



# Réception d'Éric-Emmanuel Schmitt

DISCOURS DE GERARD DE CORTANZE  
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 25 MAI 2013

Éric-Emmanuel Schmitt est l'auteur francophone le plus lu et le plus joué au monde. Traduit en plus de 40 langues il a, à ce jour, vendu plus de 13 millions de livres.

Faut-il y voir une relation de cause à effet, toujours est-il qu'une large partie de la presse française ne lui est guère favorable. Voici un florilège. On lui reproche pêle-mêle d'être un « normalien touche-à-tout », d'être un auteur « creux comme une huître », de séduire son lectorat par une « pédagogie vulgarisatrice », de « céder trop souvent aux bons sentiments », d'être « simplificateur, consensuel, trop populaire », de succomber à des « bondieuseries de maternelle », de céder à des « élans de philosophie d'eau de bénitier frelatée », de recourir à une « psychologie à deux sous », de fabriquer des livres « aussi indigestes que des bûches de Noël », des opuscules qui sont « des fast-book, comme il y a des fast-food », d'écrire une œuvre qui, parce qu'elle « ne révolte personne, ne peut en être une, et n'est donc qu'un produit de grande consommation », la liste n'est pas exhaustive...

Donc, chers collègues, nous avons fait entrer dans notre vénérable bergerie, une bien étrange brebis.

Il est toujours intéressant d'essayer de comprendre quelles sont les raisons d'un tel acharnement, qui confine certes à la bêtise, mais qui témoigne cependant des clichés, des pesanteurs, des à priori, des dogmes, des réticences, des préjugés d'une époque, de ses limites et de ses aveuglements.

Je me dis qu'un auteur dont le mot préféré est *émotion*, parce qu'il « indique la réalité vivante de ce que nous sommes », pour qui l'enfer sur terre est « la

violence entre les humains, l'intolérance et la barbarie », qui pleure en écoutant Nathalie Dessay interpréter Mozart, dont le péché mignon est la gourmandise, qui emporterait sur une île déserte *Les Liaisons dangereuses*, qui aurait aimé écrire *La Bible*, livre qu'il n'a jamais terminé, dont les trois boissons sont le thé, l'eau et le Château Yquem 1959 (année de sa conception), qui ne peut résister à l'Italie, qui est tombé amoureux des tilleuls de son jardin parce que contrairement aux hommes quand ils grandissent les arbres eux s'élèvent vers le ciel, qui regarde *The Voice* avec délectation, qui devient fou à la seule vue d'une choucroute royale, qui aimerait être coincé dans un ascenseur avec Amélie Nothomb, qui avoue s'être assis un jour dans le TGV à côté d'un passager qui lisait un de ses livres et qui a constaté que celui-ci s'est endormi quand le train est parti, qui prétend trouver l'inspiration d'autant mieux qu'il vient de faire l'amour, dont la couleur préférée est le rose, dont un des admirateurs est Herman Van Rompuy, qui n'hésite pas à poser dans *Point de Vue*, accroché, nu, à une bouée dans une piscine, qui se laisse enivrer par l'ambre, le musc et la tubéreuse, qui trouve que le string est un vêtement qui rend beau à condition d'avoir un physique parfait, enfin qui offre à ceux qui traversent des épreuves *Le livre tibétain de la vie et de la mort*, enfin quelqu'un que les intimes appellent « nounours », eh bien, un tel auteur ne peut être celui décrit par les petits marquis de la critique hexagonale.

J'ai beaucoup lu Cocteau. J'ai écrit un essai biographique sur Philippe Sollers. Ce que j'ai profondément aimé chez eux, je le retrouve chez Éric-Emmanuel Schmitt : brillance, joie de vivre, effervescence, intelligence virevoltante. Et chez tous trois, cette fabrication d'un masque contre lequel on s'acharne, sorte de clone mis en avant pour dérouter, marionnette, leurre, et qui permet de s'absenter du monde pour créer. On retrouve d'ailleurs cette même attitude chez le grand Pierre Benoit, lequel laissait dans les dîners en ville un double de lui-même tandis que le vrai partait six mois à Saint-Céré écrire une œuvre.

Ce que je voudrais ce soir, c'est tenter d'approcher l'œuvre, de proposer quelques pistes, d'essayer de comprendre ce qui se trouve derrière le masque du succès populaire qui n'est en somme rien d'autre que ce que Pierre Maurois appelle « une part mal définie de bonheur ».

Je milite depuis toujours pour la non séparation de la biographie et de l'œuvre, pour les soubresauts de l'existence qui font prendre tel chemin plutôt que

tel autre, pour l'enfant qui ne se sépare jamais de l'adulte qu'il est devenu, qui lui confère une marque et qui l'oriente.

Éric-Emmanuel Schmitt naît à Sainte-Foy-lès-Lyon, le 18 mars 1960. C'est un Bélier ascendant Capricorne. Son père est champion de boxe, sa mère est championne de sprint. Tous deux sont professeurs de gymnastique.

Quelques mots sur ce prénom double : le boxeur et la sprinteuse avaient décidé d'appeler leur futur enfant Éric, mais en le voyant arriver sur la table de travail, au milieu des sages-femmes, ils ajoutent « Emmanuel » qui en hébreu signifie « Dieu avec nous ». Laissons parler le bébé devenu écrivain : « Ils sentaient bien que je n'avais pas un physique d'Éric. Éric Schmitt, ça fait grand blond germanique, ce que visiblement je n'étais pas. Ils ont donc créé ce prénom tout à fait étrange en me voyant, comme si je leur avais inspiré quelque chose. »

La vie à Lyon, sur la colline de Fourvière, la colline qui prie, de telle sorte que l'enfant a le monde à ses pieds, comme une scène de théâtre, vue qui lui donnera certainement le goût du théâtre, est douce. Une enfance paisible, contemplative. Le petit Éric-Emmanuel est élevé dans la joie par une famille aimante, très aimante. Simple aussi. Ses deux grands-mères avaient quitté l'école à 14 ans. L'une a été repasseuse, l'autre a fait des ménages. Il y a des chiens, des chats, animaux qu'il adore et avec lesquels il construit une première relation véritable, des animaux avec lesquels il dialogue et qui n'appartiennent qu'à lui. L'été, il passe deux mois de vacances à Sainte-Maxime, où il prend des cours de voile, mais surtout observe la nature, la mer, les êtres humains. Ce sont des souvenirs de sensualité, de nature généreuse, de paix. La force puisée dans cet amour partagé, dans cette générosité, ne le quittera jamais.

Plusieurs éléments émergent de cette enfance, qui fabriquent un caractère, qui précisent les contours d'une silhouette : la mère, la lecture, la curiosité.

