

Le 7 décembre 2008

Dans la forêt des paradoxes

Pourquoi écrit-on ? J'imagine que chacun a sa réponse à cette simple question. Il y a les prédispositions, le milieu, les circonstances. Les incapacités aussi. Si l'on écrit, cela veut dire que l'on n'agit pas. Que l'on se sent en difficulté devant la réalité, que l'on choisit un autre moyen de réaction, une autre façon de communiquer, une distance, un temps de réflexion.

Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire – je ne le fais pas par complaisance, mais par souci d'exactitude – je vois bien qu'au point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre. La guerre, non pas comme un grand moment bouleversant où l'on vit des heures historiques, par exemple la campagne de France relatée des deux côtés du champ de bataille de Valmy, par Goethe du côté allemand et par mon ancêtre François du côté de l'armée révolutionnaire. Ce doit être exaltant, pathétique. Non, la guerre pour moi, c'est celle que vivaient les civils, et surtout les enfants très jeunes. Pas un instant elle ne m'a paru un moment historique. Nous avions faim, nous avions peur, nous avions froid, c'est tout. Je me souviens d'avoir vu passer sous ma fenêtre les troupes du maréchal Rommel remontant les Alpes à la recherche d'un passage vers le nord de l'Italie et l'Autriche. Cela ne m'a pas laissé un souvenir très marquant. En revanche, dans les années qui ont suivi la guerre, je me souviens d'avoir manqué de tout, et particulièrement de quoi écrire et de quoi lire. Faute de papier et de plume à encre, j'ai dessiné et j'ai écrit mes premiers mots sur l'envers des carnets de rationnement, en me servant d'un crayon de charpentier bleu et rouge. Il m'en est resté un certain goût pour les supports rêches et pour les crayons ordinaires. Faute de livres pour enfants, j'ai lu les dictionnaires de ma grand-mère. C'étaient de merveilleux portiques pour partir à la reconnaissance du monde, pour vagabonder et rêver devant les planches d'illustrations, les cartes, les listes de mots inconnus. Le premier livre que j'ai écrit, à l'âge de six ou sept ans, du reste s'intitulait *Le Globe à mariner*. Suivi tout de suite par la biographie d'un roi imaginaire appelé Daniel III – peut-être était-il de Suède ? Et par un récit raconté par une mouette. C'était une période de réclusion. Les enfants n'avaient guère la liberté d'aller jouer dehors, car les terrains et les jardins autour de chez ma grand-mère avaient été minés. Au hasard des promenades, je me souviens d'avoir longé un enclos de barbelés au bord de la mer, sur lequel un écriteau en français et en allemand menaçait les intrus d'une interdiction accompagnée d'une tête de mort.

Je peux comprendre que c'était un contexte où l'on avait le désir de s'enfuir – donc de rêver et d'écrire ces rêves. En outre, ma grand-mère maternelle était une extraordinaire conteuse, qui réservait aux longues heures d'après-midi le temps des histoires. Ses contes étaient toujours très imaginatifs, et mettaient en scène une forêt – peut-être africaine, ou peut-être la forêt mauricienne de Macchabée – dont le personnage principal était un singe doué de malice, qui se sortait toujours des situations les plus périlleuses. Par la suite, j'ai fait un voyage et un séjour en Afrique, où j'ai découvert la forêt véritable, à peu près dépourvue d'animaux. Mais un D.O. du village d'Obudu, à la frontière des Camerouns, m'a fait écouter le crépitement des gorilles sur une colline voisine, en train de frapper leurs poitrines. De ce voyage, de ce séjour (au Nigéria où mon père était médecin de brousse) j'ai rapporté non pas la matière de romans futurs, mais une sorte de seconde personnalité, à la fois rêveuse et fascinée par le réel, qui m'a accompagné toute ma vie – et qui a été la dimension contradictoire, l'étrangeté moi-même que j'ai ressentie parfois jusqu'à la souffrance. La lenteur de la vie est telle qu'il m'aura fallu la durée de la majeure partie de cette existence pour comprendre ce que cela signifie.

