

Existe-t-il une littérature européenne ?

Il y a deux façons simples – mais opposées - de répondre à cette question.

Première réponse : oui ! Une littérature européenne existe. Elle a son origine dans les épopées homériques, *l'Iliade* et *l'Odyssee* ; et elle n'a cessé depuis lors de croître, de se développer, de se diversifier, de se ramifier sur le continent européen à travers différentes formes d'écrits (les poèmes, les fabliaux, les lais, les nouvelles, les pièces de théâtre, les romans, les pastiches, les journaux personnels, la correspondance, les scénarios de films, ... et les chansons de Bob Dylan à travers l'Académie suédoise...).

Au cours des siècles, depuis la tragédie grecque et le roman latin, en passant par les Vies des saints chrétiens, et ensuite à travers de grands courants ou écoles littéraires comme le classicisme, le romantisme, le réalisme, le surréalisme, le roman moderne..., mais aussi, à partir plus ou moins des Temps Modernes en se fondant sur les littératures nationales, la littérature européenne se serait frayé un chemin jusqu'à nous. De Homère à Houellebecq, nous sommes tous, comme le chante Arno, « nous sommes tous des Européens ».

Vous aurez compris, sans difficulté, que l'autre réponse, tout aussi simple, consiste à dire : non ! Il n'existe pas de littérature européenne mais seulement des littératures nationales, voire régionales (ou provinciales), ou, plus radicalement encore, il n'existe que des œuvres individuelles, lesquelles ne doivent en aucune façon être enserrées dans quelque cadre que ce soit.

Mais si cette volonté d'autonomie personnelle, est souvent revendiquée, force est de constater qu'elle ne résiste pas à l'usure du temps, autrement dit elle ne résiste pas à l'historiographie littéraire ! Pour prendre un exemple facile, André Breton haïssait toute référence au nationalisme, voire à la nation, mais son œuvre « appartient » à la littérature « française ». Toutefois ce phénomène d'intégration historique – qui n'est d'ailleurs pas propre à la littérature - n'empêche pas que la conception d'une création littéraire non attribuable ou non identifiable à une entité politique quelle qu'elle soit, est tout à fait légitime et même particulièrement féconde. Il fallait tout au moins le souligner.

Mais revenons à celles et ceux qui refusent l'existence d'une littérature européenne. Le plus souvent ils se limitent à rappeler que seules existent des littératures nationales. J'indique d'emblée que cette conception ne fait la plupart du temps que transposer au niveau national les difficultés suscitées par une littérature qui serait européenne. En effet, l'assimilation des œuvres littéraires à une expression de la nation va très souvent à l'encontre de la volonté de différentes composantes de la population nationale – à commencer dans notre pays. Par ailleurs, le rejet d'une communauté européenne de la littérature au profit du maintien des littératures nationales s'accompagne aussi – il ne faut pas le nier – d'une sorte d'échelle des valeurs implicite, entre les pays de « petite » littérature et les pays de « grande » littérature.

Ces deux remarques étant faites, il va de soi que l'argument décisif invoqué à l'encontre d'une littérature européenne est l'inexistence d'une langue européenne commune. De même que c'est par extension, au niveau de l'Union européenne, que l'on considère qu'un citoyen italien, grec, français, polonais..., est un citoyen européen, ce serait aussi par une forme d'extension abusive que l'on parle d'une littérature européenne, alors qu'il n'existe que des littératures italienne, grecque, française, polonaise...

Nous avons donc affaire à deux réponses : « Oui, elle existe » et « Non, elle n'existe pas ». Toutes deux sont incomplètes et naïves. Je vous invite, pour ma part, à tenter de nous avancer dans cet ensemble

très complexe que forment les rapports multiples entre l'Europe et ses territoires, entre l'Europe et ses langues, entre l'Europe et ses cultures, entre l'Europe et ses populations.

Chers amis,

La littérature européenne existe-t-elle ? Y a-t-il une littérature ou des littératures ? Quand on utilise la formulation fréquente « les littératures européennes », on entend bien que l'on vise les diverses littératures qui se sont développées dans les différentes langues du continent européen. Cela signifie qu'au singulier « la littérature européenne » intégrerait l'ensemble de celles-ci, et que cet ensemble serait doté d'une unité fondée sur le principe suivant : en leur fond, les littératures française, italienne, anglaise, belge, slovène... présentent une cohérence. Suffirait-il de juxtaposer les histoires des littératures européennes-nationales pour obtenir, de façon quasi alchimique, l'histoire de la littérature européenne ? On l'entend, tout ceci ne nous fait guère que tourner en rond. Il me semble qu'il est préférable d'emprunter un autre chemin, et c'est ce que je vous propose de faire.

Mais avant cela, je dois préciser un point : la littérature européenne – à supposer qu'elle existe – n'est pas la littérature de l'Union européenne. Elle ne l'est pas géographiquement ; ou alors on exclut de la littérature « européenne-unie », le fondateur du théâtre moderne européen, le Norvégien Henrik Ibsen (ce serait dommage, compte tenu de la très belle biographie que lui a consacrée notre ami Jacques De Decker) – et on perd Knut Hamsun, de même que Tarjei Vesaas ; sans oublier l'extraordinaire auteur islandais Halldor Laxness. On supprime les Suisses Benjamin Constant, Jean-Jacques Rousseau, Charles-Ferdinand Ramuz, Friedrich Dürrenmatt, et Joël Dicker... Sans compter qu'avec le Brexit décidé par le peuple anglais, nous venons de perdre Shakespeare, Dickens, les sœurs Brontë, Eliot et l'impressionnante chrestomathie des poètes, romanciers et dramaturges anglais ! Cela n'a évidemment pas de sens.

Plus fondamentalement, si parler d'une littérature de l'Union européenne n'est guère possible, c'est à cause de l'Union européenne elle-même. En effet, nous vivons un moment important de la construction de l'Union. Pour reprendre un titre de Nathalie Sarraute, ce moment est celui de « l'ère du soupçon » ! Un soupçon qui n'est plus réservé aux fantasmes des anti-européens ni des eurosceptiques. L'ère du soupçon a gagné beaucoup d'esprits : certains s'en réjouiront, d'autres, dont je suis, le regrettent.

Mon point de vue est le suivant : si la construction de l'Union européenne a besoin de retrouver un nouveau souffle, un nouveau départ, un nouvel enthousiasme (un nouvel Incipit, dirait-on en littérature), c'est notamment parce que les gestionnaires européens se sont « royalement » désintéressés de la culture. Ils se sont désintéressés de la culture, de la pensée, de la création artistique et littéraire de l'Europe. Avec les résultats que l'on voit aujourd'hui. Celles et ceux d'entre vous qui considéreraient que mes propos sont excessifs peuvent désormais se référer au livre remarquable récemment publié par Renaud Denuit et intitulé *Politique culturelle européenne*. Je vous cite un bref extrait : « ... le 13 décembre 2007 à Lisbonne : les Chefs d'Etat et de gouvernement signent le traité par lequel ils renoncent enfin, pour la culture, à la règle de l'unanimité au Conseil ». On pouvait dès lors espérer une politique culturelle et un budget beaucoup plus offensifs. Il n'en fut rien, je cite : « dans le cadre budgétaire pluriannuel 2007-2013, le programme Culture pèse 400 millions d'euros pour 7 ans ». C'est-à-dire chers amis, moins d'un euro par citoyen européen durant sept ans ! Et Renaud Denuit de conclure sur ce point : « Tout cela au nom de la crainte que le misérable budget consacré à la culture par l'UE puisse porter atteinte aux politiques culturelles nationales et générer

une dynamique d'uniformisation ou d'homogénéisation... »¹. Doit-on s'étonner dès lors que dans un monde globalisé et techno-médiatisé, les Européens aujourd'hui, que nous sommes, semblent de moins en moins savoir qui ils sont, et en tout cas de moins en moins savoir qu'ils sont Européens.

Un nouveau départ est non seulement nécessaire, mais j'ai la faiblesse de croire qu'il est possible, et ce, à la condition d'affirmer la vocation culturelle de l'Europe. Mais comprenez-moi bien, je ne plaide pas pour une culture d'Etat à l'échelle européenne : on n'invente pas, on ne décrète pas - ou, dans le jargon européen – on ne « directive » pas une culture ! Mais le moins que les responsables politiques puissent faire, c'est quand même de ne pas passer à côté de ce qui existe, c'est de ne pas ignorer les ferments qui ont besoin d'hommes et de femmes pour se préserver, pour croître et, peut-être, pour irriguer un destin commun. Et cela, précisément en se tenant sur le terrain où les nationalismes veulent s'enraciner : c'est-à-dire les identités nationales, les langues nationales, les littératures nationales.

Sérions donc les problèmes. Tout d'abord, le territoire. Si l'on considère, en termes géographiques, que l'Europe est un continent, il apparaît que celui-ci est une partie du continent euro-asiatique. Si on peut de façon sûre parler à l'ouest de la frontière atlantique, on n'est pas en mesure d'indiquer clairement où se situe la frontière orientale : Russie, Oural, Océan Pacifique... Au sud-est de l'Europe, que fait-on de la Turquie, celle de Yachar Kemal et de Orhan Pamuk, partagée entre les deux rives du Bosphore ? Et au Nord, quid des territoires lapons et de l'au-delà du cercle polaire ?

Si l'on ajoute à la dimension territoriale, la dimension historique, les choses se compliquent encore, et pas un peu ! L'exemple premier, c'est évidemment le pourtour méditerranéen, lequel constituait le territoire commun de l'empire romain. La thèse d'Henri Pirenne est suffisamment connue : c'est l'apparition, l'affirmation et l'invasion de l'Islam qui a coupé en deux le territoire commun autour du Mare Nostrum et qui, ce faisant, a imposé à l'Europe sa configuration actuelle². A ce « resserrement » géographique du territoire, il faut ajouter les « extensions » européennes que sont les ensembles constitutifs de l'Occident au sens large : les Etats-Unis, le Canada, l'Australie, sans oublier des territoires d'Outre-mer (lesquels peuvent mettre en avant une littérature créole foisonnante avec Aimé Césaire, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Maryse Condé...). Je ne peux traiter ici des littératures nées de la colonisation dans des pays qui ont pu retrouver leur indépendance grâce aux guerres de décolonisation – mais il y a là, pour les études littéraires, des terres encore vierges d'exploration. On se référera à cet égard aux travaux de Marc Quaghebeur qui, en 1992, a publié deux forts volumes intitulés *Papier blanc, encre noire*³. Il faut aussi se réjouir de voir dans de nombreux pays africains s'affirmer une littérature à la fois moderne et puissante. C'est le cas, à titre d'exemple, au Cameroun dont la littérature est très riche, notamment avec de jeunes écrivaines comme Léonora Miano et Elizabeth Tchoungui.

Dans le même ordre d'idées, si l'Australie ne présente pas une grande tradition littéraire, par contre, nous le savons tous, la littérature américaine, en trois siècles, a pu s'affirmer comme une des plus importantes au monde, et ce sans opérer de rupture radicale avec les instruments de la (ou des) littérature(s) européenne(s). Il ne s'agit pas seulement de la littérature d'Amérique du nord, mais également des littératures latino-hispaniques avec Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Amado, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges...

¹ Renaud Denuit, *Politique culturelle européenne*, Bruxelles, Bruylant, 2016, p.362.

² Henri Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, Paris, PUF Quadrige, 1992, p. 120.

³ *Papier blanc, encre noire Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda, Burundi)*, 2 t., dir. Marc Quaghebeur, Bruxelles, Labor, 1992.