#### *La mère.*

« Je n'ai jamais douté de son amour. C'est elle qui m'a donné la force d'aller de l'avant, d'être optimiste, de ne pas douter, de résister aux douleurs. Grâce à elle j'ai grandi dans un bain de confiance. Cela m'a rendu parfois naïf, mais j'y puise mon énergie. Je suis né avec un bec de lièvre, donc j'ai été particulièrement choyé car mes parents avaient peur que je me sente anormal. Ma mère travaillait, s'occupait de la maison et nous élevait. Je ne la connais que dormant six heures par

nuit, encore aujourd'hui ! Ma mère me réveillait le matin par des caresses dans le dos. Le passage dans le monde réel s'effectuait toujours par la douceur de son contact... »

#### *La lecture.*

Longtemps, le jeune garçon pense qu'il n'aime pas lire. Ce qu'il préfère, c'est rêver des histoires ou les inventer, ou mieux encore que sa mère ou sa sœur aînée lui lisent des contes. De toute façon il n'aime pas ces histoires ineptes. *Oui-Oui et la voiture jaune*, par exemple ! Il est hors de question qu'il perde son temps en compagnie de ces personnages idiots. Au fond, ce qu'il préfère c'est pédaler, patiner, courir, se déguiser, jouer jusqu'à l'ivresse avec ses copains dans la cour de l'immeuble.

Je vous ai dit que je croyais beaucoup aux incidents de parcours, aux bifurcations qui orientent. Un jour, la famille déménage : une grande maison, vide, neuve, disparition des copains, de la vie d'avant. L'ennui qui s'installe, le merveilleux ennui qui conduit à la lecture. La bibliothèque du père contient un livre au titre étrange — couverture de soie, vignettes dessinées : *Les Trois mousquetaires*, d'Alexandre Dumas : « Ce d'Artagnan équipé d'un mauvais cheval — j'étais aussi affublé d'un vieux cartable héréditaire et d'une trousse fatiguée pour me rendre à l'école —, ce Gascon triste de quitter les siens mais désireux d'explorer le monde, c'était moi. Ce d'Artagnan gaffeur ; plus malin que vraiment intelligent, plus conscient que courageux, c'était moi. » Le volume l'absorbe, il n'en sort que furieux d'avoir sommeil. Puis viennent *Vingt ans après*, puis *Le Vicomte de Bragelone*, voilà, la lecture, « le souverain remède », comme l'appelle Montesquieu, la lecture qui selon Voltaire « agrandit l'âme », fait désormais partie de la vie du petit Éric-Emmanuel.

#### *La curiosité.*

Elle est fondamentale. Les proches de l'enfant se moquent de lui avec tendresse. Après la visite d'un musée, il veut qu'on lui achète une boîte de peinture. Après la représentation d'un ballet, il faut qu'on l'inscrive à un cours de danse. Après un concert, il veut apprendre à jouer de tous les instruments : « J'ai toujours été un agité du bocal. J'ai la passion de faire. Dès que la vie m'offre une possibilité de créer, je la saisis. »

Lentement, le portrait s'affine. Un jour, l'enfant va au théâtre, un très joli petit théâtre, celui des Célestins, à Lyon. On y donne *Cyrano de Bergerac*, avec Jean Marais. Évidemment, il veut devenir Edmond Rostand. Il a 11 ans. L'âge de la découverte de l'écriture. Tout petit, il avait tellement été marqué par *Merlin l'enchanteur* que, lorsqu'on lui demandait ce qu'il voulait faire plus tard, il répondait : « Walt Disney ! ». Mais à 11 ans, on est sorti de la petite enfance. On commence à échanger avec ses professeurs. Certains repèrent en lui un talent d'écriture, certains vont même jusqu'à diagnostiquer qu'il sera écrivain. Après Alexandre Dumas, c'est Maurice Leblanc. Il lit tout *Arsène Lupin*, et écrit même une nouvelle aventure parce qu'il ne supporte pas d'avoir lu toutes les enquêtes de la série et de voir celle-ci s'arrêter. C'est révélateur : nous écrivons toujours les livres qui nous manquent : « En matière d'écriture, mes parents, mes professeurs, mes amis m'accordaient du talent. Je réussissais sans peine, j'étais une vraie bête à concours, vous me mettiez devant une page blanche et ça allait tout seul. Mieux, j'avais une sorte de logiciel de copie dans la tête, un don pour le pastiche. Je pouvais écrire une pièce comme Molière, des poèmes comme Baudelaire. Cela me donnait de l'importance, cela impressionnait tout le monde. »

Arrêtons-nous sur cette dernière remarque. Elle est fondatrice : « Cela me donnait de l'importance, cela impressionnait tout le monde. » Au fond, voilà un enfant brillant, choyé, et qui d'une certaine façon estime qu'il n'est pas reconnu. Cette souffrance va s'amplifier à l'adolescence.

L'adolescent n'en fait jamais assez. Il apprend quatre langues, suit les options musique et dessin, anime un club de théâtre, fréquente le conservatoire, ne lit pas des livres mais les dévore, écrit. C'est un hyperactif. Il plaît aux filles mais tombe systématiquement amoureux de celles qui ne s'intéressent pas à lui. Il est en réalité amoureux de l'amour, et écrit des lettres enflammées qu'il n'envoie jamais. L'enfance, celle durant laquelle il marchait dans les monts du Lyonnais, descendait à ski les montagnes de Savoie, les remontant à peau de phoque, celle des tournois d'escrime, des saucisses grillées préparées en forêt par le père, est en train lentement, comme une lente soirée d'été, de disparaître. Ses amis envient des parents aussi merveilleux, mais l'adolescent n'a qu'un rêve : qu'on le laisse tranquille dans sa chambre avec son piano et ses livres — ce qui pour les deux professeurs d'éducation physique constitue une véritable révolution. Le lien même,

si tenu, avec la mère, se distend : « Durant cette adolescence, la perte de cette fusion a été douloureuse. Je ne comprenais pas que ma mère ne ressente pas de manière fusionnelle mes chagrins. Je devenais secret. J'avais perdu ma transparence. Peut-être est-ce ainsi qu'on grandit ? »

Le corps même, hier encore consacré au sport, encombre. Une voix douce et un corps de footballeur, un air vaguement métissé. « Il m'a toujours semblé que mon corps racontait une autre histoire que la mienne, c'est d'ailleurs peut-être pour ça que je me suis mis à écrire », dit encore aujourd'hui, 35 ans après les faits, Éric-Emmanuel Schmitt.

Pourquoi devient-on écrivain ? Mon ami Paul Auster assure qu'il est devenu écrivain pour colmater des failles d'enfance. Et Jean-Marie Gustave Le Clézio m'a souvent confié qu'il écrivait pour cacher des blessures d'enfance que les lecteurs ne doivent pas connaître. Je crois qu'on ne décide pas de devenir écrivain. Plutôt, on désire écrire, car le livre ne peut être une finalité en soi. Parce qu'il est adolescent, le jeune Éric-Emmanuel passe de la désinvolture à l'anxiété, et parce qu'il est choisi par l'écriture, il s'engouffre dans un genre : ce sera le théâtre.