Les livres sont entrés dans ma vie un peu plus tard. C'était sous la forme de plusieurs bibliothèques que mon père avait réussi à réunir et qui provenaient de la dispersion de son héritage lorsqu'il avait été expulsé de sa maison natale à Moka (Ile Maurice). C'est alors que j'ai compris cette vérité qui n'apparaît pas immédiatement aux enfants, à savoir que les livres sont un trésor plus précieux que les biens immeubles ou que les comptes en banque. C'est dans ces volumes, la plupart anciens et reliés, que j'ai découvert les grands textes de la littérature universelle, le *Don Quixote* illustré par Tony Johannot, *La vida de Lazarillo de Tormes* ; *The Ingoldsby Legends*, *Gulliver's Travels* ; les grands romans inspirés de Victor Hugo, *Quatre-vingt Treize*, *Les Travailleurs de la Mer*, ou *L'Homme qui rit*. Les *Contes drôlatiques* de Balzac, aussi. Mais les livres qui m'ont le plus marqué, ce sont les collections de récits de voyage, pour la plupart consacrés à l'Inde, à l'Afrique et aux îles Masacareignes, ainsi que les grands textes d'exploration, de Dumont d'Urville ou de l'Abbé Rochon, de Bougainville, de Cook, et bien sûr le *Livre des Merveilles* de Marco Polo. Dans la vie médiocre d'une petite bourgade de province endormie au soleil, après les années de liberté en Afrique, ces livres m'ont donné le goût de l'aventure, ils m'ont permis de pressentir la grandeur du monde réel, de l'explorer par l'instinct et par les sens plutôt que par les connaissances. D'une certaine façon ils m'ont permis de ressentir très tôt la nature contradictoire de la vie d'enfant, qui garde un refuge où il peut oublier la violence et la compétition, et prendre son plaisir à regarder la vie extérieure par le carré de sa fenêtre.

Dans les instants qui ont précédé l'annonce, pour moi très étonnante, de la distinction que m'octroyait l'Académie de Suède, j'étais en train de relire un petit livre de Stig Dagerman que j'aime particulièrement : la collection de textes politiques intitulée *Essäer och texter (La Dictature du Chagrin)*. Ce n'était par hasard que je me replongeais dans la lecture de ce livre caustique et amer. Je devais me rendre en Suède pour y recevoir le prix que l'association des amis de Dagerman m'avait donné l'été passé, afin de rendre visite aux lieux de l'enfance de cet écrivain. J'ai toujours été sensible à l'écriture de Dagerman, à ce mélange de tendresse juvénile, de naïveté et de sarcasme. À son idéalisme. À la clairvoyance avec laquelle il juge son époque troublée de l'après-guerre, pour lui le temps de la maturité, pour moi celui de mon enfance. Une phrase en particulier m'a arrêté, et m'a semblée s'adresser à moi dans cet instant précis – alors que je venais de publier un roman intitulé *Ritournelle de la Faim*. Cette phrase, ou plutôt ce passage, le voici : « Comment est-il possible par exemple de se comporter, d'un côté comme si rien au

monde n'avait plus d'importance que la littérature, alors que de l'autre il est impossible de ne pas voir alentour que les gens luttent contre la faim et sont obligés de considérer que le plus important pour eux, c'est ce qu'ils gagnent à la fin du mois ? Car il (l'écrivain) bute sur un nouveau paradoxe : lui qui ne voulait écrire que pour ceux qui ont faim découvre que seuls ceux qui ont assez à manger ont loisir de s'apercevoir de son existence. » (L'écrivain et la conscience)

Cette « forêt de paradoxes », comme l'a nommé Stig Dagerman, c'est justement le domaine de l'écriture, le lieu dont l'artiste ne doit pas chercher à s'échapper, mais bien au contraire dans lequel il doit « camper » pour en reconnaître chaque détail, pour explorer chaque sentier, pour donner son nom à chaque arbre. Ce n'est pas toujours un séjour agréable. Lui qui se croyait à l'abri, elle qui se confiait à sa page comme à une amie intime et indulgente, les voici confrontés au réel, non pas seulement comme observateurs, mais comme des acteurs. Il leur faut choisir leur camp, prendre des distances. Cicéron, Rabelais, Condorcet, Rousseau, Madame de Staël, ou bien plus récemment Soljenitsyne ou Hwang Seok-yong, Abdelatif Laâbi ou Milan Kundera ont eu à prendre la route de l'exil. Pour moi qui ai toujours connu – sauf durant la brève période de la guerre – la possibilité de mouvement, l'interdiction de vivre dans le lieu qu'on a choisi est aussi inacceptable que la privation de liberté.

