

DISCOURS

DE

M. Mario VARGAS LLOSA

M. Mario Vargas Llosa, ayant été élu à l'Académie française à la place laissée vacante par la mort de M. Michel Serres, y est venu prendre séance le jeudi 9 février 2023, et a prononcé le discours suivant :

Madame le Secrétaire perpétuel,

Mesdames et Messieurs de l'Académie,

Au temps de mon enfance, la culture française était souveraine dans toute l'Amérique latine ainsi qu'au Pérou. « Souveraine », cela veut dire que les artistes et les intellectuels la tenaient pour la plus originale et consistante, et les gens frivoles aussi l'adoraient en y voyant la consécration de leurs rêves, ce voyage à Paris qui, d'un point de vue artistique, littéraire et sensuel, était la capitale du monde. Et aucune autre ville n'aurait pu lui disputer sa couronne.

C'est avec ces idées que j'ai grandi et me suis formé, en lisant des auteurs français parmi lesquels se détachaient deux futurs adversaires potentiels : Jean-Paul Sartre et Albert Camus. C'était au temps de l'existentialisme, qui régnait aussi à Lima, du moins dans l'arène littéraire de San Marcos, l'université que j'avais choisie, à l'encontre des miens qui me voyaient plutôt élève discipliné des curés à la Catholique,

cette université privée fréquentée alors par les jeunes Péruviens de bonne famille.

Je n'ai jamais regretté d'avoir préféré à la Catholique l'université de San Marcos, une des plus anciennes d'Amérique latine, fondée par les Espagnols quelques années après la Conquête, et dont les étudiants, d'humble origine, souvent paysanne, lui avaient valu, sous la République, la réputation de rebelle et de radicale par son énergique opposition à toutes les dictatures militaires. Le général Manuel Apolinario Odría qui régnait alors sur le Pérou, pendant mes années d'étudiant, avait renversé un leader civil, le prestigieux juriste José Luis Bustamante y Rivero, qui avait remporté légitimement l'élection présidentielle. Ma famille maternelle, les Llosa, faut-il le dire ? détestait cet usurpateur d'Odría et vénérât l'oncle « José Luis ».

Manuel Esparza Zañartu, trafiquant en vin, le second homme de ce régime dictatorial, avait perpétré, l'année précédant mon entrée à San Marcos en 1953, une grande rafle, à la suite de laquelle beaucoup d'étudiants et de professeurs avaient été soit déportés en Bolivie, soit emprisonnés, assassinés, enterrés en cachette et à la va-vite. Les survivants dormaient à même la pierre aux cachots de la maison d'arrêt du Panoptique, sans couvertures, sans nourriture. La Fédération universitaire de San Marcos, à laquelle j'appartenais, avait décidé de demander audience à Esparza Zañartu afin de nous permettre d'apporter de quoi se couvrir et se nourrir à nos compagnons en détention.

C'est la seule fois que j'ai vu Esparza Zañartu, quelques minutes à peine, lui qui allait devenir le personnage central de mon troisième roman, *Conversation à La Catedral*, et qui déclarerait des années plus tard – alors qu'il était à couteaux tirés avec un Japonais sur les bornes de sa propriété à Chosica où il s'était retiré – que si je l'avais consulté quand j'écrivais cette histoire, il m'aurait révélé des choses bien plus importantes que celles qui sont rapportées dans mon livre. Et c'était sûrement vrai.

J'ai milité un an au parti communiste péruvien et je crois que les existentialistes français – surtout l'équipe des *Temps Modernes*, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Simone de Beauvoir

– m’ont sauvé du stalinisme qui alors, sous la tutelle de Moscou, dominait les partis communistes latino-américains. Je me rappelle cette réunion clandestine, pendant une grève des conducteurs de tramway, où mon camarade et ami, Felix Arias Schreiber, après m’avoir entendu dire pis que pendre de ce mauvais roman russe *Et l’acier fut trempé* (de Nikolai Ostrovski) et faire l’éloge d’André Gide et des *Nourritures terrestres*, m’avait mis plus bas que terre en me lançant : « Camarade, tu es un sous-homme. »

Certes, j’étais un sous-homme, parce que, en apprenant le français et en lisant les auteurs français sans relâche, j’aspirais secrètement à être un écrivain français. J’étais convaincu qu’il était impossible d’être un écrivain au Pérou, un pays sans maisons d’édition et aux rares librairies, où les écrivains que je connaissais étaient presque tous des avocats qui travaillaient à leur cabinet toute la semaine et écrivaient des poèmes seulement les dimanches. Moi, je voulais écrire tous les jours, comme le faisaient les véritables écrivains, c’est pourquoi je rêvais de la France et de Paris.

J’ai débarqué ici en 1959 et j’ai découvert que les Français, fascinés par la révolution cubaine, qui avait transformé en écoles les propriétés de Batista et consorts avant de devenir une tyrannie, ces Français-là avaient découvert la littérature latino-américaine avant moi, et lisaient Borges, Cortázar, Uslar Pietri, Onetti, Octavio Paz et, plus tard, Gabriel García Márquez. C’est donc grâce à la France que j’ai découvert l’autre visage de l’Amérique latine, les problèmes communs à tous ces pays, l’horrible héritage des putschs militaires et du sous-développement, la guérilla et les rêves partagés de libération. Et c’est donc en France – quel paradoxe ! – que j’ai commencé à me sentir un écrivain péruvien et latino-américain.

Mais, bien sûr, j’allais toujours le samedi à la Mutualité assister aux débats et m’imbiber de culture française. Et là, j’ai pu entendre la plus admirable discussion entre le Premier ministre de de Gaulle, Michel Debré, et le leader de l’opposition, Pierre Mendès France, que je me rappelle comme l’un des moments les plus formidables de ma mémoire. Cela, et les discours d’André Malraux au Quartier latin en souvenir de Jean Moulin et dans la cour du Louvre, lors du transfert des

cesendres de Le Corbusier, sont restés dans mon esprit comme des souvenirs ineffaçables.