Un jour, alors que la troupe dans laquelle il fait l'acteur et le metteur en scène, ne sait pas quoi jouer, il apporte à ses camarades une pièce. Il a 16 ans. Une vraie fantaisie : *Grégoire ou pourquoi les petits poissons sont-ils verts ?*, un sujet très inspiré par Ionesco et Obaldia. Mais le mal être de l'adolescence est bien présent, malgré le théâtre, malgré les livres. Événement qui ajoute au désarroi : la mort du grand-père. Dans *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, Éric-Emmanuel Schmitt, mettra en scène, Jun, l'adolescent qui souffre d'une allergie universelle, qui est coupé de sa famille, de la société, qui est enfermé dans le mutisme, car, pour un adolescent, consentir à la réalité ne peut que provoquer une grande douleur : « J'ai longtemps eu le sentiment que l'on ne me montrait pas l'intérêt de la vie. A l'adolescence, j'ai basculé. Toutes les conneries que l'on peut faire à cet âge-là, je les ai faites. Mais il fallait que je me révolte, que je teste les limites des autres et les miennes. C'est un âge terrible, l'adolescence, celui du deuil de tous les futurs que l'on a rêvés enfant. On va vers tel type d'études, donc tel métier, tel type de vie... L'adolescence est un cimetière à possibles. C'est d'une grande violence, et cela explique que certains fuient dans les drogues, l'alcool ou la fugue. D'autres, comme moi, vers le suicide, l'envie d'arrêter là. »

Qu'est-ce qui va sauver cet adolescent, englué dans ses questions existentielles ? Qu'est-ce qui va lui permettre de passer de la perte du rêve universel à l'acceptation d'une réalité reconstruite par l'expérience et par les souffrances ? Et bien c'est l'art, plus exactement la musique, celle de Mozart.

Assistant à une répétition des *Noces de Figaro*, l'adolescent, dans un premier temps, ne voit que les aspects sombres de cet opéra, les décors lui paraissent laids, la femme qui fait son entrée sur scène, est grosse et mal attifée. Puis soudain, elle se met à chanter, entame l'air de la comtesse, devient prodigieusement belle et redonne à l'adolescent l'envie de vivre: « C'était comme une urgence, je devais partager cette émotion avec mes parents, je voulais qu'ils constatent ce que je venais de ressentir. Mozart me rendait toute la beauté du monde. J'avais l'impression que le monde mourait alors que c'était moi qui quittait celui de l'enfance. Tout à coups, je pouvais grandir, parce que j'étais de nouveau relié à l'univers. Je me suis dit, si cette beauté-là existe dans le monde, cela vaut sans doute la peine d'y rester un peu plus. J'ai trouvé là le principe de ma guérison et mon lancement dans la vie. » Le lendemain, en lyonnais bien élevé, il adresse une lettre au compositeur : « Cher Mozart, lorsque tu m'as envoyé ta musique, j'ai reçu l'assurance que nous allions avoir une longue et belle histoire ensemble. » Depuis, à chaque étape de la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt correspond une œuvre de Mozart et une lettre de remerciement. Il en fera un livre, un de ses plus intimes, de ses plus émouvants, une manière d'autobiographie : *Ma vie avec Mozart*.

Revenons à l'adolescence. À partir de cet instant, à égale distance de l'indifférence qui ne voit pas la lumière et de la passion qui n'en aperçoit qu'une, Éric-Emmanuel Schmitt va plonger dans l'océan de la musique, cette langue universelle, la seule à pouvoir donner un accès direct à l'émotion. C'est une certitude : « Désormais, dit-il, dans ma tête il y aura toujours de la musique. »

Après Mozart, c'est Beethoven, c'est Schubert — « ces personnes ont joué un rôle aussi réel dans la constitution de ma personnalité que mes parents ou ma sœur », dit-il. Oui, la musique libère, console, nous emmène dans un monde qui n'est pas celui des concepts, qui n'est pas celui des articulations sociales, qui n'est pas celui des rôles sexués, la musique nous emmène dans un ailleurs où tout est ressenti. La place de la musique est à ce point primordiale, que l'adolescent envisage même de devenir compositeur ! Aujourd'hui encore, Éric-Emmanuel

Schmitt orchestre nombre de ses livres comme des compositions musicales — dans *La Femme au miroir*, par exemple, plusieurs voix en alternance reprennent le même thème pour se rejoindre en une conclusion existentielle. Aujourd'hui encore, lorsqu'il est en période d'écriture, le matin est consacré au piano. C'est son journal intime, les morceaux qu'il a alors envie de déchiffrer lui donnant de précieuses indications sur l'humeur du moment : Bach redynamise, Schuman révèle une déprime, etc. Quand à Mozart, il insuffle invariablement joie et allégresse, console, tire des larmes. Mozart c'est, je cite : « la merveille de vivre. Petite musique de nuit ? Non, grande musique de lumière. »

Il y a certainement dans l'écriture d'Éric-Emmanuel Schmitt, la nostalgie du musicien qu'il n'est pas. Mais cette nostalgie est transmuée en une force positive. Cette tentative d'épouser le mouvement de la musique est un des éléments immédiatement reconnaissable de son style. L'œuvre même retentit d'échos de cette musique : dans la pièce de théâtre *Kiki van Beethoven*, dans *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*

Revenons aux bifurcations biographiques, à ce que Sartre nomme les « contingences ». L'adolescent, devenu un jeune homme de 20 ans, abandonne Beethoven. Lui qui avoue avoir appris *La Sonate au clair de lune* pour plaire aux filles, devient un intellectuel. L'émotion lui semblant destructrice, les sentiments dévastateurs, il prend ses distances avec l'affect, et s'en méfie. Voulant maîtriser sa vie, il s'engage dans le monde des concepts, sombre dans un excès d'intellectualisme. Recherchant une musique plus cérébrale, il suit les cours de Boulez au Collège de France sur la musique sérielle, les formes dodécaphoniques, découvre Berg, Schonberg, Webern, entame des études de philosophies qui le conduisent à l'agrégation puis à l'enseignement, tandis qu'il entreprend une thèse sur Diderot qu'il publiera en 1997 sous le titre *Diderot ou la philosophie de la séduction*.

La philosophie... Après la musique, c'est la deuxième grande thématique imprégnant la vie et l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt. Il le reconnaît : « J'ai eu l'intuition que cette discipline pouvait me donner un cadre de pensée structurant pour contrôler mes débordements émotionnels et mes errances intérieures. » En réalité, malgré cette entrée fulgurante de la philosophie dans la vie de notre auteur, malgré un amour partagé qu'il vit alors et qui le structure, durant cette période



d'une dizaine d'années — disons de 20 à 30 ans —, Éric-Emmanuel Schmitt se cherche. Il se dit philosophe de métier et d'âme — il faut lire sur cette question *Concerto à la mémoire d'un ange* —, a Jacques Derrida comme professeur, c'est-à-dire le pape de la déconstruction, mais très vite éprouve, vis-à-vis de cette rationalité, qui est incapable de répondre à ses questions les plus essentielles, une sorte de sentiment d'épuisement. Il sent bien alors qu'il doit prendre le parti de s'ouvrir à des suscitations non rationnelles : expériences artistiques, mystiques, confrontations avec les textes révélés. Ce qu'il veut, sans le formuler alors clairement, c'est accorder les deux parties de son cerveau : d'un côté cette philosophie, qu'il enseigne ; de l'autre, une écriture qu'il sent monter en lui, avec son cortège d'imaginaire et de fantaisie.