Mais cette liberté de bouger comme un privilège a pour conséquence le paradoxe. Voyez l'arbre aux épines hérissées au sein de la forêt qu'habite l'écrivain : cet homme, cette femme occupés à écrire, à inventer leurs songes, ne sont-ils pas les membres d'une très heureuse et réduite *happy few* ? Imaginons une situation extrême, terrifiante – celle-là même que vit le plus grand nombre sur notre planète. Celle qu'ont vécue jadis, au temps d'Aristote ou au temps de Tolstoï, les inqualifiables – les serfs, serviteurs, vilains de l'Europe au Moyen-Âge, ou peuples raziés au temps des Lumières sur la côte d'Afrique, vendus à Gorée, à El Mina, à Zanzibar. Et aujourd'hui même, à l'heure que je vous parle, tous ceux qui n'ont pas droit à la parole, qui sont de l'autre côté du langage. C'est la pensée pessimiste de Dagerman qui m'envahit plutôt que le constat militant de Gramsci ou le pari désabusé de Sartre. Que la littérature soit le luxe d'une classe dominante, qu'elle se nourrisse d'idées et d'images étrangères au plus grand nombre, cela est à l'origine du malaise que chacun de nous éprouve – je m'adresse à ceux qui lisent et écrivent. L'on pourrait être tenté de porter cette parole à ceux qui en sont exclus, les inviter généreusement au banquet de la culture. Pourquoi est-ce si difficile ? Les peuples sans écriture, comme les anthropologues se sont plu à les nommer, sont parvenus à inventer une communication totale, au moyen des chants et des mythes. Pourquoi est-ce devenu aujourd'hui impossible dans notre société industrialisée ? Faut-il réinventer la culture ? Faut-il revenir à une communication immédiate, directe ? On serait tenté de croire que le cinéma joue ce rôle aujourd'hui, ou bien la chanson populaire, rythmée, rimée, dansée. Le jazz peut-être, ou sous d'autres cieus, le calypso, le maloya, le sega.

Le paradoxe ne date pas d'hier. François Rabelais, le plus grand écrivain de langue française, partit jadis en guerre contre le pédantisme des gens de la Sorbonne en jetant à leur face les mots saisis dans la langue populaire. Parlait-il pour ceux qui ont faim ? Débordements, ivresses, ripailles. Il mettait en mots l'extraordinaire appétit de ceux qui se nourrissaient de la maigreur des paysans et des ouvriers, pour le temps d'une mascarade, d'un monde à l'envers. Le paradoxe de la révolution, comme l'épique chevauchée du chevalier à la triste figure, vit dans la conscience de l'écrivain. S'il y a une vertu indispensable à sa plume, c'est qu'elle ne doive jamais servir à la louange des puissants, fût-ce du plus léger chatouillis. Et pourtant, même dans la pratique de cette vertu, l'artiste ne doit pas se sentir lavé de tout soupçon. Sa révolte, son refus, ses imprécations restent d'un certain côté de la barrière, du côté de la langue des puissants. Quelques mots, quelques phrases s'échappent. Mais le reste ? Un long palimpseste, un atermoiement élégant et distant. L'humour, parfois, qui n'est pas la politesse du désespoir mais la désespérance des imparfaits, la plage où le courant tumultueux de l'injustice les abandonne.

Alors, pourquoi écrire ? L'écrivain, depuis quelque temps déjà, n'a plus l'outrecuidance de croire qu'il va changer le monde, qu'il va accoucher par ses nouvelles et ses romans un modèle de vie meilleur. Plus simplement, il se veut témoin. Voyez cet autre arbre dans la forêt des paradoxes. L'écrivain se veut témoin, alors qu'il n'est, la plupart du temps, qu'un simple voyeur.

Témoin, il arrive que l'artiste le soit : Dante dans *La Divina Commedia*, Shakespeare dans *The Tempest* – et Césaire dans la magnifique reprise de cette pièce, appelée *Une Tempête*, dans laquelle Caliban, à cheval sur un baril de poudre, menace d'emmener avec lui dans la mort ses maîtres détestés. Témoin, il l'est parfois de façon irrécusable, comme Euclides da Cunha dans *Os Sertões*, ou comme Primo Levi. L'absurde du monde est dans *Der Prozess* (ou dans les films de Chaplin), son imperfection dans *La Naissance du jour* de Colette, sa fantasmagorie dans la chanson irlandaise que Joyce a mise en scène dans *Finnegans Wake*. Sa beauté brille d'un éclat irrésistible dans *The Snow Leopard* de Peter Matthiessen ou dans *A Sand County Almanach* d'Aldo Leopold. Sa méchanceté dans *Sanctuary* de William Faulkner, ou dans *Première neige* de Lao She. Sa fragilité d'enfance dans *Ormen (Le Serpent)* de Dagerman.