J'ai vécu plusieurs années à Paris, je dois le dire, en faisant au début du ramassage de journaux et même en étant fort des Halles pendant quelques jours, pour finalement travailler à l'école Berlitz, ainsi qu'à l'agence France-Presse, place de la Bourse ; puis, grâce à Jean Descola, ce grand historien hispaniste, l'auteur des *Conquistadors*, je suis entré à la Radio-Télévision française, comme journaliste. C'est, donc, à Paris que je suis devenu écrivain.

Mais le plus important, peut-être, c'est d'avoir découvert en France Gustave Flaubert, qui a été et sera toujours mon maître, depuis que j'ai acheté un exemplaire de *Madame Bovary*, le soir même de mon arrivée, dans une librairie aujourd'hui disparue, du Quartier latin, qui s'appelait « La Joie de Lire ». Sans Flaubert, je n'aurais jamais été l'écrivain que je suis, ni n'aurais écrit ce que j'ai écrit et de quelle manière. Flaubert, je l'ai lu et relu maintes fois, avec une infinie gratitude, et je peux dire que c'est à cause de lui, ou plutôt grâce à lui, que vous me recevez aujourd'hui ici, ce dont je vous suis, de toute évidence, très reconnaissant.

* * *

Il me faut maintenant faire l'éloge de Michel Serres, auquel je succède au fauteuil numéro 18 de l'Académie française. Je ne l'ai jamais connu, mais après avoir lu presque tous ses nombreux livres, j'ai pour lui un sentiment de solidarité et de sympathie. Il était né à Agen, où il avait reçu une éducation catholique qui a laissé des traces et des traumatismes dans son histoire personnelle, et sa vocation de marin, à laquelle il fut loyal sa vie durant. Parmi ses abondantes thèses et théories, je préfère celle qu'il a consacrée à La Fontaine, un de ses derniers livres et probablement, de tous ceux qu'il a écrits, le plus audacieux, en même temps que disparate et délirant. Michel Serres était, néanmoins, un professeur rigoureux qui enseigna la philosophie à la Sorbonne et aux États-Unis, à l'université de Stanford, et il était encensé par ses élèves. Son prestige tenait surtout à ce qu'il était, tout à la fois, un humaniste qui connaissait les sciences appelées « froides » et

un scientifique qui évoluait avec aisance dans les humanités. Mais quand il écrivait des essais, en marge de l'université – et il en a écrit beaucoup – il se laissait aller à l'aventure, à l'invention, voire à la déraison, au point de paraître dégagé du harnais académique, et libre comme un adolescent en rupture de ban.

Dans *Les Cinq Sens*, par exemple, il y a toute une section consacrée, avec un grand luxe de détails, aux magasins du musée de Cluny qui, comme l'on sait, compte une excellente collection d'œuvres d'art et d'objets médiévaux. La description, dynamique, des œuvres de ce musée, que Michel Serres entreprend, ne s'écarte presque pas de l'original, comme si une caméra aveugle et sourde – les yeux du narrateur – s'efforçait de raconter avec précision, sans rajouts ni résumés et moins encore interprétations, la gigantesque collection qui compose ce musée. Quel est l'objectif de cette singulière description sur laquelle s'ouvre cet essai ? Animer les œuvres, les doter d'une raison d'être qu'elles avaient sûrement à l'époque où elles furent fabriquées ; autrement dit, les renouer à la vie dont, jadis, elles firent partie.

Cette complicité n'empêche pas la violence et les cérémonies dont elles relèvent aussi. Mais j'ajouterais que cette description s'attache surtout à les rapprocher de la vie présente et à les gratifier d'une nouvelle vérité. Michel Serres a découvert qu'il y a une éternité dans certaines conquêtes humaines et qu'elles peuvent revenir, encore et toujours, éclairer pour nous le chemin des certitudes, pour blasés que nous soyons.

Voyons plus en détail, par exemple, sa théorie du Grand Récit, à laquelle il se réfère maintes fois dans ses écrits. Il s'agit de l'adaptation de la Terre, de l'Univers et des astres afin de rendre possible la vie des humains, des animaux et des plantes. Cette indémontrable théorie, expliquée avec brio, éloquence et certitude par Michel Serres, décrit l'ajustement des astres et, somme toute, de l'Univers à la vie des êtres humains. Tout a une histoire, dit Serres, même le climat et les pierres. Ce qu'il explique fort bien dans l'essai *Darwin, Bonaparte et le Samaritain : une philosophie de l'histoire*, en 2016. L'histoire, jusqu'à maintenant constituée par des faits héroïques de la vie humaine, inclut aussi, selon la vision de Serres, la transformation d'éléments naturels, comme le climat et la géographie, pour rendre viable la vie. Et il s'interroge :

« Et donc, qui émet, qui reçoit, qui stocke et traite, qui laisse ces traces codées, au bilan, qui écrit ? Réponse : les vivants sans exception... » Et lui qui en parle et en témoigne par ses écrits, affirme rondement : « L'histoire commence avec l'invention de l'écriture. »

« Une philosophie de l'histoire, dit encore Michel Serres, ne peut plus ne pas tenir compte de ce nouveau temps, colossalement long, ni de ces grandes populations, où tout ce qui existe a une histoire, âge conditionnel et formateur du nôtre, sans lequel nous n'existerions ni comme individus ni comme groupes, âge où apparaissent des choses et des vifs qui sont, eux-mêmes, des stocks d'information, autrement dit, des mémoires, datables parce qu'écrites. »

Son scepticisme vient de loin, ce qui lui fait dire : « En effet, la structure même du temps, au cours de ce que j'ai nommé le Grand Récit, se révèle de type chaotique et non, comme à l'ère des Lumières, de manière linéaire. »

Cette relativité craintive qu'éveille toujours chez Michel Serres la parole écrite est curieuse ; moi, en revanche, elle me donne confiance, m'assure de quelque chose de certain et de véritable.