Le glissement s'opère, lentement : de la philosophie, qui prétend résoudre les mystères, vers la fiction qui les célèbre. Au fond, qu'aime-t-il chez Diderot ? Le rapport entièrement nouveau que ce dernier entretient avec la philosophie : un rapport libre, fait de plaisir, d'abandon — de lucidité, parfois. Diderot, un homme tenté par l'ombre et la lumière, le rationnel et l'irrationnel, la nuit, le rêve, le délire, les contradictions, les impasses de l'esprit ; Diderot, le pantophile, salué par Voltaire, celui dont les restes, rappelle Raymond Trousson dans sa belle biographie, profanés comme tant d'autres lors de la Révolution française, furent jetés dans une fosse commune. Diderot qui s'apparente davantage au Sphinx qu'à Œdipe, est un homme qui répond moins qu'il n'interroge, qui a compris que dans la vie de l'esprit tout n'est pas rationalité, qu'il y a aussi la vie du cœur, de l'imagination, des émotions, des sentiments, toutes valeurs qui font exister. Diderot, qu'on retrouvera à plusieurs reprises dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt — adapté, dans *La Tectonique des sentiments*, personnage, dans *Le Libertin* — est un homme du théâtre de la vie. Voilà, le mot est lâché, « théâtre ». Éric-Emmanuel Schmitt qui a quitté la musique pour la philosophie, va passer au théâtre — quitte à revenir plus tard aux deux premières, sans soucis aucun, il sait qu'il les retrouvera, qu'il ne les a pas perdues, musique/philosophie, qui feront partie intégrante de ce qui n'est pas encore une œuvre.

Le théâtre, donc. Le jeune garçon qui, en 1975, avait trouvé « magique » la version d'*Ubu Roi*, monté par Georges Wilson, avec Anna Prucnal et Dave, revient donc à ses premières amours. Une vieille dame merveilleuse l'aide, qui

envoie ses textes à tous les directeurs de théâtre, qui lui ouvre les portes du métier — « elle a changé ma vie, rendu ma carrière possible, notre amitié, profonde, était presque amoureuse » —, cette vieille dame, incarnation de la féminité, mélange d'extrême générosité et de secret, qui fut Marguerite Gautier, la duchesse de Langeais, la Folle de Chaillot, c'est Edwige Feuillère. J'ai longuement parlé avec elle un jour lors d'un salon du livre, je suis certain que là où elle est elle nous regarde, elle vous regarde, cher Éric-Emmanuel.

En 1988, vous revisitez le mythe de Don Juan dans *La Nuit de Valognes*. La pièce est montée trois ans plus tard, par Jean-Luc Tardieu, à la Comédie des Champs-Élysées. Dominique Guillo y tient le rôle du Chevalier de Chiffreville, aux côtés de Micheline Presle, de Mathieu Carrière et de Danièle Lebrun. Le critique du *Canard enchaîné*, Bernard Thomas, ne s'y trompe pas : « Voici un auteur, avec lequel on pourra compter pour repeupler la scène française désertée depuis vingt ans par des plumes découragées. » Lourde mission reproductrice...

Le 21 septembre 1993, Gérard Vergez monte *Le Visiteur*. La foule, comme on dit, ne se presse pas au portillon. Il n'y a que deux spectateurs payants, les parents du dramaturge, qui ont tenu à acheter leurs billets. Tout le reste est constitué d'invités qu'il a fallu supplier de venir. L'échec est en vue. Puis soudain, le bouche à oreille s'installe, celui de la rue, comme celui de la profession. Au bout de deux mois le théâtre fait salle comble tous les soirs. *Le Visiteur* est la pièce qu'il faut avoir vue. L'année suivante, à la cérémonie des Molières, les récompenses pleuvent : trois Molières, ceux du « Meilleur auteur », de la « Révélation théâtrale », du « Meilleur spectacle ». La pièce est jouée dans le monde entier, une version lyrique est créée au Théâtre impérial de Compiègne, vite reprise à Londres. Ce succès change la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt qui abandonne l'enseignement, et prend le risque de devenir auteur à part entière. Succès renouvelé année après année. En Allemagne, par exemple, on dénombre autour de 900 représentations par an. Nous pourrions disserter des heures sur ce théâtre. Disons en quelques mots qu'il sait traiter de sujets graves avec légèreté et fantaisie, qu'il reprend à son compte le précepte de Molière — « le théâtre est l'art de plaire ». En 2001, l'Académie française attribue à Éric-Emmanuel Schmitt son grand prix du théâtre pour l'ensemble de son œuvre. Un peu plus de dix ans plus tard, fin janvier 2012, avec ses associés Bruno Metzger et Francis Lombraïl, Éric-

Emmanuel Schmitt achète le théâtre Rive Gauche, 6 rue de la Gaieté, dans le quartier de Montparnasse, là où un an avant de mourir, Laurent Terzieff avait joué, à l'âge de 73 ans *L'Habilleur* de Ronald Harwood.

Mais le théâtre n'est pas le roman. Éric-Emmanuel Schmitt le reconnaît : il a passé la première partie de sa vie d'écrivain à écrire les pièces qu'il avait en tête, en repoussant les romans à plus tard. « Quelque part, dit-il, je crois que je m'étais dit : tu feras des romans à quarante ans. » Le temps du théâtre n'est pas celui du roman. Le temps du théâtre et celui de la crise, celui du roman celui de l'apprentissage. Le temps du théâtre est un concentré du temps de la vie, un temps faux. Celui du roman est celui du vécu, avec ses ruptures, sa discontinuité, le temps du deuil, le temps de la recomposition de soi ou de la redécouverte de l'autre. Dans le roman, le temps prend son temps. Mais comment se décider à passer au roman ? Éric-Emmanuel Schmitt trouve que la plupart des romans qu'il lit sont ce qu'il appelle du « pâté d'alouettes ». C'est-à-dire en réalité 95 % de porc et 5 % d'alouettes. Alors comment se décider à passer au roman ?