L'écrivain n'est jamais un meilleur témoin que lorsqu'il est un témoin malgré lui, à son corps défendant. Le paradoxe, c'est que ce dont il témoigne n'est pas ce qu'il a vu, ni même ce qu'il a inventé. L'amertume, parfois le désespoir, viennent de ce qu'il n'est pas présent au réquisitoire. Tolstoï nous fait voir le malheur que l'armée napoléonienne inflige à la Russie, et pourtant rien n'est changé dans le cours de l'histoire. Mme de Duras écrit *Ourika*, Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin*, mais ce sont les peuples esclaves qui changent leur propre destin, qui se révoltent et fondent contre l'injustice les résistances marronnes, au Brésil, en Guyane, aux Antilles, et la première république noire en Haïti.

Agir, c'est ce que l'écrivain voudrait par-dessus tout. Agir, plutôt que témoigner. Écrire, imaginer, rêver, pour que ses mots, ses inventions et ses rêves interviennent dans la réalité, changent les esprits et les cœurs, ouvrent un monde meilleur. Et cependant, à cet instant même, une voix lui souffle que cela ne se pourra pas, que les mots sont des mots que le vent de la société emporte, que les rêves ne sont que des chimères. De quel droit se vouloir

meilleur ? Est-ce vraiment à l'écrivain de chercher des issues ? N'est-il pas dans la position du garde champêtre dans la pièce du *Knock ou Le Triomphe de la médecine*, qui voudrait empêcher un tremblement de terre ? Comment l'écrivain pourrait-il agir, alors qu'il ne sait que se souvenir ?

La solitude sera son lot. Elle l'a toujours été. Enfant, il était cet être fragile, inquiet, réceptif excessivement, cette fille que décrit Colette, qui ne peut que regarder ses parents se déchirer, ses grands yeux noirs agrandis par une sorte d'attention douloureuse. La solitude est aimante aux écrivains, c'est dans sa compagnie qu'ils trouvent l'essence du bonheur. C'est un bonheur contradictoire, mélange de douleur et de délectation, un triomphe dérisoire, un mal sourd et omniprésent, à la manière d'une petite musique obsédante. L'écrivain est l'être qui cultive le mieux cette plante vénéneuse et nécessaire, qui ne croît que sur le sol de sa propre incapacité. Il voulait parler pour tous, pour tous les temps : le voilà, la voici dans sa chambre, devant le miroir trop blanc de la page vide, sous l'abat-jour qui distille une lumière secrète. Devant l'écran trop vif de son ordinateur, à écouter le bruit de ses doigts qui clic-claquent sur les touches. C'est cela, sa forêt. L'écrivain en connaît trop bien chaque sente. Si parfois quelque chose s'en échappe, comme un oiseau levé par un chien à l'aube, c'est sous son regard éberlué – c'était au hasard, c'était malgré lui, malgré elle.

Mais je ne voudrais pas me complaire dans une attitude négative. La littérature – c'est là que je voulais en venir – n'est pas une survivance archaïque à laquelle devrait se substituer logiquement les arts de l'audiovisuel, et particulièrement le cinéma. Elle est une voie complexe, difficile, mais que je crois encore plus nécessaire aujourd'hui qu'au temps de Byron ou de Victor Hugo.

Il y a deux raisons à cette nécessité : D'abord, parce que la littérature est faite de langage. C'est le sens premier du mot : lettres, c'est-à-dire ce qui est écrit. En France, le mot roman désigne ces écrits en prose qui utilisaient pour la première fois depuis le Moyen Âge la langue nouvelle que chacun parlait, la langue romane. La nouvelle vient aussi de cette idée de la nouveauté. A peu près à la même époque, en France l'on a cessé d'utiliser le mot rimeur (de rime) pour parler de poésie et de poètes – du verbe grec *poiein*, créer. L'écrivain, le poète, le romancier, sont des créateurs. Cela ne veut pas dire qu'ils inventent le langage, cela veut dire qu'ils l'utilisent pour créer de la beauté, de la pensée, de l'image. C'est pourquoi l'on ne saurait se passer d'eux. Le langage est l'invention la plus extraordinaire de l'humanité, celle qui précède tout, partage tout. Sans le langage, pas de sciences, pas de technique, pas de lois, pas d'art, pas d'amour. Mais cette invention, sans l'apport des locuteurs, devient virtuelle. Elle peut s'anémier, se réduire, disparaître. Les écrivains, dans une certaine mesure, en sont les gardiens. Quand ils écrivent leurs romans, leurs poèmes, leur théâtre, ils font vivre le langage. Ils n'utilisent pas les mots, mais au contraire ils sont au service du langage. Ils le célèbrent, l'aiguisent, le transforment, parce que le langage est vivant par eux, à travers eux et accompagne les transformations sociales ou économiques de leur époque.