Le Grand Récit se poursuit avec l'énumération des batailles qui marquent notre histoire et ses milliers, ses millions peut-être, de morts au long de la vie. Que vaut la vie face à ces cadavres semés dans les bois et devenus pâture des animaux ? Son constat : « Manger : ne pas être mangé ». Cela semble être la maxime qui préside à l'existence dans ces temps difficiles.

Dans son *La Fontaine*, un gros livre qui est ce qui ressemble le plus à un travail de critique littéraire, Michel Serres trace une biographie approximative de l'esclave phrygien Ésope, maître lointain de *La Fontaine* et père des *Fables* qui, en vers simples et concis, réunissent animaux et êtres humains en parfaite fraternité. Et qui établit les bases, face au présent, c'est-à-dire à nos jours, où êtres humains et animaux briseront leur infranchissable distance et se rapprocheront, en dialogue amical, pour partager l'histoire et coexister, sans que manquent entre eux la violence et la mort, essence même de la vie. Cet ouvrage, assez long, révèle une vieille familiarité de Serres avec le texte et les poèmes de *La Fontaine* où animaux et êtres humains ont en commun des

expériences et, naturellement, se harcèlent et se mangent parfois les uns les autres, dans une atmosphère souriante, cordiale, familière dirait-on même. Cependant, la mort préside à ce rapprochement – la mort est toujours la compagne de la vie – et elle tend des embuscades ou réserve des surprises, d'où le sourire et le rire ne sont jamais loin, en même temps que, dans la France d'alors, La Fontaine élevait sa poésie et ses explorations verbales d'une façon curieusement proche de ce que les normes et les bonnes mœurs exigent aujourd'hui, à notre époque.

Il y a dans les essais de Michel Serres un besoin de parler qui ne connaît ni limites ni frontières. Parfois cette vocation rompt les digues et nous révèle un penseur qui est aussi un poète, comme, par exemple, dans *Les Cinq Sens (Philosophie des corps mêlés)*, des pages et des pages de ce qu'Alfonso Reyes appelait les *jitanjáforas*, c'est-à-dire des mots qui n'ont pas d'explication ni de lien avec la réalité, mais un jeu délirant, disons même une magie de poètes. Ces mots se soutenaient par eux-mêmes, par leur seul charme et leur grâce verbale, tout en ne disant rien ou prétendant ne rien dire. De cette liaison amoureuse avec les mots Michel Serres passe parfois à une pensée abstruse qui interpelle la perspicacité et la conscience de ses lecteurs, voire leur propre imagination. Les contradictions, qui font florès dans ses essais, ne sont pas brouillées avec l'exposé de vérités très strictes, et parfois elles se mêlent les unes aux autres, en laissant au lecteur le soin de les hiérarchiser.

Oui, les mots sont là plus près d'être devinés que compris. Mais ensuite, il y a néanmoins dans ces mêmes pages, ses multiples pages, une synthèse de l'esprit français et de ses individus, où Serres fait une audacieuse interprétation de la culture qui porte ce nom, et de ceux qui ont le droit de la partager. C'est une centaine de pages, si je calcule bien, qui n'ont rien à voir avec La Fontaine ni avec ses récits, et bien plus, assurément, avec l'esprit français et la projection mondiale de sa culture. Parce que, à la différence d'autres cultures, celle de la France a été, en même temps, la seule qui fut aussi celle du monde entier. Là, dans cette centaine de pages, Michel Serres nous éblouit par son exploration de cet esprit français tapi et caché dans ce qu'il a de plus universel – une excellence qui a conquis le monde bien souvent et à différentes époques – et, par exemple, dans *Les Cinq Sens*, il tente, rien de moins, de mettre

en boîte – c’est le titre de son chapitre « Boîtes » – cette synthèse de l’amour : « Filtre d’amour. Le prisonnier de la tour aime la fille du géôlier. La tour s’élève dans le château, le donjon s’enchâsse dans la tour et la cellule dans le donjon, bâtis gigognes ; pour arriver à celle-là, il faut traverser des murs, des portes, sans fin, monter des étages ou franchir des abîmes par des escaliers aériens et fragiles, passer cent guichets, une chapelle même. La cellule vraie, taillée en bois, ajoute une boîte en poutres et charpente à l’intérieur des murailles et plafonds de pierre, à plancher surélevé. Non, nous ne parvenons pas encore à la dernière pièce gigogne : le gouverneur a fait placer un abat-jour devant la fenêtre du réduit où seuls les rats couraient, il a obturé tout pertuis au moyen de papier huilé. Monseigneur le prisonnier gît derrière une multiplicité de parois étanches, épaisses, aveugles, opaques, quinze couches de cloisons. »

Dans l’ouvrage consacré à La Fontaine, un des derniers qu’écrivit Michel Serres, on trouve aussi l’ébauche d’une certaine histoire, où celui-ci déplore, une fois de plus, que la vie ait divisé si radicalement les sciences et les lettres, et comme une prière secrète qu’à l’avenir il n’en soit pas ainsi, qu’on tende des ponts entre les deux disciplines de sorte qu’elles constituent une seule recherche d’une même vérité cachée. Michel Serres y revient toujours, avec insistance : la scission entre littéraires et chercheurs scientifiques lui apparaît comme une tragédie permanente dans la culture de notre temps. Et demeure l’espoir qu’elles soient à nouveau réunies et, par cette union, renforcées l’une l’autre afin d’atteindre des sommets inconnus.