Je reviens à mon leitmotiv : la bifurcation, l'incident, la contingence. Pendant sept ans, il peine sur un manuscrit. Alors qu'il avait intégré les contraintes du théâtre, l'immense liberté du roman l'inhibe. Et tout à coup arrive l'incident inattendu, salutaire. On lui vole son ordinateur et avec lui tout son contenu. Il n'a pas fait de double. Tout disparaît du roman en cours. Il ne reste plus une ligne. Le voilà donc obligé de recommencer son livre et de n'en garder que l'essentiel : Freud qui ne croit pas en Dieu rencontre ce dernier qui ne croit pas en la psychanalyse. On peut effectivement supposer qu'ils ont beaucoup de choses à se dire. Le livre, paraît en 1994 et a pour titre *La Secte des égoïstes*. Ce coup d'essai est un coup de maître. L'hebdomadaire *Télérama*, qui décerne aussi rarement des lauriers qu'il coupe facilement des têtes, vante ce premier roman « qui ne manque ni d'audace, ni de virtuosité, ni de souffle ».

Désormais, le passage de la scène à la page, est enclenché, est possible. Et avec lui la diversité des genres : *la nouvelle*, dans laquelle l'écrivain peut avoir l'impression de prendre le lecteur par la main, de ne jamais le lâcher — contrairement au roman, c'est un genre court qui n'implique pas une lecture morcelée mais exige presque une lecture en une seule fois. Éric-Emmanuel

Schmitt obtiendra en 2010, pour *Concerto à la mémoire d'un ange*, le Goncourt de la nouvelle.

Plus récemment, *le journal d'écriture*, qui suit chaque nouvelle publication ou reprise d'ancienne, sorte de « making off » de « bonus » qui introduit le lecteur dans les coulisses de l'œuvre en train de se faire.

Sans oublier le cinéma, écriture de scénarios, réalisation de films. Paul Auster dit au fond écrivain ou cinéaste, on raconte toujours une histoire, il y a toujours au départ un texte écrit sur une page, même si les moyens sont différents. On est toujours dans la littérature, même si à l'arrivée le cinéma va droit au but tandis que le roman est plus « feuilletonesque ». Qu'est-ce que le roman selon Éric-Emmanuel Schmitt ?

Tout d'abord un rituel. Tous les créateurs ont les leur. Je me souviens d'avoir écrit un livre sur les peintres. Zao Wou Ki s'asseyait et se laissait imprégner du lieu avant de commencer à peindre, Gérard Garouste fait le tour d'inspection de ses trois ateliers — sculpture, gravure, peinture —, Antonio Saura, se faisait apporter un café par Mercedita, sa compagne cubaine. Éric-Emmanuel Schmitt allume toujours une bougie parfumée à la lavande, en souvenir d'une période d'écriture très heureuse en Italie, et de toutes façons ne peut écrire qu'en se mettant à l'écart du monde, pour le « réinventer » dans ses pages. Après n'avoir écrit que l'après-midi, il s'enferme désormais de 9 heures du matin à 8 heures du soir, relit chaque page au minimum 80 fois et applique le conseil racinien: « Ma tragédie est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire. » Écoutons-le : « Quand je commence à écrire, j'ai toujours la première phrase et la dernière. Entre les deux, je compose. Ça me donne l'impression d'être un funambule, un type qui accroche son fil sur un piton : je mets le piton de la première phrase sur un roc puis je fais le voyage en essayant de me faire peur, de me surprendre, de donner au lecteur l'impression que je vais me casser la figure. Les premières et les dernières phrases de mes romans et de mes pièces sont les matrices. Entre les deux, je tends un fil. »

Hormis les rituels, le travail d'écriture est un fil tendu. Éric-Emmanuel Schmitt commence la première ligne jusqu'à la dernière sans s'interrompre, excepté pour manger et pour dormir. On n'écrit ni un roman, ni une nouvelle, en dehors de la passion, ni une nouvelle. Seule diffère la durée : plusieurs semaines pour une nouvelle, plusieurs mois pour un roman. « Le moment de la création est

palpitant, dit Éric-Emmanuel Schmitt, car on ouvre toutes les portes aux personnages. » Mais le temps de l'écriture n'est pas celui de la *maturation*. Écrit certes en quelques mois, *La Femme au miroir* a demandé quinze ans de *maturation*. Parlant de ce roman, l'auteur nous dit : « Je l'ai nourris quinze ans, je l'ai rêvé durant quinze ans, c'est comme une femme enceinte. » Juan José Saer, le grand écrivain argentin, évoque lui le romancier perdu dans l'épaisse forêt du réel et qui pratique le difficile et mirifique « art de narrer ».

De quoi est fait l'art de narrer d'Éric-Emmanuel Schmitt ?

D'une galerie de portraits. Sa véritable passion, c'est l'être humain. On pourrait faire la liste de tous les personnages qui hantent sa comédie humaine. Il faudrait y ajouter l'ensemble de ce qui forme l'humain : les animaux, les plantes, les paysages, les sentiments, les émotions, les rêves, les couleurs, les échos des disparus. Il ne cesse de le répéter. C'est un humaniste qui pense au fond que l'humain est traversé depuis la nuit des temps par les mêmes questionnements : pourquoi suis-je sur cette terre ? Pourquoi vais-je mourir ? Quel est le sens de la maladie qui s'est emparé de mon corps ? Comment dois-je régler mon rapport à autrui ? Faut-il privilégier la vérité ou l'harmonie ? Pourquoi l'homme est-il capable de la plus grande beauté et de la plus grande horreur ? se demande François Cheng. Pourquoi suis-je le seul survivant de la catastrophe qui a anéanti toute ma famille, tout mon village ? Évidemment les réponses données diffèrent en fonction des cultures, des religieux, des espaces géographiques.

Vous l'avez tous compris, quelqu'un comme Éric-Emmanuel Schmitt, qui se pose toutes ces questions sur l'homme, qui ne cesse de parler d'amour — son livre à paraître en août prochain, *Les Perroquets de la place d'Arezzo*, raconte l'histoire d'un corbeau qui est une colombe et qui envoie des lettres anonymes qui sont des déclarations d'amour... —, eh bien, ce quelqu'un, qui de surcroît est engagé dans plusieurs associations et qui soutient la recherche contre le cancer, est un être habité par la plus haute spiritualité.

Arrêtons-nous un instant sur cet aspect fondamental dans la vie et l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt et effectuons un retour en 1989. Né en 1960, il appartient à cette génération qui a été décimée par le sida ; il a perdu beaucoup d'amis. « Ceci m'a appris que c'était un privilège, d'abord de survivre dans cette

génération massacrée, puis de vivre tout court. Mais j'étais alors dans une volonté de vivre très violente. La vie était une lutte. »