Lorsque, au siècle dernier, les théories racistes se sont fait jour, l'on a évoqué les différences fondamentales entre les cultures. Dans une sorte de hiérarchie absurde, l'on a fait correspondre la réussite économique des puissances coloniales avec une soi-disant supériorité culturelle. Ces théories, comme une pulsion fiévreuse et malsaine, de temps à autre ressurgissent ça et là pour justifier le néo-colonialisme ou l'impérialisme. Certains peuples seraient à la traîne, n'auraient pas acquis droit de cité (de parole) du fait de leur retard économique, ou de leur archaïsme technologique. Mais s'est-on avisé que tous les peuples du monde, où qu'ils soient, et quel que soit leur degré de développement, utilisent le langage ? Et chacun de ces langages est ce même ensemble logique, complexe, architecturé, analytique, qui permet d'exprimer le monde – capable de dire la science ou d'inventer les mythes.

Ayant défendu l'existence de cet être ambigu et un peu archaïque qu'est l'écrivain, je voudrais dire la deuxième raison de l'existence de la littérature, car celle-ci touche davantage au beau métier de l'édition.

L'on parle beaucoup de mondialisation aujourd'hui. On oublie que le phénomène a commencé en Europe à la Renaissance, avec le début de l'ère coloniale. La mondialisation n'est pas une mauvaise chose en soi. La communication rend le progrès plus rapide, en médecine, ou en sciences. Peut-être que la généralisation de l'information rendra les conflits plus difficiles. S'il y avait eu internet, il est possible que Hitler n'eût pas réussi son complot mafieux – le ridicule l'eût peut-être empêché de naître.

Nous vivons, paraît-il, à l'ère de l'internet et de la communication virtuelle. Cela est bien, mais que valent ces stupéfiantes inventions sans l'enseignement de la langue écrite et sans les livres ? Fournir en écrans à cristaux liquides la plus grande partie de l'humanité relève de l'utopie. Alors ne sommes-nous pas en train de créer une nouvelle élite, de tracer une nouvelle ligne qui divise le monde entre ceux qui ont accès à la communication et au savoir et ceux qui restent les exclus du partage ? De grands peuples, de grandes civilisations ont disparu faute de l'avoir compris. Certes de grandes cultures, que l'on dit minoritaires, ont su résister jusqu'à aujourd'hui, grâce à la transmission orale des savoirs et des mythes. Il est indispensable, il est bénéfique de reconnaître l'apport de ces cultures. Mais que nous le voulions ou non, même si nous ne sommes pas encore à l'âge du réel, nous ne vivons plus à l'âge du mythe. Il n'est pas possible de fonder le respect d'autrui et l'égalité sans donner à chaque enfant le bienfait de l'écriture.

Aujourd'hui, au lendemain de la décolonisation, la littérature est un des moyens pour les hommes et les femmes de notre temps d'exprimer leur identité, de revendiquer leur droit à la parole, et d'être entendus dans leur diversité. Sans leur voix, sans leur appel, nous vivrions dans un monde silencieux.

La culture à l'échelle mondiale est notre affaire à tous. Mais elle est surtout la responsabilité des lecteurs, c'est-à-dire celle des éditeurs. Il est vrai qu'il est injuste qu'un Indien du grand Nord Canadien, pour pouvoir être entendu, ait à écrire dans la langue des conquérants – en Français, ou en Anglais. Il est vrai qu'il est illusoire de croire que la langue créole de Maurice ou des Antilles pourra atteindre la même facilité d'écoute que les cinq ou six langues qui règnent aujourd'hui en maîtresses absolues sur les médias. Mais si, par la traduction, le monde peut les entendre, quelque chose de nouveau et d'optimiste est en train de se produire. La culture, je le disais, est notre bien

commun, à toute l'humanité. Mais pour que cela soit vrai, il faudrait que les mêmes moyens soient donnés à chacun, d'accéder à la culture. Pour cela, le livre est, dans tout son archaïsme, l'outil idéal. Il est pratique, maniable, économique. Il ne demande aucune prouesse technologique particulière, et peut se conserver sous tous les climats. Son seul défaut – et là je m'adresse particulièrement aux éditeurs – est d'être encore difficile d'accès pour beaucoup de pays. A Maurice le prix d'un roman ou d'un recueil de poèmes correspond à une part importante du budget d'une famille. En Afrique, en Asie du Sud-Est, au Mexique, en Océanie, le livre reste un luxe inaccessible. Ce mal n'est pas sans remède. La coédition avec les pays en voie de développement, la création de fonds pour les bibliothèques de prêt ou les bibliobus, et d'une façon générale une attention accrue apportée à l'égard des demandes et des écritures dans les langues dites minoritaires – très majoritaires en nombre parfois – permettrait à la littérature de continuer d'être ce merveilleux moyen de se connaître soi-même, de découvrir l'autre, d'entendre dans toute la richesse de ses thèmes et de ses modulations le concert de l'humanité.