Par ailleurs, Michel Serres a écrit sur tout ce qui est imaginable ; d’un ton souriant, sur l’abondance des anges et des archanges dans le monde des vivants dans *La Légende des Anges*, en 1993, et la présence furtive de jeunes femmes au milieu des compagnons d’Ulysse, telle cette évasive magicienne qui, parmi tous ses charmes, a celui de dire des gros mots. Dans son livre sur La Fontaine, il tente d’élaborer la biographie chimérique d’Ésope, l’esclave, son lointain maître, dans l’île grecque de Circé, où, malgré sa terrible laideur, son intelligence s’impose à deux propriétaires d’esclaves au point d’en faire des comparses et de choisir lui-même son patron.

Mais la tâche d'Ésope est plus subtile et transcendante, car il cherche et trouve la façon d'approcher l'animal et l'humain dans de petits poèmes où tous deux cohabitent, et bien qu'ils se mangent parfois l'un l'autre quand ils ont faim et que leurs mauvais instincts l'emportent, ils coexistent aussi d'une façon que Michel Serres voudrait universelle.

La biographie héroïque d'Ésope, dans l'île grecque de Samos, selon le témoignage de Planude, écrivain médiéval, jette les bases de la grande poésie, à côté d'Homère. Ésope était phrygien, de la ville d'Amorium. En outre, c'était un personnage horrible, qui mangeait les mots et bégayait, et son visage effrayait les gens au point que, pense-t-on, son premier maître, pour ne pas le voir, l'envoya travailler dans les champs.

Et là, Ésope affronta la terrible épreuve. Un paysan donna au maître une poignée de figes, dont ce dernier demanda à son sommelier, Agathopus, de prendre grand soin. Mais Agathopus et d'autres serviteurs profitèrent de l'absence du maître pour en prendre à leur aise dans un banquet de figes. Ésope, alors, se lava bien la bouche avec de l'eau chaude et vomit, de sorte que l'intérieur de son corps ne se vidât que d'eau limpide. Quant aux autres serviteurs, écœurés, ils expulsèrent de leur organisme les preuves évidentes de leur larcin. Ésope le bègue échappa ainsi au châtement de cette transgression, et s'imposa, de la sorte, à son maître, figurant alors parmi les esclaves les plus remarquables et intelligents de cette île grecque.

Son plus grand mérite fut d'asseoir les bases d'une langue future, où les animaux se mélangent aux êtres humains, en vers succincts, quelque chose que La Fontaine hérita de lui en créant ce qu'il prétendait être le fondement de la poésie française, en faisant cohabiter bêtes et hommes, bien que se tuant entre eux et se mangeant réciproquement. Donnant naissance à toute une relation de coexistence qui, au fil des siècles, ferait jeu égal avec nos temps modernes où l'animal est sacré et même, parfois, dans la manie et l'obstination contemporaine, l'emporte en perfection sur l'homme.

Serres voit dans La Fontaine la source de cette solide alliance où se construit, dit-il, la poésie française de notre temps. Convoque-t-il là, vraiment, Rimbaud, Saint-John Perse, Paul Valéry, André Breton, pour ne citer que quelques-uns d'entre la grande diversité de la foisonnante

poésie française ? Beaucoup de Français et La Fontaine lui-même seraient d'accord avec lui, mais d'autres, sans doute, à l'opposé, choisiraient une ligne poétique moins officielle, moins conventionnelle et plus rebelle, disons, comme l'insolente poésie des surréalistes et l'anarchique Rimbaud.

* * *

Je voudrais maintenant revenir à Gustave Flaubert et à la littérature française ; et vous dire comment le solitaire de Croisset m'a aidé à devenir l'écrivain que je suis. Le soir même de mon arrivée à Paris, en 1959, comme je l'ai dit, j'ai acheté un exemplaire de *Madame Bovary* à « La Joie de Lire », une librairie que je trouvais sympathique parce qu'on ne dénonçait jamais les voleurs de ses livres, ce qui explique qu'elle finirait par faire faillite. Je me rappelle aussi cette soirée à l'hôtel Wetter, au Quartier latin, où je logeais, et ce couple qui devint ami, les La Croix, comme un rêve dont je ne me suis jamais réveillé. Ébloui par l'élégance et la précision de l'écriture de Flaubert, je l'ai lu et relu en entier, de bout en bout, je veux dire que j'ai étudié ses romans et ses contes ainsi que sa correspondance, et j'ai fait le voyage à Croisset en déposant des fleurs sur sa tombe, pour le remercier de tout ce qu'il avait fait pour moi et pour le roman moderne.

Flaubert est un immense écrivain, peut-être le plus important du XIX^e siècle européen, ou du moins français, autrement dit mondial. Et son importance ne tient pas seulement à ses admirables romans – *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, principalement –, mais à ses contributions à la structure du roman moderne, qu'il fonde d'une certaine manière, en aidant en chemin des écrivains adolescents – comme je le fus quand je l'ai lu pour la première fois – à découvrir leur véritable personnalité.

Je ne suis pas tout à fait sûr que Flaubert ait été pleinement conscient de la révolution qu'il nous a léguée avec son œuvre. Mais plus que les lectures à voix haute de chaque phrase – chaque mot – qu'il écrivait sur ce bout de terre qui existe encore et qu'il baptisa du nom de Gueuloir, ce qui me paraît important c'est l'invention du narrateur

anonyme, ce Dieu – comme il le nomme – sur lequel se fonde le roman de nos jours. Ce narrateur invisible a permis de supprimer une foule de personnages qui encombraient le roman classique et qui étaient là simplement pour feindre qu'ils étaient les auteurs d'une histoire. Et il a permis au roman moderne de les sacrifier sans état d'âme – leur remplacement couvrant, dès lors, toutes les étapes du roman – et de faire un bond en avant qui a servi à tout le monde –, que le sachent ou l'ignorent les écrivains qui écrivent des romans. Nous lui devons tous quelque chose, et sans doute plus encore. Il fut une découverte peut-être plus importante que les recherches et acrobaties formelles de Joyce dans son *Ulysse*, qui ouvrit les portes de la modernité à la littérature. Mais je le répète, Flaubert ne fut pas tout à fait conscient de cette révolution qu'il mit en œuvre dans les cinq ans où il travailla à *Madame Bovary*, en s'inventant une longue maladie afin d'apaiser son bon chirurgien de père qui aspirait, bien sûr, à diriger son fils vers une profession libérale.