Par ailleurs, l'historien Fernand Braudel, à propos de la mondialisation économique, parlait d'un territoire, d'un espace « troué », c'est-à-dire d'un espace de richesse comprenant des poches de non-développement, des poches de pauvreté et de misère. Je crois que l'on peut conserver ici cette image, mais de façon non négative, à propos d'un ensemble culturel et littéraire commun au niveau européen : il existe en effet des espaces littéraires minoritaires qui ont échappé et échappent à la désignation commune, à l'absorption généralisante. Prenons la littérature catalane : appartient-elle à la littérature espagnole ? Je crois que si l'auteur de *Confiteor*, Jaume Cabré a écrit et publié en 2011 son chef-d'œuvre en catalan, ce n'est pas par coquetterie, mais par un choix personnel d'affirmation littéraire, linguistique et politique. Cela étant, en échappant en quelque sorte à la littérature de l'Espagne, Etat-membre de l'Union européenne, les écrivains catalans ne constituent-ils pas aussi une poche de résistance à l'absorption dans le Tout littéraire européen ?

On peut également évoquer le cas de la littérature wallonne. La littérature belge d'expression flamande, incontestablement, a pu elle, se maintenir et se développer ! Hugo Claus ou Tom Lanoye, tous deux traduits par Alain van Cruyten, marquent la littérature flamande d'un exposant européen. Il n'y a aucun doute non plus à avoir pour ce qui concerne la littérature belge d'expression française – bien que confrontée à l'impérialisme littéraire français, notre propre littérature ne pouvait pas être enseignée dans nos écoles. Mais que dire de la littérature d'expression wallonne ? A part quelques nostalgiques, dont moi-même qui ai publié un recueil de nouvelles en patois picard⁴, elle semble malheureusement vouée à la malédiction qui frappe les littératures et les langues dialectales. Le mot « malédiction » est d'ailleurs à cet égard très parlant !

Autre type de problèmes, ceux liés à la périodisation. Contrairement à l'impression donnée – même involontairement - par les Précis de littérature, toutes les littératures nationales ne se sont pas développées au même rythme. Elles n'ont pas suivi une succession idyllique à travers les siècles, les courants et les écoles. On constate en effet des disparités temporelles, qu'une histoire nationale peut peut-être surmonter sans trop de difficultés, mais qui représentent un véritable casse-tête pour qui veut écrire une histoire commune des littératures européennes.

Peut-être me direz-vous que l'on ne peut pas ignorer sur la ligne du temps les grandes périodes historiques que sont l'Antiquité, le Moyen-Âge, la Renaissance, les Temps Modernes, etc. Certes ! Mais la littérature, c'est quelque chose d'humain, ça vit, c'est l'émanation, c'est l'expression, c'est le foyer vivant d'un peuple. On ne peut pas, en l'étudiant, se satisfaire de ces grandes découpes de l'histoire. Ne serait-ce que parce que ces grandes découpes ne se sont pas imposées tout d'un coup aux populations, partout et de la même façon. Un seul exemple : au 19^{ème} siècle, la révolution industrielle était déjà très avancée en Angleterre, alors que d'immenses régions d'Europe étaient encore agricoles et connaissaient pour la plupart d'entre elles des conditions de vie moyenâgeuses.

Or, même s'il y avait une proximité géographique entre les villes et la campagne, celle-ci doit être relativisée. Prenons pour exemple une période qui était pourtant de grande diffusion des écrits, des idées, de la presse et des livres, à savoir la Révolution française, l'information n'en a pas moins touché les différentes parties de la France, et de l'Europe à des vitesses différentes. Le monde était en effet infiniment plus limité qu'aujourd'hui. Les gens ne connaissaient que leur coin de terre et ignoraient tout de ce qui se passait quelques dizaines de kilomètres plus loin. Le paradoxe, comme l'écrit Hobsbawm⁵, était le suivant : si le monde était plus petit, il était en même temps beaucoup plus grand.

⁴ Richard Miller, *No Vivâge Escaudries picardes*, trad. René Lemur, éd. Luce Wilquin, 2006.

⁵ Eric Hobsbawm, *L'ère des Révolutions 1789-1848*, Paris, Hachette/Pluriel, 2002, p. 75.

Et ce, en raison des immenses difficultés de communication. Plusieurs jours sont nécessaires pour se déplacer d'une ville à l'autre, par manque de routes, par vétusté des moyens de transport... Autre paradoxe, il fallait dans certains cas moins de temps pour parcourir une grande distance par mer, qu'une plus petite par terre. Hambourg par exemple était plus facile à atteindre en embarquant à Bahia, qu'à partir des villages distants de quelques dizaines de kilomètres autour d'Hambourg.

On doit tenir compte de tout ceci si on veut éviter d'insérer artificiellement l'histoire des populations européennes dans un schéma culturel et littéraire commun qui n'a jamais existé de cette façon. L'unité que nous devons rechercher est par conséquent d'une autre nature.

Enfin, les vocables utilisés pour désigner les courants littéraires sont aussi à utiliser avec prudence. Tout d'abord ils n'ont pas tous été choisis ni revendiqués par ceux à qui on les applique. Si le terme « Surréalisme », créé par Apollinaire a bien été adopté par des poètes et artistes avant-gardistes rassemblés autour d'André Breton, ce n'est pas le cas du Romantisme qui, si on prend le *Werther* de Goethe (1774) comme point de départ, précède d'un demi-siècle le romantisme français. Quant à Byron, Keats ou Shelley, ils connaissaient le terme mais ne le revendiquaient pas comme étendard commun⁶. Dans un tel cas, que fait l'histoire des Lettres ? Elle divise et subdivise des romantismes, crée un pré- et un post-romantisme... Bref, la notion, ainsi décomposée finit par perdre beaucoup de son utilité.

En résumé, les vocables qui servent à mettre de l'ordre dans l'histoire littéraire, sont des outils de travail, mais pas davantage. Il ne faut pas leur conférer plus de sens qu'ils n'en ont. Leur intérêt est au bout du compte limité et discutable.

Aux yeux du spécialiste qu'est Jean-Louis Backès, professeur de littérature comparée à Paris-IV, il faut également se défier de l'image irénique d'une Europe pacifiée que transmet l'historiographie littéraire qui avance par étapes et par écoles successives⁷. Ainsi considérée, la littérature serait un fleuve majestueux, impérial, irrigué des courants nationaux, heureux de fusionner par-delà les frontières. Allemands, Anglais, Britanniques..., réconciliés par les vertus du romantisme. Nous savons tous que cette vision idyllique n'a jamais correspondu à la réalité vécue par les Européens : ceux-ci se sont affrontés durant des siècles au cours de conflits et de guerres effroyables. Or, ces conflits, nous avons trop tendance à l'oublier – par une sorte d'humanisme intellectuel - se sont aussi accomplis sur le plan des idées et de la littérature. Pour prendre un seul exemple parmi une myriade d'autres : quand le membre du parti national-socialiste allemand Martin Heidegger étudie la poésie d'Hölderlin, c'est conformément au destin allemand porté par Adolf Hitler qu'il lit le poème *La Germanie*. Il est donc embêté en 1936, en plein politique de réarmement de l'Allemagne, lorsqu'il doit interpréter le passage où Hölderlin écrit : « Ô Germanie, lorsque tu es prêtresse / Et, sans armes, dispenses alentour conseil / Aux princes et aux peuples ». Heidegger essaye d'expliquer que le poète allemand n'a certainement pas voulu parler d'une Allemagne non réarmée !

Je pourrais également citer notre poète national, Emile Verhaeren, déchiré entre pacifisme et patriotisme, et qui en viendra à écrire des textes haineux à l'encontre de nos « frères » allemands. Ainsi, cet Européen convaincu qui, à Paris en mars 1913 encore, envisageait avec Romain Rolland et Rainer Maria Rilke de « fonder moralement et intellectuellement l'unité européenne », en était-il venu

⁶ Cf. Jean-Louis Backès, *La littérature européenne*, Paris, Belin, 1996, p.14

⁷ Jean-Louis Backès, op. cit., p. 16 et sq.

à écrire le 29 octobre 1914 aux époux Van Rysselberghe : « Tout ce qu'on peut amasser de haine contre un peuple, je l'amasse et le garde, comme un trésor »⁸.

On ne doit pas non plus oublier les oppositions littéraires elles-mêmes, entre les modernes et les anciens, les classiques et les romantiques... Ce fut le cas avec le classicisme, tel que rejeté par les Romantiques. Rejet qui ne s'est pas opéré en une fois, ou plutôt en un seul bloc. Lorsque les Victor Hugo et Alexandre Dumas, font monter sur scène la révolution romantique, le premier avec *Hernani* (en 1830 - nous ne sommes pas loin de la Révolution belge et de la naissance de notre pays) et le second, un an plus tard avec *Antony*, la grande majorité de leurs collègues écrivains continuaient à se référer, eux, aux règles classiques définies par Boileau en 1670 et maintenues par les écrivains français du 17^{ème} siècle à de rares exceptions près.

Remarquons en ce sens que l'hégémonie du classicisme à la française n'a pas été que littéraire, elle était aussi culturelle et politique au sens large : et c'est en tant que telle qu'elle s'est imposée à toutes les nations d'Europe. La réaction romantique contre l'hégémonie littéraire du classicisme, c'est aussi l'affirmation identitaire des peuples contre l'auto-proclamé universalisme de la France. Ce sera tout le combat mené, notamment par Stendhal dans *Racine et Shakespeare* pour « habilitier » le théâtre shakespearien !

Que retenir de tout ceci, si ce n'est qu'envisager l'existence d'une littérature européenne est une entreprise complexe qui démultiplie les difficultés que l'on rencontre déjà en étudiant les littératures nationales. En effet, si l'on soulève le voile de l'unité affichée par la littérature française, par la littérature italienne ou par la littérature belge, on découvre surtout des affrontements, des contraintes, des compressions (pour reprendre le terme du sculpteur César) et des déceptions. Combien de populations se sont vu imposer une autre littérature que la leur (à commencer par la nôtre), combien de populations se sont vu imposer – parfois avec la pire violence – une autre culture que la leur, ou encore et plus originellement, combien de populations se sont vues forcées de parler une autre langue que la leur – y compris dans la langue de la Révolution française et des Droits de l'Homme ? Ce fut le cas en Flandre très longtemps. Ce fut le cas aussi en Wallonie. Dans cet ordre d'idées, comment ne pas citer le Martiniquais Patrick Chamoiseau : « C'était un temps où la langue créole avait de la ressource dans l'affaire d'injurier. Elle nous fascinait, comme tous les enfants du pays, par son aptitude à contester l'ordre français régnant dans la parole »⁹.

Quant à la domination culturelle, à l'Est de l'Europe, fut celle de l'empire austro-hongrois ! Il faut lire à ce sujet *Le pont sur la Drina*, d'Ivo Andrić, ou *Migrations* de Milos Tsernianski.

A ce sujet, juste une incise au passage : il faut avouer – en-dehors de toute considération sur le conflit israélo-palestinien - qu'il y a quelque chose de fascinant dans la renaissance linguistique, politique et littéraire, de la langue morte qu'était l'hébreu. Quand on lit *Une histoire d'amour et de ténèbres* d'Amos Oz (porté à l'écran par Nathalie Portman) ou le *Voyage vers l'An Mil* d'Avraham Yehoshua, on ne peut être que captivé par la complexité de ce qui se joue entre l'Etat, la langue et la création littéraire.

Chers amis,

⁸ Jacques Marx, *Verhaeren Biographie d'une oeuvre*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1996, p. 505.