Il me plaît assez de parler encore de la forêt. C'est sans doute pour cela que la petite phrase de Stig Dagerman résonne dans ma mémoire, pour cela que je veux la lire et la relire, m'en pénétrer. Il y a quelque chose de désespéré en elle, et au même instant de jubilatoire, parce que c'est dans l'amertume que se trouve la part de vérité que chacun cherche. Enfant, je rêvais de cette forêt. Elle m'épouvantait et m'attirait à la fois – je suppose que le petit Poucet, ou Hansel devaient ressentir la même émotion, quand elle se refermait sur eux avec tous ses dangers et toutes ses merveilles. La forêt est un monde sans repères. La touffeur des arbres, l'obscurité qui y règnent peuvent vous perdre. L'on pourrait dire la même chose du désert, ou de la haute mer, lorsque chaque dune, chaque colline s'écarte pour montrer une autre colline, une autre vague parfaitement identiques. Je me souviens de la première fois que j'ai senti ce que peut être la littérature – Dans *The Call of the Wild*, de Jack London, précisément, l'un des personnages, perdu dans la neige, sent le froid l'envahir peu à peu alors que le cercle des loups se referme autour de lui. Il regarde sa main déjà engourdie, et s'efforce de bouger chaque doigt l'un après l'autre. Cette découverte pour l'enfant que j'étais avait quelque chose de magique. Cela s'appelait la conscience de soi.

Je dois à la forêt une de mes plus grandes émotions littéraires de mon âge adulte. Cela se passe il y a une trentaine d'années, dans une région d'Amérique centrale appelée El Tapón de Darien, le Bouchon, parce que c'est là que s'interrompait alors (et je crois savoir que depuis la situation n'a pas changé) la route Panaméricaine qui devait relier les deux Amériques, de l'Alaska à la pointe de la Terre de Feu. L'isthme de Panama, dans cette partie, est couvert d'une forêt de pluie extrêmement dense, dans laquelle il n'est possible de voyager qu'en remontant le cours des fleuves en pirogue. Cette forêt est habitée par une population amérindienne, divisée en deux groupes, les Emberas et les Waunanas, tous deux appartenant à la famille linguistique Ge-Pano-Karib. Etant venu là par hasard, je me suis trouvé fasciné par ce peuple au point d'y faire plusieurs séjours assez longs, pendant environ trois ans. Pendant tout ce temps, je n'ai rien fait d'autre que d'aller à l'aventure, de maison en maison – car ce peuple refusait alors de se grouper en villages – et d'apprendre à vivre selon un rythme entièrement différent de ce que j'avais connu jusque là. Comme toutes les vraies forêts, cette forêt était particulièrement hostile. Il fallait faire l'inventaire de tous les dangers, et aussi de tous les moyens de survie qu'elle comportait. Je dois dire que dans l'ensemble, les Emberas ont été très patients avec moi. Ma maladresse les faisait rire, et je crois que dans une certaine mesure, je leur ai rendu en distraction un peu de ce qu'ils m'ont appris en sagesse. Je n'écrivais pas beaucoup. La forêt n'est pas un milieu idéal pour cela. L'humidité détrempe le papier, la chaleur dessèche les crayons à bille. Rien de ce qui marche à l'électricité ne dure très longtemps. J'arrivais là avec la conviction que l'écriture était un privilège, et qu'il me resterait toujours pour résister à tous les problèmes de l'existence. Une protection, en quelque sorte, une espèce de vitre virtuelle que je pouvais remonter à ma guise pour m'abriter des intempéries.