Ce narrateur invisible – qui est Dieu le Père, comme lui-même l'appela – n'a pas de raison d'être le seul narrateur ; un ou plusieurs personnages de l'histoire peuvent l'être aussi, à condition de ne pas savoir plus que les autres qui savent tout depuis leur position particulière, et d'alterner, comme ils le font dans *Madame Bovary*, dans *L'Éducation sentimentale* et dans les romans postérieurs qu'il écrivit. Tout le roman moderne est intimement affecté par cette découverte de Flaubert et c'est, dans doute, la plus importante incorporation de cette voix anonyme – celle de ce Dieu qui ne se laisse pas voir – dans les histoires que racontent ses contemporains. Sans le savoir, Flaubert, grâce à sa découverte du silencieux et invisible narrateur, a produit cette séparation entre le roman moderne et le roman classique, où il a rassemblé, sans le savoir ni le vouloir, une multitude d'œuvres qui, jusqu'alors, n'avaient pas remarqué que la présence du narrateur invisible réduisait extraordinairement la présence de narrateurs dans le récit. Ce fut la grande leçon de Flaubert ; sans compter naturellement, son application à travailler avec une ténacité fanatique, comme s'il en allait de sa vie, à la recherche de cette perfection qui transformait l'écrivain en une sorte de souffleur, de porte-voix de Dieu, ou même en Dieu.

Personne n'a conçu la littérature avec autant de rigueur et de dévouement. Et personne n'a écrit, comme lui, avec semblable patience et cette recherche obsédante d'un style parfait. Jusqu'à ce qu'à la fin, à travers ces deux copistes qui le représentent, Bouvard et Pécuchet, il se consacrât à écrire tout ce qui pouvait être écrit, entreprise impossible et délirante, condamnée à l'échec, bien entendu, mais un échec qui est à la taille des dieux, ou du moins relève de quelques dieux besogneux. C'est ce qui s'appelle mourir en visant au plus haut et donner à la littérature une apparence divine tout en foulant la croûte terrestre ; et voilà un livre qui est le résumé de tous les livres et, sans doute, l'entreprise la plus audacieuse et sublime qu'ait connue la littérature depuis ses premiers balbutiements jusqu'à nos jours.

Immédiatement après Flaubert, je mettrais Victor Hugo, non pas pour sa poésie qui nous paraît maintenant quelque peu rhétorique, mais pour *Les Misérables*, un roman que j'ai lu adolescent et que j'ai relu en partie plusieurs fois. Et qui a fait de Jean Valjean un compagnon inoubliable, toujours là pour me permettre de supporter le poids de l'infatigable Javert, ce policier obsédé dont il épargne la vie et qu'il sauve, en sortant des tunnels de Paris, entre la boue et la putréfaction ; dans une scène qui constitue une des prouesses les plus hardies du roman qui a converti bien des jeunes (d'alors) comme celui qui vous parle, à la vocation de romancier. Javert meurt, bien sûr, et la mort qu'il s'inflige à lui-même signe son fiasco retentissant, quand il découvre, chez celui qu'il prenait pour son ennemi mortel et un véritable fléau pour la société, un modèle de compréhension et d'harmonie à quoi il n'était pas préparé. Le romantisme qui entoure cette scène ne l'accable ni ne la falsifie ; elle reste là, debout, comme un idéal de justice qui nous convainc et nous stimule.

* * *

Et maintenant laissez-moi exposer ma théorie qui vaut ce qu'elle vaut, un peu plus, et sans doute un peu moins, que tant d'autres qui circulent à notre époque, celle des théories littéraires. Le roman sauvera la démocratie ou s'abîmera avec elle et disparaîtra. Il restera toujours – comment en douter ? – cette caricature que les pays totalitaires nous

vendent comme romans, mais qui n'existent qu'après avoir traversé la censure qui les mutile, afin d'étayer les institutions fantasmagoriques de semblables singeries de démocratie dont nous donne l'exemple la Russie de Vladimir Poutine. Et nous le voyons attaquer la malheureuse Ukraine tout en se payant la surprise du siècle quand cette dernière nation lui résiste, malgré sa supériorité militaire, ses bombes atomiques et ses troupes multitudinaires. Comme dans les romans, ici les faibles triomphent des forts, car la justice de leur cause est infiniment plus grande que celle de ces derniers, prétendument puissants. Comme dans la littérature, les choses se font bien et confirment une justice immanente qui n'existe, faut-il le dire ? que dans nos rêves.

Comment un roman peut-il émouvoir avec cette histoire qui se fait chaque jour ? Simplement en existant, en remplissant d'aspirations et de désirs ses lecteurs, en leur inoculant le virus de l'ambition et de la fantastique projection d'une vie meilleure, ou en tout cas différente ; comme celle que nous découvrons dans les livres de Flaubert, de Victor Hugo, de Gide ou de Céline – ce grand auteur et cette vile personne qui avait deux mains, une pour écrire avec génie ce *Voyage au bout de la nuit* et une autre pour alimenter la haine contre les Juifs. Et Balzac et sa fantastique intuition de ce qui est possible et impossible dans la littérature. Et Stendhal. Et Zola avec ses romans engagés dans le problème social. Et les grands feuilletonistes, comme Alexandre Dumas, qui repensent, mais en mieux, ce que d'autres ont pensé. Comme aussi les romanciers russes, maîtres de l'épouvante.