⁹ Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole Antan d'enfance*, t.1., Paris, Gallimard, Folio, 1996, p. 68-69

Les difficultés auxquelles on se heurte sont donc bien réelles dès lors que l'on cherche à appréhender ce que peut être une littérature européenne. Pour surmonter celles-ci, un simulacre, je viens d'y faire allusion, a servi de paravent : la littérature européenne tiendrait son identité de son caractère *universel*. Les grands auteurs, l'œuvre des grands auteurs, s'adressent à l'humanité tout entière. A leur lecture, tous les êtres humains découvrent ou devraient découvrir qu'ils sont frères. Du coup, la catégorie « littérature classique » ne cesse de s'élargir en une sorte de panthéon de la lecture humaniste obligée.

Attention, ce n'est pas l'humanisme qui me déplaît, c'est le caractère « obligé » d'une lecture prémâchée. L'universalité littéraire ainsi considérée n'est qu'un simulacre dont la littérature française a très longtemps été le porte-parole ou le porte-étendard privilégié. Je vous cite à ce sujet la conclusion de *Pensée et art français* de Paul Valéry : « Je termine en vous résumant en deux mots mon impression personnelle de la France : notre particularité c'est de nous croire, de nous sentir universels (...) Observez le paradoxe : avoir pour spécialité le sens de l'universel »¹⁰.

Mais ce simulacre d'universalité littéraire ne s'est pas cantonné à l'hexagone. Il s'est depuis lors, probablement inspiré par la France, étendu à l'Europe. La littérature européenne serait porteuse de valeurs universelles, et telle serait sa spécificité a priori par rapport aux autres littératures. Lesquelles ne seraient acceptables à nos yeux « condescendants », que si elles s'inspirent de notre eurocentrisme.

Comprenez-moi bien : le simulacre, l'illusion, pour moi, ne réside pas dans le projet, même utopique, de fonder une entente possible qui dépasse les frontières, qui rassemble les populations par-delà les nations. Je ne nie pas non plus que la littérature ait sa part – une part immense – à apporter à un tel mouvement. Mais pas de cette façon !

Que la littérature, que la lecture nous remette en présence de l'humanité de l'être humain, j'en suis convaincu. Mais il ne faut pas recevoir cette vérité comme étant une vérité toute faite. Il faut en saisir le pourquoi et le comment. A défaut de quoi, nous serions enclins à considérer que l'universel va de soi ! Et qu'il suffit, par exemple, de lire Albert Camus pour arpenter les grandes allées de l'humanisme universaliste. En agissant de la sorte, j'affirme que l'on passe à côté, que l'on rate, que l'on manque tout ce qui importe, tout ce qui fait qu'un récit littéraire – ce que Proust appelait un « beau livre » - qu'un récit littéraire me reconduit aux origines de l'humanité, à l'authenticité du fait d'être humain.

Autrement dit, par rapport à notre question de départ : « Existe-t-il une littérature européenne ? », on peut affirmer qu'à force de trop revendiquer, pour soi-même, l'universel, à trop vouloir se l'accaparer et se l'identifier, on finit par s'y perdre. On finit par le perdre ! Car on ne voit plus l'universel que comme le miroir de ce que nous pensons ou prétendons être.

Rangeons donc de côté tout ce qui nous est présenté comme certitudes, et repartons du commencement. Et puisqu'il est question de *littérature* et d'*Europe*, essayons de saisir dans les grandes lignes ce qu'est l'Europe, et puis surtout demandons-nous ce qu'est la littérature. Peut-être alors aurons-nous une compréhension de ce qu'est la littérature européenne.

Mais permettez-moi une dernière précaution : si nous voulons vraiment aboutir à ce résultat, il va de soi qu'on ne peut en aucune façon se satisfaire d'une sorte d'hagiographie européenne, autrement dit d'une histoire vertueuse de l'Europe. Pas question, pour nous, de ne retenir que les bons côtés. Au contraire, il faut avoir le courage d'affronter la réalité historique. « Penser l'Europe » (pour reprendre le titre d'Edgar Morin), c'est aussi penser les Guerres de Religion, la colonisation, le commerce

¹⁰ Paul Valéry, *Pensée et art français*, cité par Jacques Derrida, in *L'autre cap*, Paris, Minuit, 1991, p. 73.

esclavagiste, les deux conflits mondiaux, le génocide des Juifs... L'Histoire de l'Europe a vraiment de quoi effrayer, a vraiment de quoi faire perdre toute illusion sur la « nature bonne » de l'homme. Cela est vrai, mais il me semble que même les aspects horrifiants de notre Histoire - les crimes, les monstruosité, les mille et un visages du mal à travers les siècles - sont de nature à faire encore mieux ressortir le caractère inédit, innovant des principes qui se sont dégagés au fur et à mesure que des hommes, que des femmes, ont refusé, ont eu le courage de refuser l'extrême violence de l'Histoire européenne.

Alors, l'Europe d'où vient-elle ? Je vais me référer, par facilité, à un petit livre – lumineux – de Philippe Nemo qui a établi ce qu'il appelle une « morphogénèse culturelle », en pointant cinq moments, ou événements essentiels¹¹.

Voici les cinq moments-clés pointés par Philippe Nemo :

- 1- L'invention de la cité grecque, de la liberté du citoyen grâce aux lois de la cité – découverte de la raison, de la science, de la philosophie. Création de l'art de la représentation qu'est la Tragédie. Athènes !
- 2- L'invention du droit, de la propriété privée, et partant de la personne humaine, de l'humanisme à l'époque romaine. Rome !
- 3- La révolution éthique que constitue la Bible ; le christianisme impose une eschatologie, une fin, un but à notre vie qui est de faire le bien. Jérusalem !
- 4- La Réforme papale ou grégorienne des 11^{ème} et 13^{ème} siècles qui a recherché et réussi à intégrer le savoir grec, le droit romain et l'éthique chrétienne, réalisant la synthèse entre Athènes/Rome/Jérusalem !
- 5- L'émergence de la démocratie moderne, libérale au sens large, qui s'accomplit à travers les grandes révolutions de l'Europe occidentale Hollande, Angleterre, France (sans oublier l'Amérique). Et ensuite dans d'autres pays durant le 19^{ème} siècle. Séparation des pouvoirs, séparation de l'Eglise et de l'Etat, primauté de la loi civile, liberté de pensée et d'expression...

Ces cinq étapes constituent ensemble un processus, une intégration progressive avec ses avancées et ses échecs... Mais le fil conducteur est depuis le début, la reconnaissance et l'affirmation de l'importance, de la dignité, des libertés et des droits des êtres humains pris individuellement.

Je rappelle que j'ai pris la précaution de dire que je ne niais rien des crimes commis par les Européens entre eux, ou sur les autres. J'essaie simplement de repérer un foyer commun qui caractérise l'Europe – même si celle-ci s'en est très souvent détournée, provoquant alors à chaque fois les pires violences : l'esclavagisation des Noirs, le massacre des Indiens, le nazisme, la shoah... Le foyer commun pourtant s'est maintenu, notamment à travers des combats démocratiques, à travers la philosophie, à travers aussi la littérature. Et ce foyer commun c'est le fait d'apprendre à se soucier des gens dans leur dignité individuelle.

J'ajoute deux remarques. La première émane de Philippe Nemo lui-même : ces étapes historiques sont non seulement importantes séparément mais elles le sont aussi toutes ensemble. Ainsi il se peut que telle ou telle civilisation ait été concernée par l'une ou l'autre de ces évolutions mais le propre de notre

¹¹ Philippe Nemo, *Qu'est-ce que l'Occident ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

civilisation est « d'avoir été modelée, écrit Nemo, par *tous ces cinq évènements* et *par aucun autre* »¹². Il y a eu des connaissances, ou du droit, ou de l'éthique, ou du commerce dans d'autres civilisations et à d'autres époques, mais ce n'est qu'en Europe que tous ces éléments, et eux seuls, se sont intégrés successivement les uns aux autres pour constituer l'esprit européen, l'affirmation des droits individuels.

A ceci, j'ajoute une deuxième remarque plus personnelle. D'une étape à l'autre, et durant donc tout le processus qui a mené à notre société, c'est bien d'une évolution qu'il s'agit. Cela veut dire que chaque moment ne s'est pas contenté d'absorber ce qui l'a précédé, mais l'a fait évoluer en fonction de son propre apport. Pour le dire en termes plus clairs, entre notre société aujourd'hui et le christianisme médiéval il y a bien eu effectivement, une filiation – souvenez-vous des débats sur l'introduction ou non d'une référence au passé chrétien de l'Europe dans le projet de Traité constitutionnel européen – mais cette filiation, cette influence n'est pas un simple copier/coller, comme on dit de nos jours. Sinon, par exemple, les femmes ne jouiraient toujours pas de leurs droits ni de leurs libertés. Il n'y aurait pas non plus de séparation laïque entre l'Etat et l'Eglise, ni non plus comme le signale Jacques Derrida de suppression de la peine de mort.

Passons à présent à la seconde partie de notre recherche : Qu'est-ce que la littérature ?

La littérature, Mesdames, Messieurs, chers amis, ce sont des rencontres. Des rencontres entre des devenirs individuels.

La littérature, ce sont des rencontres entre des devenirs individuels ! Bon ! Hé bien, voilà une affirmation, aurait dit Max Loreau, assez péremptoire ! A nous, d'en tirer quelque chose d'un peu consistant.

Mon point de départ c'est le rapport de l'être humain au monde et à la vie. Celles et ceux parmi vous qui connaissent davantage mes écrits, savent que pour exprimer ce qui se passe, ce qui a lieu quand un être humain porte son regard sur les choses, sur les êtres, sur les évènements qui l'entourent, que pour exprimer donc ce qui se passe dans ce rapport, j'ai créé un concept : *l'imaginisation* du réel. Le principe est le suivant : un être humain, un individu, n'est pas semblable à un animal, à un bovin qui regarde passer la vie. Il n'est pas condamné à ne voir que la réalité, ni à répéter un comportement. L'être humain n'est pas rivé au réel. A tout moment, il se crée spontanément et continûment des image-de-réalité. C'est l'existence de cette séparation, de cette faille entre nous et le réel qui nous rend capables de voir le réel, de voir les choses et d'être capables, sur cette base, d'élaborer des connaissances, de créer des œuvres... C'est cette faille entre le réel et nous qui fait que nous sommes à tout moment occupés de d'évaluer ce que nous voyons, de le juger et de vouloir le transformer.

De ceci, Sartre, partant de la sensation pure et simple de la faim fournit un très bel exemple d'élaboration politique: « La faim, écrit-il, c'est la volonté de ne plus avoir faim, c'est le refus de n'être qu'un ventre qui crie, c'est déjà un appel à la révolte, un désir de libération : c'est encore la compréhension profonde de la faim des autres, c'est comme une ébauche de solidarité dans la misère, c'est enfin l'indignation devant l'inégalité des conditions : elle enveloppe en elle un sens rudimentaire de la justice. Ainsi, à partir d'elle se développent et s'étagent un ensemble d'actes qui finiront par constituer une conduite, une série de pensées qui finiront par constituer une idéologie, un complexe de sentiments qui finiront par constituer une Weltanschauung »¹³.

¹² Ph. Nemo, op. cit., p. 8.

¹³ Jean-Paul Sartre, in *Entretiens sur la politique*, Paris, Gallimard, 1949, pp.105-106.

Ces images-de-réalité qui sont nôtres, diffèrent d'un individu à l'autre, parce qu'elles résultent de ce que chacune et chacun charrie par-devers soi de souvenirs, d'expériences, de joies, de tristesses, de connaissances, de peurs, d'ambitions, de désirs, de fantasmes, de capacités physiques ou au contraire d'handicaps, de difficultés... Nos images de réalité même si elles se rapportent à une même réalité présentent toutes des différences entre elles. Pourquoi ? Tout simplement parce que nous sommes tous différents. Cela paraît tellement évident que l'on en viendrait à se demander comment et pourquoi on a pu croire qu'en étant tous différents on pouvait voir les mêmes choses toutes et tous de la même façon. Il en résulte que tout être humain est ce que j'appelle un *imaginaire singulier*.