Une nuit, alors qu'il voyage avec un groupe dans le Hoggar — ce massif du Sahara situé en Algérie — et à l'occasion d'une excursion en montagne, il s'égaré, et passe trente-six heures sans boire ni manger. Curieusement, il n'a pas peur, au contraire cette situation le grise. À moitié enterré pour se protéger du froid le soir venu il contemple les étoiles. Il est alors saisi par le sentiment de ne faire qu'un avec l'univers, d'être habité par une force qui le dépasse. Il se sent si petit et en même temps rassuré par cette puissance ; il ne se sent pas gonflé de certitudes, mais de confiance. Cette nuit dans le désert, rappelle évidemment la nuit du lundi 23 novembre de « L'an de grâce » 1654 durant laquelle Pascal est confronté à la présence non pas « du Dieu des philosophes et des savants » mais de celui d'Abraham, d'Isaac et de Jacob : « Joie joie joie pleurs de joie, certitude certitude sentiment joie paix. » Écoutons Éric-Emmanuel Schmitt : « J'ai éprouvé le sentiment de l'absolu, la certitude qu'un ordre existait et que j'avais ma place dans cet ordre. Avec une phrase qui me revenait sans cesse : « Tout est justifié. » Cette nuit-là a signé le début de la confiance. C'est là où j'ai commencé à avoir une vraie curiosité des autres. Je suis devenu différent pour les autres, plus présent, plus solide, plus confiant. Tout ce chemin est né dans le désert pendant cette nuit mystique. Ma confiance est née là, comme un petit ruisseau fragile. Et elle est devenue un long fleuve tranquille. Je ne savais toujours rien des mystères de l'existence, mais je croyais en ce qu'on appelle Dieu. »

Il faut d'ailleurs ajouter à cette expérience celle vécue lors d'un voyage au Japon : alors qu'il médite sur les jardins de pierre, il vit l'expérience de se quitter soi-même, de s'atomiser en éléments cosmiques. Cela le bouleverse et le nourrit. Ces expériences mystiques sont vécues comme une grâce. Une chance absolue. Entré dans le désert athée, il en ressort croyant, il a reçu la foi. C'est le sujet de *L'Évangile selon Pilate* : un homme part d'une réalité matérialiste et pragmatique et se rend compte qu'il est devant un mystère métaphysique. Pilate, c'est Éric-Emmanuel Schmitt.

Cette expérience mystique créant en lui une ouverture à toute les religions, notre auteur la prolonge, et par la lecture des grands textes spirituels du monde et par l'écriture. Et puisque l'invisible est pour lui le sens des choses qui est replié à

l'intérieur d'elles-mêmes — c'est le sens de l'existence qui doit être trouvé par l'esprit, ce sens que ne trouveront pas les yeux —, il conjecture un cycle qu'il appelle « le cycle de l'Invisible », qui comprend à ce jour six contes : *Milarepa* sur le bouddhisme tibétain ; *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, l'Islam ; *Oscar et la dame en rose*, le christianisme ; *L'enfant de Noé*, le judaïsme ; *Le sumo qui ne pouvait pas grossir*, le bouddhisme zen ; *Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus*, le confucianisme. On peut imaginer d'ailleurs que l'auteur se tourne un jour du côté du chamanisme ou de l'animisme africain...

Tous ces récits qui sont des contes, des fables, abordent aussi les grands sujets que sont la maladie et la mort (*Oscar et la dame en rose*), l'abandon (*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*), l'adolescence en prise avec les difficultés de l'existence (*Le sumo qui ne pouvait pas grossir*). Dans certains de ses romans, Éric-Emmanuel Schmitt revisite les grands mythes ; dans *Ulysse from Bagdad*, les Lotophages sont des passeurs de drogue, les Sirènes un groupe de rock trash féminin, Calypso une jeune sicilienne,... Tout ceci a un lien primordial avec le religieux.

Vous dites, cher Éric-Emmanuel Schmitt : « Le christianisme s'est emparé de moi à l'âge adulte, non par la voie de sa force séculaire, de son institution, mais comme la grâce offerte à l'homme contemporain, sensé et soucieux d'exercer son intelligence critique. Au regard de l'évolution de nos sociétés, la confrontation avec nos valeurs matérialistes et indifférentes aux personnes offre une chance à l'Évangile et à l'Église. Ce christianisme, moins institutionnel, plus spirituel, incarne, face au conformisme ambiant, des valeurs de résistance. Il peut aider chacun à dessiner un monde tel qu'il devrait être. » Vous dites aussi : « Le Christ, c'est l'amour vaincu, crucifié, qui nous implore pourtant d'aimer encore. Il n'accepte pas la défaite de l'homme, il l'enjoint à résister à l'égoïsme, la peur, la bêtise. Je l'aime car il paie dans sa chair la haute idée qu'il se fait de l'homme. »

Ce qui est mis sur le devant de la scène, dans la vie et dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt, c'est la possibilité de rédemption. Dans *Concerto à la mémoire d'un ange*, la rédemption est offerte à tous les personnages : Marie l'empoisonneuse, Greg le mauvais père, un président de la République et son épouse, formant un couple désastreux, Chris qui retrouve Axel vingt ans après l'avoir laissé pour mort au fond de l'eau. Oui, la rédemption est centrale. La

question est la suivante : peut-on changer ? ou encore : sommes-nous libres ? Ou encore : subissons-nous un destin ou nous en inventons-nous un ? La rédemption peut venir tout à la fois d'influences extérieures et être le fruit d'une réflexion personnelle. Pour Éric-Emmanuel Schmitt, l'humain peut beaucoup pour l'humain. C'est un des thèmes de *Concerto à la mémoire d'un ange* : chaque homme peut un jour être un ange pour un autre.

Croire en la rédemption, en la possibilité de changer, c'est croire en l'homme. Gide disait qu'il vaut mieux cultiver sa joie que sa tristesse. Nous vivons aujourd'hui une période féroce de nihilisme, de glorification du pessimisme et du cynisme. En somme, celui qui n'attend plus rien de l'humanité passe pour un héros de lucidité. La culture, et plus spécifiquement la littérature, croule sous les œuvres négatives, noires, funèbres. Celle d'Éric-Emmanuel Schmitt est aux antipodes de ce cynisme politiquement correct : « Moi, j'essaie d'accorder ma pensée et ma vie. Je lutte contre la culture « déprimiste » ! »

Éric-Emmanuel Schmitt a connu lui aussi dans sa vie, des douleurs, de profondes blessures, a perdu des amis, a perdu des amours. Mais il refuse la contagion du mal. Et s'il refuse que la douleur soit l'unique rapport au monde ou à certains événements de la vie, il sait aussi que cette dernière peut nous apprendre à vivre. Rédemption et optimisme vont l'amble : « mon optimisme est le jus des malheurs auxquels j'ai dû faire face », dit-il. Alors, il revient sans cesse à cet optimisme, à cette volonté de vivre « sur le mode du plein et non sur le mode du vide ». Celui que ses amis appellent affectueusement l'« antidépresseur » au fond écrit des livres pour dire qu'il faut aimer la vie telle qu'elle est et non telle qu'on voudrait qu'elle soit. Il en est persuadé, l'amour de la vie et des autres ne peut que faire ressortir le meilleur de nous. L'amour au sens le plus profond est le seul à pouvoir sauver l'homme et le monde. Dans *La tectonique des sentiments*, histoire adaptée de *Jacques le fataliste*, dont Bresson et Cocteau avaient donné une magnifique version dans *Les dames du Bois de Boulogne*, les amants bernés s'aiment quand même et les amants séparés aussi. C'est une belle idée que cette inversion des perspectives. Car le but ultime de la vaste littérature d'Éric-Emmanuel Schmitt, c'est bien évidemment la recherche du bonheur : « Le bonheur réside aussi dans notre façon de regarder l'existence, de savoir nous étonner de la beauté des êtres, de la chaleur humaine, de la force de l'amour, de la puissance de la



lumière quand elle rayonne et de la profondeur de l'obscurité quand elle nous enveloppe. C'est difficile, car cela nous oblige à lutter contre l'usure, l'habitude et le cynisme qui naissent de nos vies où tant de choses se répètent chaque jour. Il faut aller chercher la fraîcheur en soi. Enfin, j'ai appris avec l'expérience qu'il faut oser prendre le temps de savourer. Savourer le moment que l'on passe avec quelqu'un, savourer le plaisir d'une conversation ou l'écoute d'une musique. Vivez chaque jour non pas comme si c'était le dernier, mais comme si c'était le premier, tel est mon conseil. »