La littérature française a fait rêver le monde entier à un monde meilleur. Un monde en tout cas différent, et elle a renouvelé de la sorte la démocratie en soutenant le rêve d'un autre monde, surtout pour les collectivités affamées et marginales : et, comme bien souvent, la latino-américaine entre autres. Et elle a permis à ce rêve de devenir réalité dans les démocraties du monde qui connaissent des progrès suffisants – chaque jour qui passe : le seul progrès possible pour les sociétés toujours menacées de perdre la raison et de rêver à une révolution, après tant d'échecs et de morts, qu'elle seule nous a réservé et, si nous nous y accrochons, nous réservera.

On n'a jamais rien inventé de mieux jusqu'à présent que le roman pour maintenir vivant le rêve d'une société meilleure que celle

où nous vivons, où tous trouveraient suffisamment matière à leur bonheur – ce mot, bonheur, qui a tout d’une irréaliste folie dans notre temps et qui, néanmoins, a alimenté, des siècles durant, le rêve de millions d’êtres humains. D’aucuns diront que le cinéma et la télévision jouent, dans notre siècle, le rôle des anciens romans. Ceux qui soutiennent pareille thèse n’ont pas encore réalisé la distance qui sépare les idées – qui sont toujours unies aux mots pour les dire – des images instantanées d’une caméra, ou l’éternelle immobilité d’une photo. Sans nul mépris et en reconnaissant la grande adhésion de notre époque au cinéma, il faut reconnaître la supériorité intellectuelle de la littérature, des mots et des idées, sur les images qui laissent dans notre mémoire une trace assez passagère.

Les mots et les idées qu’ils expriment ne sont jamais le patrimoine des images, puisque le combat entre ces deux options semble avoir commencé. J’en appelle à ceux qui croient comme moi qu’on ne peut comparer la parole écrite à l’image périssable qui nous saisit et n’est qu’éphémère mémoire. Le mot écrit est déterminé à durer, comme l’image de ce Jean Valjean et du jeune Marius dans ses bras qui traversent la nuit de Paris dans le sous-sol des catacombes, comme un défi de l’esprit dressé sur la périssable chair humaine. Son souvenir, comme celui des quatre immortels mousquetaires – d’Artagnan, Athos, Portos et Aramis, ennemis mortels du cardinal de Richelieu, notre fondateur – est là pour nous remonter le moral et nous tirer de l’abîme, comme la reine de France, quand nous sommes sur le point de succomber.

Le roman est né sensiblement plus tard que la poésie, à l’aube de l’histoire humaine, et ne devait atteindre une certaine plénitude que lorsque, mêlé aux livres de chevalerie, il refaisait un monde qui tournait autour de l’honneur et de l’hécatombe. Alors le chevalier solitaire parcourait les bois et gagnait seul la bataille au nom de sa dame, prouesses qui distraient les gens dans les tavernes ou les rameutaient au coin des rues pour entendre mémorialistes et lecteurs répétant ou lisant ces histoires terrifiantes et folles qui, pourtant, jetaient les bases du roman moderne. Et l’on verrait surgir, d’entre ces chefs-d’œuvre celui que Michel Serres qualifia de « plus grand livre du monde », notre

Don Quichotte, le premier roman qui, sous couvert de tant de langues, ferait les délices de la vieille Europe. Cervantès en Espagne, Shakespeare en Angleterre, en France toute la littérature, et plus tard le Goethe d'Allemagne, ces géants allaient semer et peupler les songes de notre histoire future. Une histoire qui est née grâce à la littérature. Qui est née ? Il serait plus juste de dire qu'elle résulta des rêves et des fantaisies dissimulés au fond du cœur humain, parmi les prouesses d'une époque qui tenait la tuerie pour la plus noble des vertus, toujours gagnée néanmoins par l'odeur du sang jaillissant des blessures que ces épées et ces lances infligeaient. Tandis que la littérature raffina les palais et les songes des gens jusqu'à les séduire et les conquérir, à une époque que nous appelons encore classique et qui fonde la littérature du présent, jusqu'à preuve du contraire cette autre vie réfléchit la nôtre.

La littérature n'est pas la vie et, pourtant, elle l'est au figuré, grâce à ces prodiges qui ont meublé nos nuits et nous ont fait rêver aux sorcières et aux fantômes, avec plus tard des figures plus proches et immédiates, dont l'humanité remplit les siècles de toutes les langues et les esprits d'aventures, de mots et de poésie. La littérature française, en l'espèce, fut la meilleure et elle l'est toujours. Que signifie la meilleure ? La plus audacieuse, dirai-je, la plus libre, celle qui bâtit des mondes à partir des déchets humains, celle qui met ordre et clarté dans la vie des mots, celle qui ose rompre avec les valeurs existantes, celle qui désobéit à l'actualité, celle qui régule et administre les rêves des êtres humains.

Dans le cadre des horribles guerres et tueries de ces temps barbares, la littérature – appelée Molière – a distendu la vie en la berçant de rêves qui se confondaient avec les exploits. Et les hommes ne savaient plus à quoi s'en tenir : où étaient-ils ? Révaient-ils encore ? Cet intermède vit renaître la littérature et établir les bases de toutes les sources où puiseraient nos meilleurs poètes et les créateurs de religions, cette autre littérature qui donna du sens à la vie et à la mort, peuplant l'espace de fantaisies et de rêves dont survivent encore quelques énigmes, pas toujours, certes. Et le songe de Dieu et de l'autre vie est toujours là, mobilisant l'espoir, sans savoir exactement à quoi s'accrocher, à quelle planche de salut se tenir au milieu des flots turbulents du fleuve de la vie. C'est là que sera toujours le roman, pour nous donner espoir, nous accorder un dernier souffle à l'instant ultime.