Je dois ajouter que non seulement nos images de réalité diffèrent les unes des autres, mais qu'en plus elles se transforment sans cesse. A tout moment, ma propre vision, mon propre jugement change, se transforme, devient autre. Il est vrai que la plupart du temps, durant l'immense majorité de tous les instants de notre vie, ces changements, ces devenirs, ces devenirs-autres, ces devenirs-images qui nous emportent, sont imperceptibles ou quasi imperceptibles. Cela est dû à l'habitude, à la torpeur des jours, à la rareté des rencontres - rencontres avec des personnes, avec des événements, avec des lieux, avec des paysages, avec des œuvres, avec des idées, avec des concepts...

Arrivé à ce stade, et dans la continuité de ce qui vient d'être dit, il me faut à présent introduire quelques réflexions et notions nouvelles. Je vais pour cela poursuivre une interrogation que j'ai développée, de façon incomplète, il y a quelques semaines dans le cadre de notre Collège Belgique à Charleroi. Je crois que l'on peut visionner l'enregistrement complet sur le site de l'Académie et je peux en envoyer le texte sur demande. La question était de savoir ce qu'est une vie libre. Pour y répondre, j'avais proposé une lecture d'un philosophe d'exception, Leibniz, à travers le livre de Gilles Deleuze, intitulé *Le pli*. Ma conférence devait déboucher sur la littérature, mais le temps m'avait manqué.

Le point de départ, le commencement, le creuset, l'origine, c'est la liberté, cette liberté de choisir qui ne nous lâche pas. Afin que ce soit clair, je vais paraphraser un exemple¹⁴ de Leibniz, tiré des *Nouveaux essais sur l'entendement humain*. Cet exemple nous parle très directement, puisqu'il s'agit d'un homme qui se demande s'il va rentrer auprès de son épouse, ou s'il va aller boire quelques verres dans un bar !

Cela peut être effectivement un moment important, une question qui a du sens. Question difficile pour celui qui hésite, qui se demande s'il va rentrer à la maison auprès de son épouse, ou plutôt aller dans un bar, passer une soirée avec des amis – des joyeux lurons – dépenser l'argent du ménage pour offrir quelques verres à des filles, et peut-être y faire une rencontre amoureuse... Il a la liberté de choisir ! Et que nous disent les voix moralisatrices, religieuses ou rationnelles ? Elles nous disent que cet homme a la liberté de choisir entre le bien – rentrer auprès de sa famille – et le mal – chercher la rencontre. Sauf que ce n'est pas de cette façon que les choses se passent. Notre vie ne s'avance pas entre deux grands blocs monolithiques que seraient d'un côté le Bien, le devoir, et de l'autre côté, le Mal et la déchéance.

Et à présent, vous allez comprendre pourquoi j'ai tant insisté sur cette infinité d'images de réalité qui se configurent entre elles pour constituer le point de vue – toujours changeant – que je porte sur les choses et à partir duquel je prendrai la décision d'aller dans un bar ou de rentrer au domicile conjugal.

¹⁴ G. W. Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Paris, GF, 1990, p. 133-166 (ch. XXI, De la puissance et de la liberté). Ces Essais ont la forme d'un dialogue, l'ouvrage auquel Leibniz se réfère étant le traité de John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, trad. Pierre Coste, Paris, Livre de poche / Philosophie, 2009, p. 391 et sq. (livre II, ch. 21, De la puissance).

Car pour décider, je n'ai à ma disposition que cette infinité de « petites perceptions¹⁵ » qui expriment tout ce qui m'est arrivé, ce que j'ai vécu, ce dont je me souviens consciemment ou inconsciemment, ce que j'ai fait hier, ce que j'ai lu ce matin, etc. C'est tout cela que je porte en moi, que je charrie avec moi, cette multitude d'affects avec lesquels j'ai modelé la réalité : avec lesquels j'ai « imaginisé » la réalité. Et c'est de cet ensemble, de cet amas indiscernable que va résulter quoi ? Que va résulter ma décision. Je cite Leibniz : « C'est souvent une perception insensible qu'on ne saurait distinguer ni démêler qui nous fait pencher plutôt d'un côté que de l'autre, sans qu'on puisse en rendre raison »¹⁶.

Or, cette infinité de petites perceptions, d'images-de-réalité que je porte en moi, avec lesquelles finalement je m'identifie, ne reste pas immobile. Elle est en mouvement, elle bouge, elle grouille. Et ce qui provoque cela, c'est l'inquiétude. Cette inquiétude, dira Deleuze, c'est comme un prurit qui ne nous lâche pas. Pas seulement l'inquiétude au sujet de ce qui pourrait aller mal (des mauvaises rencontres sont possibles), mais l'inquiétude aussi à propos de satisfactions que l'on pourrait manquer (les rires et les conversations entre amis, le plaisir ne fût-ce que de parler à une jeune-femme...). Autrement dit, il y a toujours une inquiétude qui nous travaille. Inquiétude étant à comprendre comme non-quiétude.

Le tissu de notre âme c'est ce fourmillement, un fourmillement de petites inclinations qui plie notre âme dans tous les sens. C'est comme un tissu, un tissu fourmillant, avec des plis qui se font et se défont à chaque instant. L'infinité de mes images-de-réalité, toujours et à tout moment occupées de se faire, fourmille de petites tendances, de petites perceptions, de petites inclinations.

Vais-je aller ce soir dans un bar - ou vais-je rentrer au domicile conjugal. Exemple typique de la liberté humaine ! Peut-être un peu trop prosaïque. Mais peut-être pas, car ce n'est pas tous les jours que nous sommes - comme dans le « théâtre de situations » de Jean-Paul Sartre - confrontés à des décisions héroïques ! Par contre, c'est à tout moment que l'on fait des choix, même minimes, même apparemment insignifiants, car notre vie, ce n'est pas à certains « grands » moments, mais c'est de part en part, qu'elle est travaillée par la liberté.

Qu'est-ce dès lors que la dé-libération ? Le tissu de mon âme est parcouru de petites perceptions et de petites inclinations qui la plient et la déplient dans tous les sens. Délibérer, c'est se demander de quel côté vais-je plier mon âme. De quel côté vais-je intégrer les petites perceptions et les petites inclinations ? Ou si vous préférez : le côté vers lequel j'incline à plier mon âme, cela signifie le côté vers lequel je vais produire, avec toutes les petites *inclinations* correspondantes, une *inclinaison*, un pli décisif, un pli décisoire, un acte libre. L'inclinaison conduit à l'acte libre qui correspond à l'amplitude de mon âme à tel moment ; en d'autres termes l'acte libre exprime le Moi, c'est à dire mon âme dans toute son amplitude a un moment.

D'où la question : pourquoi ne pas se contenter d'avoir une petite amplitude d'âme ? Plein de gens s'en satisfont. Ayez une âme aussi étroite que vous voulez, vous serez libre, du moment que vous ferez au présent des actes qui exprimeront cette amplitude, donc saoulez-vous tant que vous voulez en compagnie d'une maîtresse, si c'est ça qui correspond à l'amplitude de votre âme !

Sauf que l'amplitude d'une âme ça se travaille ! Notamment par les voies de la lecture et de la littérature, c'est-à-dire par des récits, par des histoires racontées.

¹⁵ Leibniz, op. cit., p. 148.

¹⁶ Leibniz, p. 144.

Les deux conditions sine qua non de l'humanisme sont en effet celles-ci :

- Même celui dont l'amplitude de l'âme est petite au point de ne pas résister à l'appel des plaisirs d'une joyeuse compagnie, choisit librement de s'y rendre. Tous les individus sont libres. A mes yeux, ceci constitue la condition première de l'humanisme. Il n'y a pas d'humanisme possible sans cette prégnance de la liberté en chacun des actes posés par un être humain quel qu'il soit.
- La deuxième condition de l'humanisme, est que l'homme soit capable d'intensifier, d'agrandir l'amplitude de son âme. Les actes qu'il posera alors seront toujours aussi libres, mais ils seront aussi plus vastes, ou plus intenses. Une vie réussie est une vie plus intense. Et c'est ce que nous recherchons. Malgré le fourmillement des milliers de petites inclinations qui se dissimulent dans les replis de notre âme, qui se plient et se déplient sous les effets de l'inquiétude, il y a quelque chose en nous qui fait que nous ne nous satisfaisons pas d'une liberté qui ne correspondrait qu'à une faible amplitude de notre âme. Nous recherchons plus ! Et ce quelque chose qui nous pousse, c'est la liberté elle-même, c'est le sentiment de cette puissance qui ne nous lâche pas.

Individuellement nous recherchons plus. Non pas pour nous l'accaparer, au contraire c'est le plus souvent pour en faire don à autrui. Mais ce plus, nous voulons l'obtenir non pas *pour* nous-même, mais *par* nous-même. L'enjeu – notre seul enjeu - c'est nous-même. Malheureusement force est d'admettre que la plupart du temps, cela se solde par un échec. Ne fût-ce que parce que notre vie est limitée de tous côtés, par notre corps, par nos moyens, par notre durée de vie, par les autres... (« l'enfer, c'est les autres »).

Et, je le répète, ce n'est pas seulement à l'occasion de certains moments privilégiés ou de grands choix à accomplir que l'échec d'une vie se vérifie. C'est à tout moment, y compris, par exemple, devant cette armoire où je vais prendre une tasse pour me servir un café, et où je me dis que je ne prendrai pas celle-ci parce qu'elle ne me plaît pas. Et qu'elle ne me plaît pas parce que c'est une tasse du service qui vient de la famille de ma femme, et que si je la casse, ce sera le drame !

Voilà le type de choses qui enveloppent et qui engluent ma vie. Ce sont toutes ces inclinations, ces plis, ces images-de-réalité de cet objet « tasse » qui replient ma vie sur elle-même, qui transforment le tissu de mon âme en une peau de chagrin.

Toutefois, je peux faire opposition. Je peux rendre ces mécanismes inopérants, renvoyer ce genre de choses à leur manque d'importance ! Et ce, à la condition de laisser le moins possible de ces replis de mon âme, de ces replis de mon Moi, continuer à fourmiller dans une obscurité qui m'échappe.

Telle est la confiance humaniste dans la capacité qui est mienne d'élargir l'amplitude de mon âme : plus je me connais, plus je connais mes facultés, mes faiblesses, mes désirs, mes peurs, mes rancunes personnelles, mes blessures, mes ambitions, mes jalousies, et aussi, sans les oublier, mes préjugés, et plus l'acte libre qui correspondra à l'amplitude de mon âme sera délibéré, voulu et assumé. Avec pour conséquence qu'il sera moins aisé pour l'individu que je suis de me satisfaire d'une liberté médiocre !

Se connaître soi-même est la condition « sine qua non » d'une vie libre, ou d'une vie réussie, ou davantage réussie. Car vouloir se connaître, c'est travailler à élargir l'amplitude de son âme

Mais se connaître ne suffit pas. C'est une condition nécessaire mais pas suffisante. Car de moi-même, du Moi que je suis, j'aurais finalement, croyez-moi, assez vite fait le tour !

Sauf si j'amplifie tout ce qu'il y a à connaître de moi-même. Et c'est là que les gens, que les choses, que les évènements, que les paysages, que les livres, que les films, ... que les rencontres avec les gens, les livres, la nature... deviennent passionnantes. C'est en allant moi-même à la rencontre des rencontres possibles que j'agrandis l'amplitude de mon âme, et par conséquent les actes libres qui expriment cette amplitude.