Ayant assimilé le système de communisme primordial que pratiquent les Amérindiens, ainsi que leur profond dégoût pour l'autorité, et leur tendance à une anarchie naturelle, je pouvais imaginer que l'art, en tant qu'expression individuelle, ne pouvait avoir cours dans la forêt. D'ailleurs, rien chez ces gens qui pût ressembler à ce que l'on appelle l'art dans notre société de consommation. Au lieu de tableaux, les hommes et les femmes peignent leur corps, et répugnent de façon générale à construire rien de durable. Puis j'ai eu accès aux mythes. Lorsqu'on parle de mythes, dans notre monde de livres écrits, l'on semble parler de quelque chose de très lointain, soit dans le temps, soit dans l'espace. Je croyais moi aussi à cette distance. Et voilà que les mythes venaient à moi, régulièrement, presque chaque nuit. Près d'un feu de bois construit sur le foyer à trois pierres dans les maisons, dans le ballet des moustiques et des papillons de nuit, la voix des conteurs et des conteuses mettait en mouvement ces histoires, ces légendes, ces récits, comme s'ils parlaient de la réalité quotidienne. Le conteur chantait d'une voix aiguë, en frappant sa poitrine, son visage mimait les expressions, les passions, les inquiétudes des personnages. Cela aurait pu être du roman, et non du mythe. Mais une nuit est arrivée une jeune femme. Son nom était Elvira. Dans toute la forêt des Emberas, Elvira était connue pour son art de conter. C'était une aventurière, qui vivait sans homme, sans enfants – on racontait qu'elle était un peu ivrognesse, un peu prostituée, mais je n'en crois rien – et qui allait de maison en maison pour chanter, moyennant un repas, une bouteille d'alcool, parfois un peu d'argent. Bien que je n'aie eu accès à ses contes que par le biais de la traduction – la langue embera comprend une version littéraire beaucoup plus complexe que la langue de chaque jour – j'ai tout de suite compris qu'elle était une grande artiste, dans le meilleur sens qu'on puisse donner à ce mot. Le timbre de sa voix, le rythme de ses mains frappant ses lourds colliers de pièces d'argent sur sa poitrine, et par-dessus tout cet air de possession qui illuminait son visage et son regard, cette sorte d'emportement mesuré et cadencé, avaient un pouvoir sur tous ceux qui étaient présents. A la trame simple des mythes – l'invention du tabac, le couple des jumeaux originels, histoires de dieux et d'humains venues du fond des temps, elle ajoutait sa propre histoire, celle de sa vie errante, ses amours, les trahisons et les souffrances, le bonheur intense de l'amour charnel, l'acide de la jalousie, la peur de vieillir et de mourir. Elle était la poésie en action, le théâtre antique, en même temps que le roman le plus contemporain. Elle était tout cela avec feu, avec violence, elle

inventait, dans la noirceur de la forêt, parmi le bruit environnant des insectes et des crapauds, le tourbillon des chauves-souris, cette sensation qui n'a pas d'autre nom que la beauté. Comme si elle portait dans son chant la puissance véridique de la nature, et c'était là sans doute le plus grand paradoxe, que ce lieu isolé, cette forêt, la plus éloignée de la sophistication de la littérature, était l'endroit où l'art s'exprimait avec le plus de force et d'authenticité.

Ensuite j'ai quitté ce pays, je n'ai plus jamais revu Elvira, ni aucun des conteurs de la forêt du Darien. Mais il m'est resté beaucoup plus que de la nostalgie, la certitude que la littérature pouvait exister, malgré toute l'usure des conventions et des compromis, malgré l'incapacité dans laquelle les écrivains étaient de changer le monde. Quelque chose de grand et de fort, qui les surpasse, parfois les anime et les transfigure, et leur rend l'harmonie avec la nature. Quelque chose de neuf et de très ancien à la fois, impalpable comme le vent, immatériel comme les nuages, infini comme la mer. Ce quelque chose qui vibre dans la poésie de Jallal Eddine Roumi, par exemple, ou dans l'architecture visionnaire d'Emanuel Swedenborg. Le frisson que l'on éprouve à lire les plus beaux textes de l'humanité, tel le discours que le chef Stealth des Indiens Lumni adressait à la fin du dix-neuvième siècle au Président des Etats-Unis, afin de lui faire don de la terre : « Peut-être sommes nous frères... »

Quelque chose de simple, de vrai, qui n'existe que dans le langage. Une allure, une ruse parfois, une danse grinçante, ou bien de grandes plages de silence. La langue de la moquerie, les interjections, les malédictions, et tout de suite après, la langue du paradis.