La fonction de la critique est irremplaçable et les premiers à le savoir ont été les écrivains français, Sainte-Beuve le tout premier avec sa prodigieuse reconstruction du monastère de Port-Royal, brossant le paradis de l'austère et routinière existence, la vie réduite à sa plus mince expression.

La critique sans la littérature, ou la littérature sans la critique, n'est que temps perdu. Un gaspillage. D'où la nécessité d'une critique, comme celle des dix-huit, dix-neuf et vingtième siècles en France, qui remette sur la bonne voie ceux qui se sont égarés, et signale le chemin aux autres. Une critique qui rétablisse les filiations et rende la littérature à sa vocation pionnière, à son ordre et désordre des origines, quand tout était à écrire et à lire. Donnant naissance à ces œuvres augurales qui ouvrent le chemin ou le trouvent au milieu de cet immense désordre : c'est toujours là que commence la bonne littérature.

La littérature peut-elle sauver le monde, protéger cette petite planète que la bêtise humaine a truffé de bombes atomiques et à hydrogène, assez pour la faire disparaître si les délires d'un dirigeant tourneboulé surgissaient à nouveau dans l'un des pays qui ont vu naître cette folie suicidaire ? C'est fort possible, malgré ces foules pleines d'effroi qui se dressent contre les puissants et protestent contre le suicide prémédité qui attend l'humanité si elle persiste dans ce malheureux chemin.

On raconte qu'Arthur Rimbaud, poète insolent et génial, au balcon sur une place du Quartier latin, récita pour la première fois, en soulevant l'applaudissement, ce poème mystérieux et terrible : *Le Bateau ivre*. Avec ses tumultes océaniques, ses passions, ses amours, et cette ligne docile et douce qui parcourt ces frénétiques strophes comme pour les apaiser et ne pas trop déferler en quête d'éclat et de tempête. Telle est la juste voie : réciter la bonne poésie sous les acclamations, la rapprocher des foules dont elle s'est éloignée. Et c'est ce que doit être la critique : signaler le chemin, non pour éviter les obstacles, mais pour les signaler, de façon à ne jamais être surpris et à pousser aux prouesses, là où la poésie et le roman ont été au plus loin, dans leur élan à atteindre avant les autres le bout de la course. Personne n'a été plus loin que les écrivains français dans la recherche de cette entité secrète qui alimente la vie et qui a pour nom littérature, la vie fictive qui est, pour beaucoup,

la vraie vie, comme en cet instant suprême où Rimbaud, l'infortuné martyr de la poésie, s'est tu quand il n'avait plus rien à dire et pour ne pas tomber dans l'insuffisance ou l'artifice.

La critique en France a toujours escorté la création et, grâce à elle, cette dernière a toujours été tenue en bride, sans se gâcher ou s'abandonner à la pure fantaisie verbale. Autrement, elle n'aurait jamais su se contenir et s'en serait allée de tous côtés. Sa fonction a sans cesse été d'entraver la dispersion et la folie, de mettre des barrières à la création pure et d'établir les limites où celle-ci s'use et s'épuise. En l'associant souvent à la question sociale. Tout en entourant intelligemment la sévérité des condamnations, au point qu'elle semblait absoudre d'entrée de jeu ceux qu'elle vouait aux gémonies.

Une vie sans littérature serait horrible, sinistre, dépouillée des expériences les plus riches et diverses de la vie, une routine intolérable, faite d'obligations qui se répéteraient chaque jour comme un ensemble d'engagements sans promesse de rémission. Ce cadre de mots que nous projetons sur nous-mêmes et qui a changé et s'est enrichi avec le temps, c'est notre défense, le bouclier derrière lequel nous nous protégeons quand nous avons peur de périr sans laisser de trace. Un livre peut-il nous sauver ? Une histoire, nous racheter et nous transformer en matière romanesque, semblable à celles que nous inventons et écrivons ? Ce n'est pas impossible, car dans ce domaine – ce qui se passera après notre mort – tout est matière à contradiction, à spéculation et à espérance. Mais il n'est pas impossible que dans l'imagination, au moins, les livres que nous avons lus et inventés, en croyant en eux, nous préservent de la disparition définitive et finale, pour n'avoir pas été capables de nous sauver nous-mêmes dans ces épreuves de survivance.

Rien n'aurait été possible sans la liberté dont la France a été une compagne permanente. Aucun autre pays que la France n'a constamment vécu cette liberté qui nous autorise à tous les excès, littéraires et autres, ceux qui font partie de la vie courante et ceux qui s'en écartent. La France, avant toute autre nation, les a incorporés à la littérature, puis à la vie même, qui s'est enrichie de la sorte autant que sa propre poésie ou son propre roman. Ou l'essai qui scrute l'imaginaire et