Résumons : pour vivre librement une vie plus intense, ou tout simplement plus réussie, je dois me connaître moi-même. Mais, c'est dans la rencontre avec les autres que je peux apprendre le mieux à me connaître.

Or, s'il y a une multitude de rencontres qui se font chaque jour entre les personnes, certaines sont plus décisives, plus fécondes ou plus impitoyables. Dans ces rencontres, nous pouvons nous lancer avec toute notre bonne volonté, notre intelligence, nos qualités, ou au contraire avec réticence, avec mauvaise foi, avec tous nos défauts. On peut y foncer à tête baissée et à corps perdu. Mais la rencontre majeure – elle - précisément ne se fait pas à corps perdu. La rencontre décisive en laquelle mon Moi est impliqué âme et corps, ou corps et âme, c'est l'amour. La rencontre qui va de la manière la plus cinglante, et sans échappatoire possible me mettre en situation de me connaître, moi et mes fourmillements, mes petites inclinations, mes petites perceptions, mes images-de-réalité, l'amplitude plus ou moins grande de mon âme, et mes décisions librement choisies..., c'est l'amour. Pourquoi ? Parce que l'amour est aussi sexualité. Et cette rencontre-là, nous le savons toutes et tous, elle n'est pas gagnée d'avance. Rien a priori ne me dit qu'elle sera indemne de toute blessure pour aucune des deux personnes, pour aucun des deux imaginaires singuliers qui s'y sont risqués à tenter de s'aimer corps et âme, âme et sexe ; qui se sont risqués, comme le dit la bible, à « se connaître » : « Adam connut Eve » !

Quand je parle de difficulté, il ne s'agit pas seulement de difficultés, disons d'ordre physique. Les difficultés possibles viennent de l'unité des deux impératifs : sexualité et amour, amour et sexualité. A tel point qu'à un moment de leur histoire commune, de leur « rencontre », le personnage principal de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Tomas, en vient à penser ceci : « Lier l'amour à la sexualité, c'est l'une des idées les plus bizarres du Créateur »¹⁷. Je renvoie également à la très belle nouvelle de Pierre Kutzner, *La femme qui ne voulait plus faire l'amour*¹⁸.

Cette figure extrême de la rencontre révèle donc un aspect qui mériterait d'être approfondi, même si je ne fais ici qu'y toucher, à savoir que toute rencontre n'est pas ipso facto positive. Et que si toute rencontre avec autrui, avec des livres, des oeuvres, des évènements... est nécessaire pour mieux se connaître soi-même, cette connaissance plus grande de soi-même peut être dévastatrice pour l'individu que je suis.

Mais je reprends le raisonnement à propos de ces images de la vie qui sont miennes, à propos de ces plis et dépis de mon âme, avec lesquels je dois sans cesse m'arranger, avec lesquels je dois sans cesse composer. Ils se heurtent à une difficulté : c'est celle de les nommer, de les exprimer, de trouver les mots pour me faire entendre.

Pour comprendre ce qui est en jeu, reprenons le *Phédon*. Platon y évoque l'exemple du manteau qui appartient à la personne que l'on aime¹⁹. C'est un manteau, et pourtant ce n'est plus un manteau, car

¹⁷ Milan Kundera, op.cit., p. 1332.

¹⁸ Pierre Kutzner, dans le recueil auquel la nouvelle donne son titre, *La femme qui ne voulait plus faire l'amour*, Charleroi, CEP, 2015.

¹⁹ Platon, *Phédon* 73,d.

celui qui aime ne peut s'empêcher de le voir comme étant « la personne aimée »... Alors comment nommer ce manteau qui n'en n'est pas un et qui est cette personne aimée, présente en étant absente ? Je peux l'appeler comme je le veux – nous l'avons rappelé tout à l'heure ! Mais si je veux être compris par celles et ceux avec qui je vis, il faut bien que j'adopte le mot communément utilisé pour désigner cet objet. Il existe en effet un consensus social, voire politique, qui s'institue autour du mot qui, pour garder notre exemple platonicien, subsume tous les manteaux possibles. Ne pas s'y rallier, c'est courir le risque de ne pas être compris, voire d'être considéré pour fou. Je maintiens pourtant que c'est là, en ce lieu insaisissable où se noue le rapport entre l'image singulière que nous avons d'un objet, d'une chose, d'un être, d'un événement..., et le mot pour exprimer cette image, que la littérature tient son origine. L'écrivain est celui qui ne se rallie jamais complètement à l'usage commun des mots. Toujours, il maintient ouvert cet espace, cet entre-deux à l'origine de la création ! Tadeusz Różewicz l'écrit : « De cette fente / entre moi et le monde / entre moi et l'objet / de l'espace / tente / de s'extraire / la poésie ».²⁰

Nous venons de franchir un pas décisif qui nous reconduit, « séance tenante », à notre sujet. Nous venons en effet d'être renvoyés à l'origine des mots, à l'origine du langage. Toutefois, le mot n'est pas venu à nous dans la clarté de son affirmation, mais au contraire sur un mode conflictuel. Je vois les choses telles que moi je peux les voir, les ressentir et telles que je peux, moi, chercher à les exprimer. Ce n'est qu'au prix d'un effort d'abstraction que je pourrai faire la part des choses et, le cas échéant, être sensible, être réceptif à tout ce dont cet objet, ce manteau, peut être porteur - porteur d'autres images-de-réalité pour d'autres personnes, pour d'autres *imaginaires singuliers*...

Ainsi, supposons, exemple très « parlant », qu'un jeune garçon fasse la rencontre d'une jeune-fille, et qu'ils tombent amoureux l'un de l'autre. Mais permettez-moi de m'arrêter un instant pour attirer votre attention sur ce point. Certes, on pourrait juger que mon exemple est d'une grande banalité, mais c'est en fait au cœur du cœur de pratiquement toute la littérature que celui-ci nous convie, à savoir au cœur même de ce dont je viens de parler : l'amour. On y est et, croyez-moi, ce n'est ni un hasard ni une sinécure !

L'amour, Mesdames, Messieurs ! Relisez *Tristan et Iseult* ! Ou l'un des premiers romans de la littérature française *La Princesse de Clèves*. Vous n'avez pas pu oublier le début, le comment cela commence cette histoire d'amour : il y a une assemblée comme aujourd'hui, il y a des chaises et un homme, très sûr de lui, saute par-dessus une de celles-ci, et s'assied ! Et c'est de ce moment, de cette « rencontre » que va naître l'amour de la Princesse de Clèves pour le duc de Nemours... Et partant, le roman absolument merveilleux de Mme de Lafayette !

Je referme la parenthèse et je reviens à nos deux jeunes-gens. Le garçon confiera à la jeune-fille ses sentiments, il se « dévoilera », et il le fera avec les mots qui lui viendront à la bouche, avec les mots qui sont les siens, et ces mots créeront un chemin qui ira de lui à elle, et d'elle à lui. Tous deux – en tout cas, on l'espère pour eux - se retrouveront dans les paroles échangées. Mais toutes les rencontres amoureuses, toutes les paroles d'amour, tous les mots utilisés par tous les couples pour échanger entre eux, pour « s'entendre » comme on dit, ne sont pas compréhensibles par tous. En tout cas c'est ce que nous révèle Marcel Proust : Odette avait décoré son corsage d'un catleya. Celui-ci ayant bougé Swann a avancé la main pour le remettre en place, et vous vous doutez de la suite... Une suite

²⁰Tadeusz Różewicz, *Au théâtre d'ombres*, in *Anthologie personnelle*, trad. Georges Lisowski et Allan Kosko, Arles, Actes Sud, 1990, p. 96.

amoureuse, en laquelle les mots ne se plient pas à l'usage commun. Proust nous l'apprend : pour Swann et Odette, l'expression « faire catleya » signifiait « faire l'amour ».

Qu'est-ce à dire ? Cela signifie que les mots sont toujours un « terrain d'entente » (aux sens propre et figuré) : pour que l'on puisse s'entendre, il faut que l'on accepte de part et d'autre d'appeler les mêmes choses par les mêmes mots, c'est-à-dire par les mêmes sons ayant le même sens.

Prenons à présent un cas moins littéraire, la *République* de Platon. Le point de départ de ce très long dialogue politique est la recherche de ce qu'il faut entendre par le mot « Justice ». Je l'évoque ici pour bien faire saisir que cette histoire de mots à convenir, est tout, sauf innocente ! Et si nous réinscrivons l'ensemble de ceci dans une dimension historique, on doit en conclure que les mots résultent, ou plutôt que chaque mot est le résultat d'acceptations (mot qui signifie bien ce qu'il veut dire) successives d'un sens acceptable par tous. Ces « acceptations » ne s'adressent pas à tout le monde et à n'importe qui. Elles sont le fruit de l'histoire, et à ce titre elles soudent l'identité d'une communauté d'êtres humains. Êtres humains qui donnent à des mots un même sens et qui dès lors ont en partage une même langue.

Les mots, chers amis, sont semblables à des pierres polies par le temps. Ce sont des espèces de galets façonnés, polis par les vents et les vagues. Ils sont l'expression d'une infinité d'images-de-réalité en lesquelles la vie de celles et ceux qui nous ont précédés, s'est incarnée, s'est cristallisée.

Je vais citer de nouveau la langue wallonne, parce que son échec rend vite compréhensible l'ensemble du phénomène. La langue wallonne tenait sa résonance particulière des mots utilisés pendant des siècles par les travailleurs de la terre, par les travailleurs des forges, et ensuite les travailleurs des mines et du charbon. Aujourd'hui plus aucune de ces résonances n'est entendue, et ce parce que nul n'a été en mesure de les transformer en une littérature plus solide que des écrits dialectaux. Il n'y a pas eu, pour la Wallonie, de devenir-littérature.

Mais sur ce point une mise en garde est nécessaire. Devenir littérature, ne signifie pas qu'une langue devient transparente à elle-même, ni que les mots se seraient assagis, soumis à une définition valable une fois pour toutes. Un roman, un poème, un dialogue théâtral n'est pas un dictionnaire. Il y a une sorte d'échange qui se joue entre la langue parlée et la langue littéraire, entre la langue et la littérature. L'écrit littéraire affermit la langue et façonne les mots. Ecrire confère une solidité qui permettra des lectures nouvelles, des utilisations inédites, des audaces, des accouplements, des créations riches de sens nouveaux. C'est le cas – voici quelques exemples – de Sandor Petöfi avec la langue hongroise, de Francè Prešeren avec le slovène, d'Aimé Césaire avec le créole... Sans eux, il n'y aurait pas de devenir-littérature de la langue du peuple hongrois, slovène, créole...

Mais il n'y a pas que cela ! Il y a encore bien davantage d'interactions, d'échanges, de rencontres qui se concentrent dans une œuvre littéraire, entre les mots et la langue, entre l'auteur et les mots, entre l'auteur écrivant mot à mot et tout ce que la vie de cet auteur charrie avec elle d'images vécues et qui font résonner en lui les mots de significations singulières, entre l'auteur et les personnages inventés, entre l'auteur et le lecteur, entre l'œuvre elle-même et l'ensemble de tout ce qui est déjà littérature écrite au moment où l'écrivain écrit un mot après l'autre...

Et c'est là, sur ce point précis, que Proust nous donne une indication stupéfiante : « les beaux livres, dit-il, sont écrits dans une sorte de langue étrangère »²¹.

²¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 299.

Proust ne veut évidemment pas dire que si un lecteur français veut lire un bon livre il doit choisir un auteur polonais, serbo-croate ou néerlandais. Mais il veut nous faire comprendre qu'un bon livre écrit en langue française est certes écrit en français, mais que malgré cela, on a le sentiment qu'il est comme écrit dans une langue étrangère !