C'est à elle, Elvira, que j'adresse cet éloge – à elle que je dédie ce Prix que l'Académie de Suède me remet. À elle, et à tous ces écrivains avec qui – ou parfois contre qui j'ai vécu. Aux Africains, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Ahmadou Kourouma, Mongo Beti, à *Cry the Beloved Country* d'Alan Paton, à *Chaka* de Tomas Mofolo. Au très grand Mauricien Malcolm de Chazal, auteur, entre autres de *Judas*. Au romancier mauricien hindi Abhimanyu Unnuth, pour *Lal passina* (*Sueur de sang*), la romancière urdu Hyder Qurratulain pour l'épopée de *Ag ka Darya* (*River of fire*). Au Réunionnais Danyèl Waro, le chanteur de *maloyas*, l'insoumis, à la poétesse kanak Dewé Gorodé qui a défié le pouvoir colonial jusqu'en prison, à Abdourahman Waberi le révolté. À Juan Rulfo, à *Pedro Paramo* et aux nouvelles du *El llano en llamas*, aux photos simples et tragiques qu'il a faites dans la campagne mexicaine. À John Reed pour *Insurgent Mexico*, à Jean Meyer pour avoir porté la parole d'Aurelio Acevedo et des insurgés Cristeros du Mexique central. À Luis González, auteur de *Pueblo en vilo*. À John Nichols, qui a écrit sur l'âpre pays dans *The Milagro Beanfield War*, à Henry Roth, mon voisin de la rue New York à Albuquerque (Nouveau Mexique) pour *Call it Sleep*. À J.P. Sartre, pour les larmes contenues dans sa pièce *Morts sans sépulture*. À Wilfrid Owen, au poète mort sur les bords de la Marne en 1914. À J.D. Salinger, parce qu'il a réussi à nous faire entrer dans la peau d'un jeune garçon de quatorze ans nommé Holden Caulfield. Aux écrivains des premières nations de l'Amérique, le Sioux Sherman Alexie, le Navajo Scott Momaday, pour *The Names*. À Rita Mestokosho, poétesse innue de Mingan (Province de Québec) qui fait parler les arbres et les animaux. À José Maria Arguedas, à Octavio Paz, à Miguel Angel Asturias. Aux poètes des oasis de Oualata, de Chinguetti. Aux grands imaginatifs que furent Alphonse Allais et Raymond Queneau. À Georges Perec pour *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Aux Antillais Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau, au Haitien René Depestre, à Schwartz-Bart pour *Le Dernier des justes*. Au poète mexicain Homero Aridjis qui nous glisse dans la vie d'une tortue lyre, et qui parle des fleuves orangés des papillons monarques coulant dans les rues de son village, à Contepec. À Vénus Koury Ghata qui parle du Liban comme d'un amant tragique et invincible. À Khalil Jibran. À Rimbaud. À Emile Nelligan. À Réjean Ducharme, pour la vie.

À l'enfant inconnu que j'ai rencontré un jour, au bord du fleuve Tuira, dans la forêt du Darién. Dans la nuit, assis sur le plancher d'une boutique, éclairé par la flamme d'une lampe à kérosène, il lit un livre et écrit, penché en avant, sans prêter attention à ce qui l'entoure, sans se soucier de l'inconfort, du bruit, de la promiscuité, de la vie âpre et violente qui se déroule à côté de lui. Cet enfant assis en tailleur sur le plancher de cette boutique, au cœur de la forêt, en train de lire tout seul à la flamme de la lampe, n'est pas là par hasard. Il ressemble comme un frère à cet autre enfant dont je parle au commencement de ces pages, qui s'essaie à écrire avec un crayon de charpentier au verso des carnets de rationnement, dans les sombres années de l'après-guerre. Il nous rappelle les deux grandes urgences de l'histoire humaine, auxquelles nous sommes hélas loin d'avoir répondu. L'éradication de la faim, et l'alphabétisation.

Dans tout son pessimisme, la phrase de Stig Dagerman sur le paradoxe fondamental de l'écrivain, insatisfait de ne pouvoir s'adresser à ceux qui ont faim – de nourriture et de savoir – touche à la plus grande vérité. L'alphabétisation et la lutte contre la famine sont liées, étroitement interdépendantes. L'une ne saurait réussir sans l'autre. Toutes deux demandent – exigent aujourd'hui notre action. Que dans ce troisième millénaire qui vient de commencer, sur notre terre commune, aucun enfant, quel que soit son sexe, sa langue ou sa religion, ne soit abandonné à la faim ou à l'ignorance, laissé à l'écart du festin. Cet enfant porte en lui l'avenir de notre race humaine. À lui la royauté, comme l'a écrit il y a très longtemps le Grec Héraclite.

J.M.G. Le Clézio , Bretagne, 4 novembre 2008