Je me souviens d'une émission de télévision durant laquelle deux chroniqueuses, accusaient Éric-Emmanuel Schmitt, de faire, dans son œuvre « l'économie de la douleur, de ne pas se confronter aux drames du réel », de « glisser dessus comme l'eau sur les plumes d'un canard ». En affirmant cela, elles montraient clairement qu'elles n'avaient pas lu une ligne — mais cela n'étonnera personne — de l'œuvre dont elles étaient en train de parler.

L'expérience vécue dans le désert, dont Éric-Emmanuel Schmitt dit qu'elle est « comme le souvenir d'une saveur qu'on ne peut effacer », donne à cette œuvre une force, et le lecteur ne s'y trompe pas. C'est cela aussi qui l'attire : la réflexion et le doute transcendés par la foi. Evoquant *La rêveuse d'Ostende*, Dominique Bona écrit : « On s'installe dans l'univers d'Éric-Emmanuel Schmitt comme au coin d'un bon feu de bois. On y est bien, on y croit, on rêve : un vrai cocon moelleux. Que demander de mieux ? » Cette certitude, ce voyage en pays connu, c'est ce que recherche le lecteur. Il sait qu'en entrant dans cette œuvre, en s'y laissant porter, il va en retrouver les envies de paix, et d'harmonie, les désirs de pureté aussi. Voilà à mon sens pourquoi le lecteur voue à l'auteur, ce que Magritte nomme dans le tableau qui sert de jaquette aux *Deux messieurs de Bruxelles*, « une reconnaissance infinie ». Le lecteur n'est pas dupe.

Éric-Emmanuel Schmitt définit Diderot, Lucrèce, Montaigne comme des « chevaliers de l'incertain ». De quoi s'agit-il : de sceptiques qui ont fait le deuil de la vérité mais qui accompagnent ce deuil d'un amour profond de la vie. Chez les « chevaliers de l'incertain », le scepticisme n'a enlevé ni la célébration de l'être ni la confiance. En quelque sorte, lisant Éric-Emmanuel Schmitt, à sa façon lui aussi « chevalier de l'incertain », le lecteur retrouve un frère, quelqu'un qui ne va pas le tromper, quelqu'un en qui il peut avoir confiance. Et lorsqu'il lit les pages du

*journal d'écriture*, qui accompagne désormais les livres de notre auteur, le lecteur retrouve une sorte d'intimité, d'accès direct à qui écrit les lignes de ce *journal*.

Lisant dans les pages de ce *Journal d'écriture* les doutes et les angoisses de l'auteur, ces pages qui nous ouvrent les portes de son esprit, mais aussi les émotions qui l'on conduit à écrire telle ou telle œuvre, le lecteur entre avec lui en un dialogue fécond : « C'est une façon d'instaurer le dialogue avec mes lecteurs, de les faire entrer dans le laboratoire de l'écrivain en même temps que dans le laboratoire de leur propre lecture. »

En somme c'est un échange entre émotions. Et l'on sait que depuis l'adolescence les vannes de l'émotion ont été ouvertes et qu'Éric-Emmanuel Schmitt ne la craint plus : « Je n'ai plus peur de l'émotion, je m'en sers comme d'un vecteur de réflexion, afin d'amener le lecteur là où il n'irait pas de lui-même. »

Cher Éric-Emmanuel Schmitt, vous êtes en quelque sorte la Madame Ming de la littérature. Celle-ci, vos lecteurs le savent, est dame Pipi dans un grand hôtel. Je ne dis pas que vous êtes la Dame Pipi de la littérature, mais comme elle vous savez que la vie n'est pas absurde mais mystérieuse et que la révélation de ce sens de la vie ne peut l'être qu'à l'issue d'un indispensable parcours initiatique. Comme Madame Ming, vous pensez et toute votre œuvre le démontre, que l'imagination enrichit la vie, change le réel, sans pour autant fuir la réalité, mais au contraire en la rendant plus intense, plus riche, plus profonde. Comme Madame Ming, vous racontez votre vie tout en poursuivant votre quête de spiritualité et de compréhension du monde. Vous la transposez et la racontez et vous racontez par le biais de tous ces personnages, cette foule que vous modelez et avec laquelle vous vivez en permanence. Madame Ming agit comme un romancier, libère une vérité, au-delà même du réel. Quand elle parle de son fils horticulteur, créateur de « jardin de mots », elle explique comment il conçoit le parc idéal pour ses clients. En réalité, oui, elle agit, comme vous auteur d'une œuvre qui est comme un jardin. « Pour une somme correcte, vous racontez à vos lecteurs sa disposition, ses dominantes colorées, ses étagements d'éclosions, ses diverses perspectives, ses chants d'oiseaux, le miroitement de ses eaux vives, et, pour quelques yuans de plus, vous couchez le résultat par écrit. Mais là encore, Madame Ming n'est pas loin, votre vérité n'est pas une vérité assénée, elle est plus proche à l'harmonie dont parle Confucius et qu'il préfère à la vérité.

Il y a différentes façons de faire le portrait d'un écrivain, bien plus complexe à mon sens que le portrait de l'oiseau dessiné par Prévert.

On peut relever les liens entre l'œuvre et la vie. L'exégète peut ainsi affirmer que pour créer un personnage d'avare par exemple, vous vous êtes sans doute souvenu de cet oncle qui était tellement avare qu'il s'essuyait les pieds sur le paillason de son voisin, et qui vivait chaque fête de famille comme une agression parce qu'il devait alors « dépenser » de son temps. On peut gloser sur le fait que la première nouvelle de *Concerto à la mémoire d'un ange* soit située à Saint-Sorlin, dans le Bugey, le village où enfant vous passiez vos vacances et que cela vous a sans doute amusé de mettre l'âme bien noire d'une empoisonneuse dans ce lieu lié, dites-vous, à de très beaux souvenirs : « ceux d'un paradis d'églantines et de roses. »

On peut poser comme hypothèse que toute votre œuvre a son origine dans le champ philosophique et psychologique parce que vos nouvelles, vos romans, vos pièces, vos films sont tous en recherche de sens.