Souvenez-vous de ce que j'ai dit à propos des mots qui constituent la langue et, partant, la littérature, à savoir qu'ils sont « convenus ». Un mot est une convention. L'écrivain est celui qui, avec ou à travers les mots convenus, entre les lignes des phrases..., parvient à dire ce qu'il donne, lui, comme sens aux mots qui désignent ses propres images-de-réalité. Faisant cela, l'écrivain révèle à son lecteur que c'est toujours et à tout moment de cette façon que les choses ont lieu. Autrement dit, que si tout le monde s'entend pour désigner cet objet par le mot « arbre », cela n'empêche ni cet écrivain, ni son lecteur, ni personne, ni aucun être humain, ni aucun imaginaire singulier, ni aucun individu, de voir cet arbre autrement que les autres, ni de dire ce qu'il en est de cet arbre différent avec des mots autres, différents, qui résonnent en effet comme dans une langue étrangère. Faire partager cela à son lecteur, c'est Mesdames, Messieurs, chers amis, toute la différence entre quelqu'un qui écrit, et un écrivain.

La puissance d'un écrivain n'est pas, comme on le croit habituellement, de nous décrire un lac et de nous le faire voir – ça c'est bon pour du d'Ormesson . Non !, c'est de nous faire voir que ce lac c'est aussi à nos propres images qu'il est offert. Un écrivain comme l'est Lamartine, est celui qui, à sa description du lac, va en quelque sorte solliciter, chercher en nous ce que nous pouvons nous-mêmes ajouter à sa description. L'écrivain est celui qui parvient à nous faire décrire le lac avec lui. Relisez ce poème et vous verrez : il n'y a pas un seul mot compliqué, c'est-à-dire fermé sur lui-même. Chaque mot est ouvert à ce que le lecteur peut y ressentir et ajouter comme images de sa propre réalité vécue. Et, partant, de modifier celles-ci au présent, de créer de nouveaux devenirs par de nouvelles associations.

De là, le rôle immense de la traduction. La plus fidèle possible certes ; mais à la condition de comprendre « fidèle » comme signifiant : sans écraser par une traduction trop plate tout ce que ce texte, qui n'est plus celui de l'auteur et qui n'est pas celui du traducteur, mais qui est un entre-deux, tout ce que ce texte peut activer en moi, lecteur, comme images singulières, comme travail personnel de création sur et à partir des mots²².

Par ailleurs, un autre aspect mériterait d'être développé davantage, à savoir la forme, la sonorité des mots, y compris dans les langues totalement étrangères. Il n'y a pas que les images-de-réalité que le lac, que le temps, que l'envol du temps..., mobilisent en moi. Il y a aussi la sonorité des mots et des vers, qui constitue d'ailleurs l'essence même de l'écriture littéraire nommée « poésie ». Toutes et tous, nous connaissons de ces bouts de phrases qui ont refusé de déserrer notre mémoire en raison d'une certaine beauté musicale qui les habite. Un écrivain hongrois du début du 20^{ème} siècle, Dezső Kosztolányi, a écrit ceci après avoir réfléchi au mot « tubéreuse » dans plusieurs langues. Ce mot signifie en fait une « rose à l'excroissance charnue », et laisse entendre la « rose chancreuse et noduleuse de la tuberculose », bref la « fleur-tumeur », mot, dit-il, « répugnant ». Et il ajoute « Je constate à nouveau ébahi combien est important dans une langue - dans toutes les langues - la forme du mot, les milliers d'associations sonores inconscientes qui s'éveillent lorsqu'il résonne en nous-qui lui donnent sa couleur, son empreinte, peut-être beaucoup plus, en fait, que la chose, que la notion qu'il entend signifier »²³.

²² Sur la traduction, cf. *Ecrire et traduire*, Christian Libens et Nathalie Ryelandt, Bruxelles, Luc Pire, 2000.

²³ Dezső Kosztolányi, *L'âme et la langue* (1930), trad. Thierry Loisel, Sénouillac, Vagabonde, 2016, p. 84.

Alors évidemment ça ne marche pas avec tous les mots ! Vous vous imaginez : vous seriez sensible à chaque mot... la lecture n'avancerait pas. Mais au-delà de la plaisanterie, ce point est capital. Nous sommes tous différents. Nos images-de-réalité sont différentes. Nous n'activons pas les mêmes souvenirs, les mêmes désirs, les mêmes peurs à la lecture ou à l'écoute des mêmes mots. Mais quand ça marche, quand la lecture prend, comme on dit d'un feu qu'il prend..., alors nous vivons certainement, un livre à la main, quelques-uns des plus beaux moments de notre vie. Ces moments, toutefois – précisément parce que les mêmes mots, voire les mêmes sons ne suscitent pas chez tous les mêmes flux d'images (dans mon vocabulaire, les mêmes *devenirs-images*) – ces moments sont solitaires. Proust y voit un bienfait : « La lecture, écrit-il, au rebours de la conversation, consiste pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais tout en restant seul, c'est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude »²⁴.

Cela ne fonctionne pas avec tous les mots – plus exactement donc, cela ne fonctionne pas avec tous les mêmes mots pour tout le monde, pour chacune et pour chacun. Mais peut-être, en creusant un peu la même veine, trouverait-on ici une qualité majeure de l'écrivain : être capable, par son talent, par son travail, par son expérience, par le temps, par l'énergie et la créativité qu'il y consacre, de faire ainsi vibrer davantage de mots, davantage de phrases, davantage d'images pour davantage de lecteurs différents.

Pour désigner ce phénomène, Milan Kundera ne parle pas, comme je le fais, de *devenirs-images* qui répercutent entre elles des significations passées, présentes et à venir ; il utilise une autre expression, il parle de « fleuves sémantiques ». Dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, il évoque un chapeau melon noir. Ce chapeau a servi aux jeux érotiques de Tomas et de Sabina. Kundera écrit : « Le chapeau melon était le lit d'un fleuve et Sabina voyait chaque fois couler un autre fleuve, un autre fleuve sémantique : le même objet suscitait chaque fois une autre signification, mais cette signification répercutait (comme un écho, comme un cortège d'échos) toutes les significations antérieures ». Après Tomas, c'est Franz qui devient l'amant de Sabina. Celui-ci, écrit Kundera, « l'écoutait avidement parler de sa vie, et elle l'écoutait avec la même avidité. Ils comprenaient exactement le sens logique des mots qu'ils se disaient, mais sans entendre le murmure du fleuve sémantique qui coulait à travers ces mots ». Et Kundera d'en tirer une conclusion : « Tant que les gens sont encore plus ou moins jeunes et que la partition musicale de leur vie n'en est qu'à ses premières mesures, ils peuvent composer ensemble et échanger des motifs (comme Tomas et Sabina ont échangé le motif du chapeau melon) mais, quand ils se rencontrent à un âge plus mûr, leur partition musicale est plus ou moins achevée, et chaque mot, chaque objet signifie quelque chose d'autre dans la partition de chacun »²⁵. A tel point que ce roman contient un *Petit lexique des mots incompris*.

Chers amis,

A présent que nous sommes davantage armés pour tenter de cerner d'un peu plus près ce que peut être une littérature européenne, je vous propose de regrouper les quelques éléments évoqués.

A propos de l'esprit européen, ce qui caractérise celui-ci c'est le souci, ai-je dit, de l'individuel. Autrement dit, l'individualisme. Mais celui-ci ne doit pas être confondu avec l'égoïsme – même si on ne peut nier le danger d'un glissement de l'un à l'autre. Mais considéré en soi, l'individualisme désigne la reconnaissance de l'importance, des qualités, des libertés et des droits individuels. Il s'agit d'un processus qui a connu une forte accélération à la Renaissance, aux Temps Modernes, à l'époque des

²⁴ Marcel Proust, *Sur la lecture*, Paris, Librio, 2000, p. 34.

²⁵ Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, in *Œuvre*, tome I, Paris, Gallimard, Pléiade, 2011, p. 1209.

Lumières, mais dont on retrouve la trace, comme je l'ai dit tout à l'heure, chez les Grecs, et avec l'apparition de la foi chrétienne. L'individualisme appartient à cette famille de notions qui nous forcent à aller plus loin, ce sont des notions qui contiennent en elles-mêmes leur propre dépassement. C'est le cas par exemple de la démocratie : être démocrate, ce n'est pas vouloir la démocratie pour quelques-uns, ni rien que dans son pays, c'est vouloir la démocratie pour tous les peuples. De la même façon l'individualisme par lequel nous reconnaissons les qualités, les droits, les libertés, la dignité de l'individu que nous sommes, nous ne pouvons le restreindre, le limiter à une partie de l'humanité. Cela n'aurait aucun sens. Cela ne se fait pas en un jour – c'est un euphémisme ; et il a fallu beaucoup de temps avant de décider si les Indiens étaient des êtres humains ! Mais il existe un autre exemple encore plus proche : ce sont les femmes, qui ne peuvent prétendre à l'exercice de leurs droits et libertés individuels que depuis quelques décennies à peine. Et encore, pas partout – seulement dans les démocraties - et pas complètement.

Tout cela est vrai. Mais il est tout aussi vrai que les Européens que nous sommes ont chacun conscience d'être un individu qui a la liberté de ses choix, un citoyen qui a des droits à faire valoir. C'est à mon sens la composante essentielle de l'esprit européen d'où découlent d'autres composantes ou caractéristiques : la démocratie politique, la sécurité sociale, une justice équitable, l'enseignement pour tous...

Je dois passer très vite sur ces sujets. Mais je vais quand même argumenter un instant en prenant un exemple a contrario, celui de l'Islam. La société musulmane est une société patriarcale, théocratique et non démocratique, et en laquelle la sharia fait office de justice. Dans ce modèle, les personnes à titre individuel n'ont quasi pas d'importance... Or, si vous voulez bien reprendre ce que j'ai dit tout à l'heure des cinq étapes qui ont conduit à notre société, elles ont chacune été déterminante, séparément mais également toutes ensemble. Si l'une avait fait défaut, le processus tout entier eût été différent. Voici donc mon exemple a contrario. Je l'emprunte à Abdelwahab Meddeb. Pour ce penseur d'origine arabe, ce qui a manqué à la pensée arabe et par la suite à l'Islam, c'est l'essence de la tragédie grecque. Au cœur du « miracle grec » se dressait en effet ce « lieu où l'on voit » (le *theatron*), là où se réunissaient tous les citoyens²⁶ - y compris les femmes et les esclaves, comme le confirme Platon dans le *Gorgias*²⁷ - pour assister à ces affrontements « qui posent avec le plus de force et de profondeur la question de la liberté humaine, face au destin, aux dieux, à la tyrannie politique, aux effets de la loi... ». Et de conclure : « Voilà selon moi l'un des grands drames de l'Islam : l'absence du corpus tragique à l'époque classique, qui favorise l'émergence du refoulement dans l'humanité musulmane actuelle et ne la prédispose pas à situer la liberté des individus (...) rien n'est venu remplacer ce moment cardinal de la culture universelle »²⁸.

De fait, la « politique » de la traduction des auteurs grecs en langue arabe, mise en oeuvre par les premiers Abbasides, notamment par le calife Ma'mun (+ 833), s'est focalisée sur les écrits philosophiques et scientifiques. Les compositions littéraires, tragédies, comédies, épopées, poésies

²⁶ Comme on le sait aucune femme ne pouvait tenir un rôle au théâtre, ce qui explique en partie l'usage de masques (un masque blanc pour les femmes, barbu et de couleur sombre pour les hommes. François Lefèvre dans son *Histoire du monde grec antique* écrit : « Les acteurs, qui portaient de toute façon des masques, étaient de sexe masculin. Mais contre une somme modique, tous, y compris femmes, enfants, étrangers et esclaves, pouvaient assister aux représentations », Paris, Livre de Poche, 2007, p. 209.