le convertit en action, faisant de l'existence une aventure. Aucun autre pays n'a une littérature plus audacieuse et qui ait exploré avec plus de témérité et d'impudence les songes de la raison et ses secrets abîmes. C'est pourquoi la France a vu naître tous les courants de la vie qui exploraient les ombres et les réduits rebelles de la personnalité, comme le dadaïsme, le freudisme ou le surréalisme, et leurs différentes écoles ou tendances. Et ces soubresauts téméraires qui ont révolutionné la langue, les formes, l'art et la vie même, dans les réalisations les plus audacieuses. Et c'est pour cela même qu'aucune autre littérature que la française n'a été autant passée au crible de la raison, ou de la déraison qui naît des instincts et des songes. C'est en France qu'a germé la déraison qui alimente la littérature moderne, opposant toujours à la vie cette survie qui est celle du subconscient et des instincts. Balzac ne soupçonna pas, quand est née dans sa tête la « Comédie humaine », l'idée de circonscrire le monde qu'il avait sous les yeux, la réalité la plus immédiate. Et quand Victor Hugo, dans son île semi-déserte de Guernesey, convoquait les esprits – ils le connaissaient tous et tous lui faisaient honneur –, est-ce que par hasard il les discriminait par leur nationalité ou par la langue qu'ils parlaient et écrivaient ? Non, l'universalité a toujours été la caractéristique des grandes entreprises littéraires françaises, et le monde reconnaissant en a fait le plus grand cas, croyant en elle ou simplement la lisant. De ce pacte entre la littérature française et le monde des vivants est née cette liberté que les écrivains français ont menée plus loin que personne, dans ce stupéfiant parcours qui, dans certains cas, comme celui de Flaubert, Molière, Victor Hugo, Rimbaud ou Baudelaire, nous émerveille, parce qu'ils semblent toucher à l'infini, qui a un visage humain et une apparence divine.

La littérature a besoin de la liberté pour exister, et quand celle-ci n'existe pas elle recourt à la clandestinité pour la rendre possible, car on ne peut non plus vivre sans elle, tout comme l'air est indispensable à nos poumons. De cette liberté naissent les autres, celle de changer de gouvernement ou de simplement le critiquer, celle de juger en toute indépendance et de discuter entre nous, pour différentes que soient les opinions qui, à l'heure de voter – car le vote est toujours la façon civilisée de régler nos différences –, prévaudront toujours selon le

meilleur score. Telle est la formule qui a permis de remplacer la tuerie, en la muselant, comme dans l'espace strict des livres, quoique parfois, comme aujourd'hui même, quelqu'un outre passe les bornes et mette en péril notre existence sociale. Il ne s'agit pas seulement de survivre, en vivant dans l'horreur de l'oppression ou l'ignominie des dictatures. Il s'agit de respirer et de vivre la liberté – pas dans le libertinage, évidemment – dans une démocratie digne de ce nom, c'est-à-dire dans une ville ou dans un pays où les besoins de base seraient satisfaits et les êtres humains pourraient aspirer au progrès, dans leur quête du bonheur. Cela ne serait-il pas encore possible ? Mais oui, bien sûr, et heureusement quelques pays pionniers y sont déjà parvenus. Inutile de dire que nous ne devons pas ménager nos efforts tant qu'existent encore des dictatures ou des tyrannies, tant que sont commises, au nom d'une doctrine ou d'une foi religieuse, tant d'exactions contre la femme ou des compagnons de route : personne n'est à l'abri si nous ne sommes pas tous libres. C'est là le grand enseignement de la littérature française.

La liberté pour tous et tout de suite. La vie doit être comme celle des livres : pleine liberté en tout et pour tous, quoique les livres permettent quelques excès qui, dans la vie, seraient inadmissibles, surtout quant à la violation des droits humains, reconnus par les gouvernements démocratiques, bien que trop souvent comme effet d'annonce. D'où la nécessité de poursuivre le combat, jusqu'à ce que le monde ressemble au monde de la littérature, fût-ce seulement dans le domaine de la liberté. C'est là un idéal réaliste et réalisable, à condition de l'avoir présent à l'esprit et d'y travailler. Une liberté pareille à celle qui existe dans les livres, pour tous les êtres vivants, dans les limites que fixe la loi, et qui doivent être nécessairement atteignables dans les circonstances présentes.

Bien des avancées dont nous jouissons ont été, d'abord, inventées par le roman, auquel s'est identifiée la réalité, comme si nous ne pouvions vivre sans les rêves que nous forgeons et tâchons ensuite de transmettre au vécu.

Qu'en sera-t-il de la littérature dans le futur ? Ce que nous voudrions, bien sûr. Peut-elle disparaître ? Ce serait possible, sans aucun doute. Mais un monde sans rêveurs serait pauvre et des plus tristes, un

monde sans aventures ennuyeux et sinistre, un monde orchestré par les puissants et soumis à leur constante surveillance. Ce n'est pas ce que nous voudrions. Au contraire, la littérature devrait continuer d'explorer la vie et la mort, fixer de nouvelles frontières à l'imagination des êtres humains, sans oublier la riche masse de songes et d'irréalités qu'elle a laissée derrière. Est-ce là la vraie vie ? Elle l'est d'une certaine façon indirecte et surnaturelle, et en tout cas elle est tellement associée à la vie qu'il apparaît souvent impossible de les séparer, d'établir ce que chacun doit à chacune, comme cela fut dans la vie de très nombreuses personnes, parmi lesquelles Michel Serres, bien que ce dernier parle de sciences, de la poésie, de la religion dans ses livres, et presque jamais de roman. Mais le roman est toujours tout près quand on parle d'Homère et de la Grèce antique ou lorsqu'on rêve à l'au-delà, à ce qui survit à la mort. Nous sommes nombreux à penser à l'autre vie comme à une résurrection de la littérature, ce rêve des rêves fait de mots, un refuge qui, comme le chant des oiseaux ou le parfum des fleurs, remplace la vie par les fulgurances d'un mauvais scribouillard. Pourquoi ne serait-ce pas possible ? Toute vie humaine accumule les faits surprenants et déconcertants qui semblent tirés des livres, de ces histoires extravagantes ou impossibles qui se sont emparées de nous au point de convertir nos vies en choses fort apparentées à la littérature. Pourquoi ne la remplaceraient-elles pas finalement comme dans un roman quelconque ? Cela serait la meilleure fin, assurément. Après avoir survécu à tant de sacrifices et de tourments, comme ceux que nous offre la vie réelle, connaître enfin une vie comparable à celle des héros, des hommes et des femmes qui ne vivent que dans notre souvenir, nourris seulement de mots et de lettres, comme une bonne fiction.