On peut aussi faire l'inventaire de votre bibliothèque, de l'enfance à l'âge adulte. Rejet de *Oui, oui* ; imprégnation très forte de Proust qui a failli vous dégoûter définitivement d'écrire : « une fois qu'on l'a refermé, on se dit que ce n'est pas la peine ». Diderot qui vous a tant influencé. Stefan Zweig, votre modèle de délicatesse. Et Colette, et Marguerite Yourcenar. Arrêtons la liste. Vous dites avec justesse : « On croit avoir de l'imagination, on a des souvenirs. Et on croit inventer des personnages alors qu'en fait ces personnages sont des pôles contradictoires qu'on a en soi. »

Vous connaissez sans doute ce récit très court, de Jorge Luis Borges, extrait de *L'auteur et autres textes*, livre datant de 1978, dans lequel il évoque un homme qui fait le projet de dessiner le monde. Les années passent, il travaille quotidiennement, avec acharnement et amour, lucidité, foi. L'homme est peintre. Il peuple une surface d'images, de provinces, de royaumes, de montagnes, de golfes, de navires, d'îles, de poissons, de maisons, d'instruments, d'astres, de chevaux, de gens. Peu avant sa mort, il s'aperçoit que ce que Borges appellent « ce patient labyrinthe de formes » n'est rien d'autre que son portrait...

Ce peintre, c'est vous. Don Quichotte qui, contre Hamlet affirmant que la littérature n'est qu'une suite de mots vides, fait de cette dernière un possible pour

changer le monde, pour changer la vie. Vous revendiquez un art de la fuite : « J'ai toujours fui. Quand je suis entré dans le milieu du théâtre, je l'ai tout de suite fui. De la même manière, je n'ai jamais voulu entrer dans le milieu littéraire et maintenant je fuis le milieu du cinéma. Mais je ne suis pas exilé. Pour être exilé, il faudrait être de quelque part. Je suis français avec un nom allemand, et j'ai un physique dont on interroge le métissage. » Vous êtes un peu comme votre personnage dans *Ulysse from Bagdad* : toujours à la recherche de votre place sur terre. Toujours entre plusieurs identités, vous pratiquez un nomadisme profond et l'acceptez car vous avez bien compris que l'important n'est pas la destination mais le voyage, c'est ce que disent tous les conducteurs de caravanes parcourant le désert ; l'important ce n'est ni le point de départ ni le point d'arrivée de la caravane mais le mouvement de cette dernière.

Votre œuvre est multiple, c'est une œuvre nomade, foisonnante qui tient à la fois du conte philosophique et psychologique, du roman historique et de la fable moderne.

Il faut revenir à votre optimisme qui est le moteur de votre œuvre inclassable. Vous n'aimez pas le prêt à penser, vous n'aimez pas qu'on pense à votre place, la vulgate pessimiste, installé depuis des années n'est rien d'autre qu'une lâcheté du consentement au négatif. Vous lui opposez votre optimisme, c'est-à-dire une intelligence alliée au courage. Et cet optimisme imprègne votre littérature. Comme Lautréamont qui affirme, « l'homme ne doit pas créer le malheur dans ses livres », vous restez fidèle à votre ligne : écrire des récits qui fassent inmanquablement du bien.

Et la Belgique dans tout ça, venons-y.

Vous avez bien avant certains qui se sont récemment découverts un amour soudain pour la Belgique, choisi de venir vous y installer : à l'aube de l'an 2000 et plus précisément à Ixelles depuis 2004. De Bruxelles vous aimez les cafés, moins pour ce qu'on y sert que pour les gens que vous ne vous laissez pas d'observer, vous aimez le Palais des Beaux-Arts, les théâtres, la galerie de la Reine et ses brunchs, la librairie Tropismes, comme nous tous. À Bruxelles, on est à la fois au centre à l'écart. Au centre, parce que Bruxelles est une capitale européenne et cosmopolite. À l'écart, parce qu'on n'y trouve pas la prétention des grandes capitales, que la vie y est plus douce et moins agressive qu'à Paris, plus chaleureuse aussi. Vous vous

trouvez si bien en Belgique que vous y avez même une deuxième maison, de campagne cette fois, dans le Hainaut, parce que le tilleul du jardin vous avait séduit, et parce qu'ainsi vous êtes encore plus près de cette nature si importante pour vous. Là-bas, c'est le tilleul qui est chez lui et qui vous fait appartenir à la nature. Vous avez raison, Descartes avait tort lorsqu'il prétendait que l'homme est le maître et le possesseur de la nature : nous ne sommes pas des propriétaires, à peine des locataires transitoires. Pour clore sur le chapitre de la Belgique, je rappellerais que vous avez depuis 2008 la double nationalité : française et belge.

Je disais précédemment que Madame Ming, c'était vous. Je me suis trompé. Il faut affiner la définition. Vous êtes notre nouveau Diderot. Comme lui, vous êtes une sorte de franc-tireur, vous avez choisi de communiquer philosophiquement avec des formes non philosophiques. C'est-à-dire écrire des contes, des romans, des nouvelles, des pièces de théâtres, des scénarios. Vous avez choisi une communication qui ne passe pas par des formes officielles. Vous reprenez à votre compte le grand projet des Lumières : communiquer à travers des formes accessibles à tout lecteur et non pas à des spécialistes.

Paraphrasant ce que vous écrivez de Diderot dans votre *Diderot ou la philosophie de la séduction*, je pourrais dire : « Vous faites surgir des impasses, proposez des hypothèses, flirtez longuement avec elles, semblez les épouser puis les abandonner. Tête chercheuse, fouineuse, plutôt que pensée de marbre, vous demeurez en mouvement, en interrogation et pouvez vous égarer, dans le désert on le sait mais aussi dans plusieurs directions intellectuelles et émotionnelles. On ne peut pas vous immobiliser sur une image ou une pensée définitive. D'ailleurs, vous le confessiez métaphoriquement en commentant votre portrait par Michel Van Loo : « J'ai en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont je suis affectée. Je suis serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste ; mais je ne suis jamais tel que vous me voyez là. J'ai un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touche de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. J'ai un masque qui trompe l'artiste ; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble ; soit que, les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil du peintre, ou de la personne chargée d'écrire le

discours de ma réception à l'Académie Royale, ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, voit sa tâche devenir beaucoup plus difficile qu'il ne l'avait cru. »

C'est cette mobilité, cet enthousiasme, cette force de vie, que nous avons souhaité, mon cher Éric-Emmanuel, dit « Nounours », dit « l'Optimiste », dit « l'antidépresseur », accueillir parmi nous, en vous élisant dès le premier tour et à une très large majorité à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique.

Soyez le bienvenu, cher Éric-Emmanuel.

Copyright © 2013 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

Gérard de Cortanze, *Réception d'Éric-Emmanuel Schmitt. Séance publique du 25 mai 2013 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2013. Disponible sur : <[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>