²⁷ Platon, *Gorgias*, 502, d : Socrate voit dans le théâtre une « rhétorique destinée à un peuple fait d'enfants, de femmes et d'hommes, d'esclaves et d'hommes libres », trad. Monique Canto, Paris, GF, 1987, p. 260.

²⁸ Abdelwahab Meddeb, in *La plus belle histoire de la liberté* (avec André Glucksmann et Nicole Bacharan ; postface de Vaclav Havel), Paris, Seuil, 2009, p. 150-151.

lyriques, ont été ignorées par les traducteurs arabes. Parmi les explications d'ordre religieux avancées pour rendre compte de l'absence du théâtre dans la civilisation arabe, on peut retenir que l'Islam n'apprécie pas que l'artiste rivalise avec Allah, seul façonnier des images ; ou encore que les musulmans se seraient détournés du théâtre grec qui est polythéiste et dont les héros sont élevés à un rang divin. Une distinction toutefois s'impose pour le théâtre turc, le Karagöz en particulier, mais qui a fini lui aussi par disparaître²⁹. Dans le même ordre d'idées, à une exception près, aucun roman latin n'est passé en arabe³⁰. Selon Abdelwahab Meddeb, il s'agirait là d'un interdit esthétique partant du principe que la traduction – nous parlerons tout à l'heure de la traduction - ne peut rendre la musicalité qui est « l'âme » du poème. Dans *L'Histoire des Littératures* publiée sous la direction de Raymond Queneau, on trouve une autre explication possible : « ... les Arabes et arabisés (...) ont semblé croire que la poésie n'existait pas ou ne comptait pas en dehors de l'arabe »³¹. Enfin, le Coran à l'exception de ceux qui commémorent sans cesse le nom d'Allah, condamne les poètes car ils sont inspirés par les démons, mentent, dérobent ce qu'ils ont entendu dans le ciel, suivent toutes les routes en divaguant, et « disent ce qu'ils ne font pas » (sourate 26, 221-228)³².

Le théâtre n'est pas la seule forme de représentation littéraire qu'une société s'adresse à elle-même à travers des textes fictionnels, composés, écrits, lus, interprétés par des êtres humains, en-dehors d'une « parole révélée ». Il y a le roman, mais celui-ci est rejeté par l'Islam rigoriste : des auteurs sont emprisonnés, expulsés ou menacés de mort comme ce fut le cas en 1994 pour le romancier égyptien et prix Nobel de littérature, Naguib Mahfouz qui échappa de peu à une tentative d'assassinat par deux jeunes islamistes³³.

L'espace islamique de la lecture est quasiment tout entier monopolisé par le Livre, le Coran. Il n'y a pas de possibilité pour une autre forme de rapport au monde, à la vie, ou à soi-même. Rien ne permet de dénouer symboliquement, à travers une littérature et un art de la représentation, les contraintes de la sexualité, ni les peurs du rapport à l'autre. Il y a là, pour les démocrates et progressistes musulmans, un immense travail à accomplir et un vaste champ de possibilités, au sein duquel nous pourrions avancer ensemble.

Mais revenons à la société européenne.

Après Athènes, Rome, Jérusalem, le Moyen Âge, c'est enfin l'apparition, avec la Renaissance, d'expériences encore limitées, éparses, parcimonieuses d'avancées démocratiques. Si l'on se place sur le plan des Lettres, des formes d'expression littéraire avaient déjà pignon sur rue. Autrement dit les récits, les histoires étaient racontées selon les moyens de l'époque. Il s'agit surtout d'une littérature orale qui est répétée, et à laquelle à un moment une forme plus définitive est communiquée en passant à un stade écrit. Un bel exemple est celui de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, fin du 13^{ème} siècle qui « fixe » les Vies de sainte Cécile, sainte Marthe, saint Georges... Des formes de théâtre ambulant existent, les chansons de trouvères, de troubadours se diffusent... Le théâtre s'installe à demeure et produit les chefs d'œuvres que nous connaissons (Molière, Racine, Shakespeare...).

²⁹ Cf. Encyclopaedia Universalis, Paris, 1980, vol. 15, p. 1057-1058.

³⁰ Cf. G. Wiet, *Littérature arabe*, in Encyclopaedia Universalis, Paris, 1980, vol. 2, p. 206.

³¹ Cf. Emile Dermenghem, *Littérature arabe*, in *Histoire des littératures* I, dir. Raymond Queneau, Paris, Gallimard, Pléiade, 1977, p. 663.

³² Cf. à propos de cette sourate, Léon Thoorens, *Panorama des littératures* 8, Verviers, Gérard, 1970, p. 49 et sq.

³³ Cf. Xavier Luffin, *Religion et littérature arabe contemporaine Quelques regards critiques*, Bruxelles, L'Académie en poche, 2012.

Voici ce sur quoi je veux insister : quant au fond de ce qui est raconté et qui se mêle à des légendes, à des mythes, à des vies de Saints, à des contes populaires (ceux-là mêmes que les frères Grimm au 19^{ème} siècle vont rechercher et compiler), quant au fond donc de tout ce qui se chante, se répète, s'écrit, se lit, s'apprend, se déclame..., il n'y a que très peu d'histoires différentes. Cette affirmation capitale pouvant surprendre, je vais prendre appui sur un auteur incontestable : Jorge Luis Borges. Borges écrit dans son *Art de la poésie* « que les hommes ne se laisseront jamais de raconter ou d'écouter des histoires ». Et il ajoute, remarque essentielle, que « les hommes n'ont pas besoin de beaucoup d'histoires différentes »³⁴.

Chers amis,

Il y a très peu d'histoires à raconter ! Par contre il y a une infinité de variantes et de façons de les raconter.

Pour l'illustrer, revenons aux environs du 12^{ème} siècle. Dans le cadre de l'Europe médiévale, l'attention chrétienne pour ce que vivent les personnes est déjà agissante, mais uniquement orientée vers les personnes qui sont « dignes » d'attention. Des personnes donc de dignité ou de qualité supérieure. Ce qui importe, ce sont des liens d'appartenance à un haut degré de dignité (on est très loin de la reconnaissance de la dignité de tous les êtres humains, par le biais de la Déclaration universelle de 1789). Cette appartenance par degrés concentriques et consanguins, est d'ailleurs ce qui a fondé le lien unissant le vassal à son suzerain, lien sur lequel reposait la société féodale.

La question de savoir qui est digne de faire partie du cercle est la question-clé des romans de chevalerie de Chrétien de Troyes et de la littérature courtoise, c'est-à-dire de la littérature de cour. Tout cela se vit, se dit, s'écrit, se répète selon les formes littéraires et poétiques du temps. Mais on peut déjà distinguer deux courants, deux flux, deux torrents qui sont à l'œuvre, qui sont présents parmi ces très peu nombreuses histoires dont parle Borges : tout d'abord les individus. Ces femmes et ces hommes, dont sont reconnues l'importance, les qualités (souvenez-vous des chevaliers Lancelot et Perceval), la dignité, les libertés (pas encore les droits, mais cela viendra avec les Lumières et la chute de l'Ancien Régime). Premièrement donc, les individus, du moins certains d'entre eux.

Et ensuite, l'autre flux, ce qui agite les êtres vivants dont on vient de parler : la rencontre amoureuse. L'amour dans tous les sens, si j'ose dire, est le fond d'une seule et même histoire que l'on ne cesse depuis le début et jusqu'à notre temps, de raconter. Philip Roth, romancier américain, place les mots suivants dans la bouche d'un de ses personnages, lequel est professeur de littérature : « Vous savez comment commence la littérature européenne ? (...) Elle commence par une querelle ». Sur quoi, le professeur prenait son Iliade « Qu'est-ce qu'ils se disputent, ces deux hommes puissants [Agamemnon et Achille] ... Ils se disputent une femme. Une fille, pour mieux dire. Une fille volée à son père, une fille enlevée à la faveur des combats. Seulement voilà, Agamemnon préfère de loin cette fille à Clytemnestre, son épouse : « Clytemnestre ne la vaut pas, dit-il, ni quant au visage, ni quant au corps ». Vous conviendrez que c'est une manière assez directe d'expliquer pourquoi il refuse de la rendre (...) C'est donc une querelle, une querelle autour d'une jeune fille et de son jeune corps, des délices de la voracité sexuelle ; voilà comment pour le meilleur et pour le pire, dans cette atteinte à la prérogative phallique, à la *dignité* phallique d'un prince-guerrier dont c'est le flux vital, voilà comment débute la grande littérature d'imagination en Europe, et voilà pourquoi, près de trois mille ans plus tard... »³⁵ ... Si vous me permettez de poursuivre la phrase de Roth : voilà pourquoi les récits de la rencontre

³⁴ Jorge Luis Borges, *L'art de la poésie*, trad. A.Zavriew, Paris, Gallimard, 2002, p. 54 et p. 48.

³⁵ Philip Roth, *La tache*, in op. cit., p. 583-584.

amoureuse se répètent encore et toujours, mais toujours différemment. De là, qu'il n'y a nul Lancelot sans Guenièvre, pourtant épouse de son suzerain le roi Arthur. Il n'y a pas de Tristan sans Iseult, l'épouse du roi Marc. C'est d'ailleurs ce qui, en 1938, amena Denis de Rougemont dans *L'amour et l'Occident*, à poser la question : « Que seraient nos littératures sans l'adultère ? »³⁶. Mais l'adultère n'est qu'une des variantes de la rencontre amoureuse. Le récit de celle-ci peut être un coup de foudre (*La Princesse de Clèves*), un sentiment qui se construit peu à peu (*Bleak House* de Dickens), un amour homosexuel (*Les Dandys de Manningham* de Jan Guillou), un amour déchiré par les conflits de l'Histoire (*L'insoutenable légèreté de l'être*, et l'invasion de Prague par les chars soviétiques), un amour impossible (*Peter Ibbetson*, de George Du Maurier), un amour intéressé (*Mariages* de Charles Plisnier), un amour tragique (*Columba*, de Prosper Mérimée), un amour trahi (plusieurs nouvelles du sicilien Leonardo Sciascia, dans *La mer couleur de vin*)... Tandis que dans *Un verger sous les étoiles* de Lorenzo Cecchi, même les momies parlent d'amour...

Je n'en finirais pas de citer les milliers de titres qui constitueraient une tour de Babel de la rencontre amoureuse. Et c'est autour de celle-ci, autour de cette rencontre et à partir d'elle, et quelle que soit la langue, que l'immense majorité des récits construisent leur trame. Ainsi en va-t-il des récits de vengeance, vengeance que l'on retrouve dans quelques-uns des plus beaux romans (et films) de notre culture. Le plus paradigmatique étant *Le comte de Monte-Cristo*. Mais Edmond Dantès ne devient, au château d'If, le comte de Monte-Cristo, que parce que réside au fin fond de sa vengeance, son amour pour la belle catalane, Mercédès.

Permettez-moi ici d'introduire, sous forme d'incise, un élément qui a toute son importance : pour que le récit de la rencontre soit solide, pour qu'il tienne la route, il faut que la rencontre amoureuse – telle que rapportée par la littérature – s'effectue en un lieu : elle a besoin d'un lieu. Sinon - et vous reconnaîtrez que l'expression parle d'elle-même - elle n'a pas lieu. Il faut que cela se passe ou que cela se fasse quelque part. Autrement dit, ou bien cela se passe du côté de chez Swann, ou bien cela se passe du côté des Guermantes ! Retenons ceci.

J'en reviens à mon développement. Après le Moyen Âge chrétien et la réforme papale, à travers l'efflorescence artistique et littéraire de la Renaissance, la reconnaissance des libertés et droits de chacune et de chacun va de plus en plus s'affirmer philosophiquement et politiquement. Dans le même temps, les récits continuent d'être racontés et même de plus en plus diffusés, grâce à l'imprimerie. C'est aussi l'époque où un grand art européen – demeuré lui sans concurrence – à savoir l'opéra fait son apparition avec Monteverdi. Mais surtout, au moment de l'affirmation philosophique et politique de l'individualisme humaniste, un instrument littéraire va s'imposer comme réalisant de la façon la plus accomplie la synthèse de ces deux flux dont je vous ai parlé : l'individu et la rencontre amoureuse. Cet instrument, c'est le roman.

Cela ne signifie pas que les autres formes littéraires, poésie, théâtre – et opéra – seraient devenues inutiles. Pas du tout. Si l'on prend la poésie, certains de ses plus grands créateurs seront encore venir : les Hugo, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé... Mais poésie, théâtre, opéra... vont rester dans leur rôle, dans leur créneau. Le roman, lui - c'est d'ailleurs sa caractéristique formelle la plus marquante - va tout investir, va revêtir toutes les formes : il n'y a rien que l'on ne puisse faire entrer dans un roman : la nature, la ville, la guerre, l'histoire, les grèves, les voyages, la faim, la cuisine... La texture même du roman peut tout intégrer : le récit, le dialogue, la description (relisez les premières pages de *La Maison du chat-qui-pelote* et il vous sera évident que la rencontre amoureuse a besoin d'un lieu, d'un endroit,

³⁶ Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1979, p. 17.

d'une maison - et donc sur le plan de l'écriture d'une description)..., le texte du roman peut être composé de lettres échangées (comme dans *Les liaisons dangereuses* de Laclos, ou comme chez Swinburne), d'extraits d'un journal personnel (*Les Faux monnayeurs*, d'André Gide), d'articles de journaux comme chez l'américain John Dos Passos ou encore, exemple plus récent, de dépliants touristiques et de copier/coller de Wikipaedia dans les romans de Michel Houellebecq.

Nous disposons à présent de quelques repères : les mots, la langue, le récit, l'individu, la rencontre amoureuse, le lieu de la rencontre, le roman... Mais il est temps à présent de réévaluer notre perspective. Car jusqu'à présent notre démarche, notre méthode nous a permis d'aboutir à une vérité relativement simple, sans surprise, à savoir que la littérature, en particulier le roman, cela parle d'amour ! Tout en ajoutant que ces histoires d'amour constituent une très grande part du patrimoine littéraire européen, de la culture européenne. Et ce, parce que la culture européenne s'est identifiée à l'affirmation de la liberté individuelle des personnes, de la liberté des personnes de poser des choix individuels, et d'assumer individuellement ces choix, face au jugement des autres.

Mais, résumé de cette façon, on a le sentiment de ne pas être très avancés. Pourtant, on touche à quelque chose d'essentiel. Pour s'en rendre compte, il faut inverser la perspective, renverser le raisonnement, ne pas se satisfaire de déclarer que la littérature est l'art de raconter surtout des histoires d'amour afin de captiver l'attention du lecteur. Encore faut-il se demander pourquoi. Pourquoi un art de raconter, qui mobilise toutes les potentialités qui sont les siennes, pourquoi un art de raconter, sous toutes les formes possibles et imaginables, une rencontre amoureuse, devait-il naître, se développer, se maintenir depuis la nuit des temps humains, et parvenir jusqu'à nous ?

Inverser la perspective, cela veut dire quoi ?

Nous venons de voir que l'ensemble de la littérature qui fait fond sur la rencontre amoureuse a pu naître et se développer dans le contexte d'une culture, d'une civilisation, d'un esprit européen dont le principe essentiel a été la reconnaissance, l'affirmation progressive de l'importance de chaque personne considérée individuellement. Ce lien entre littérature de la rencontre amoureuse et liberté individuelle, peut aisément se comprendre et être utilisé en tant que modèle interprétatif. C'est ainsi que, dans une société qui ne considère pas que telle classe d'individus, que telle race d'êtres humains, que tel groupe social ne mérite pas que l'on s'intéresse à eux (c'est l'exemple des domestiques qui n'avaient aucune existence aux yeux de la noblesse), il n'y a en effet aucune raison de juger intéressantes leurs histoires d'amour et – horreur - de sexualité.

Cependant je crois que c'est l'inverse qui est vrai. Je m'explique.

Pour cela, je partirai d'une affirmation de Carl Schmitt, penseur antisémite, d'une intelligence redoutable, qui fut le juriste de l'Etat total nazi. Voici ce qu'il écrivait, après avoir évoqué les sociétés animales : « Le problème de la formation de l'Etat chez l'homme est infiniment plus complexe, parce que ce dernier ne renonce pas à sa sexualité »³⁷. Cette affirmation ouvre des interrogations qui sont au moins de trois ordres : le rapport de l'individu à l'Etat, le rapport de l'individu à sa sexualité et le rapport de l'Etat à la sexualité de l'individu.

Les êtres humains ne renoncent pas à leur sexualité ! Tous les systèmes totalitaires répriment, conditionnent, réglementent la sexualité. Mais ces systèmes ne résistent pas, n'ont pas résisté face

³⁷ Carl Schmitt, *Le Léviathan dans la doctrine de l'Etat de Thomas Hobbes sens et échec d'un symbole politique*, trad. Denis Trierweiler, Paris, Seuil, 2002, p. 99 ; la phrase se poursuit « ... et conserve donc tout son individualisme rebelle ».

aux démocraties individualistes. Tôt ou tard, hommes et femmes revendiquent leurs désirs. La société européenne est probablement celle qui est allée le plus loin dans la reconnaissance des droits et libertés sexuels. Je tenais à le souligner, mais telle n'est pas encore ma conclusion.

La conclusion que je voulais partager avec vous est celle-ci : si la société européenne a pu parvenir à un haut niveau de reconnaissance des droits et libertés *en général*, de l'importance et de la dignité de chaque être humain, c'est parce qu'elle a, très tôt, développé un art de la représentation en lequel l'amour/sexualité occupe une place majeure, sinon la plus grande place. Et ce, avec la répétition, sous toutes les formes possibles et imaginables, d'une question. Non pas celle que nous avons énoncée tout à l'heure : comment puis-je me connaître moi-même ? Mais une autre question, autrement plus troublante : suis-je digne de cette force de vie qui est en moi ? Suis-je digne d'être un être capable d'aimer, et capable d'être aimé ?

Non plus être à la recherche de la rencontre avec l'autre, mais être à la hauteur de la rencontre avec l'autre.

Il ne s'agit pas de morale. C'est pourquoi Tolstoï ne juge pas Anna Karénine. Il ne porte pas de regard moral sur elle, sur sa conduite, sur ses choix, sur l'inclination décisive correspondant à l'amplitude de son âme...

Etre à la hauteur de la rencontre amoureuse, toute la littérature nous le donne à lire, à entendre et à comprendre : c'est savoir faire l'abandon de soi à l'autre. Avec risques et périls, il est vrai. Car si je suis un « imaginaire-singulier », l'autre en est un lui aussi. Cela signifie que les devenir-images qui emportent nos vies sont comme dédoublés, comme venant de part et d'autre. Jusqu'où suivre l'autre, y compris dans un amour « à la folie » ? Le risque est grand, mais c'est alors, lorsque l'on est le plus éloigné de soi-même que l'on peut le mieux porter un regard sur soi, que l'on peut le mieux faire la plus grande expérience de qui l'on est. Que l'on peut le mieux se connaître soi-même.

La littérature depuis les Grecs, en passant par la poésie courtoise, le roman..., n'a cessé et ne cesse de le répéter : cette question, il revient à chacune et à chacun de se la poser, librement. L'espace de la rencontre amoureuse, c'est la liberté. Une liberté essentielle qui, par la force des choses, ne peut qu'entrer en conflit avec tout ce qui tend à la brimer ou à l'interdire.

L'amour est effectivement la plus grande mise à l'épreuve de la liberté. Il est la plus grande épreuve de la liberté, pour l'un et l'autre, ou pour l'autre et l'une, y compris à travers les mots de l'entente ou ceux de l'échec. Y compris à travers les silences de l'échec ou ceux du partage.

La littérature en tant qu'art de représentation de la vie offre à chacune et à chacun, à travers les mots entrelacés de silences, des voies d'accès à cette rencontre avec l'autre en laquelle se découvre et se joue notre liberté.

Plutôt dès lors de considérer que la littérature de la rencontre amoureuse a pu se développer sur le terrain des droits et libertés individuels, ne faut-il pas poser l'inverse, à savoir que ce sont les droits et libertés individuels qui se sont, eux, nourris de la littérature de la rencontre amoureuse.

En d'autres termes, il existe une littérature qui n'est pas l'habillage divertissant d'un quelconque esprit européen, mais une littérature que l'on peut appeler européenne dans la mesure où elle fonde l'esprit européen, et ce en plongeant très loin, très profondément ses racines dans la liberté humaine.

Pour donner une tonalité « Made in EU », je dirais que ce n'est donc pas la littérature qui a besoin de l'Union européenne, c'est l'Union européenne qui a besoin de la littérature.

C'est là un état de fait qui n'a pas été reconnu comme tel – je l'ai dit – par les gestionnaires de l'Union. Mais une politique européenne mobilisant les responsables politiques ne surgira pas toute seule. Oserais-je déclarer qu'une étape doit encore être atteinte, franchie, intégrée par la littérature, voire par les écrivains eux-mêmes. Je pense moins à l'enjeu d'une langue commune qu'à la nécessité du lieu, de la localisation. Pour la langue, il me semble qu'Umberto Eco a formulé l'essentiel : « Le problème de la culture européenne ne réside certainement pas dans le triomphe du polyglottisme total mais dans une communauté de personnes qui peuvent saisir l'esprit, le parfum, l'atmosphère d'une parole différente (...) de personnes qui peuvent se rencontrer en parlant chacun sa propre langue et en comprenant celle de l'autre même péniblement, comprendraient l'univers culturel que chacun exprime en parlant la langue de ses ancêtres et de sa tradition »³⁸. Par contre, il n'y a pas Joyce sans Dublin. Musil, sans Vienne. Cabré, sans Barcelone. Pessoa, sans Lisbonne. Giono, sans la Provence. Lagerlöf, sans Mårbacka où la reconduit Nils Holgersson...

La littérature européenne, telle que j'ai tenté de la cerner à travers une de ses constantes - selon moi (et quelques auteurs que j'ai cités) la plus importante - à savoir la rencontre amoureuse, a été écrite au sein d'un territoire européen fragmenté, divisé entre nations, séparé par des frontières. Ce territoire aujourd'hui est ouvert. Il est à arpenter, à découvrir, à s'incorporer. Telle a été l'ambition si puissante du mouvement Cobra (Copenhague-Bruxelles-Amsterdam).

Depuis ses origines, la littérature européenne a toujours été poussée par le désir de dépasser ses limites nationales, de s'adresser aux « autres » lecteurs. Je suis convaincu qu'une prochaine étape – essentielle – sera celle de l'extension de son territoire, de « l'extension de son domaine de la lutte ». En paraphrasant, par ces derniers mots, un titre de Michel Houellebecq, je veux indiquer qu'à mon sens il est l'écrivain qui a compris cela – on se référera à son analyse du territoire européen redessiné par Ryanair (« A la surface plane, isométrique de la carte du monde se substituait une topographie anormale où Shannon était plus proche de Katowice que de Bruxelles »³⁹) – et qui plus est, pourrait accomplir le pas, allier *La Carte et le Territoire* !

Richard Miller

³⁸ Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, Points, 1997, p. 395.

³⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, éd. Agathe Novak-Lechevalier, Paris, GF, 2016, p. 170.