



Sourcier et porteur d'eau. Remarques sur l'identité littéraire de l'écrivain

COMMUNICATION DE MARCEL LOBET
A LA SEANCE MENSUELLE DU 10 MAI 1986

Notre fin de siècle, vouée à l'adoration des images, a suscité déjà un iconoclaste de qualité : Michel Tournier. Dans son dernier roman, *La goutte d'or*, l'auteur de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* réaffirme la primauté de l'écriture dans une civilisation d'iconolâtres qu'il appelle aussi « iconodules ». Par le cinéma, la télévision, la photographie, la vidéo-cassette et la bande dessinée, l'image est devenue, écrit Tournier, l'opium de l'Occident, l'objet d'un culte auquel l'écrivain voudrait opposer la religion du signe. Alors que l'image est matière, le signe est esprit, dit-il.

Pour échapper à une nouvelle invasion des barbares, il suffirait de savoir lire, écrire, déchiffrer les signes libérés de l'image, afin d'attester la supériorité de l'écriture. Dans cette optique, les barbares seraient les analphabètes culturels, tapis derrière leurs machines électroniques, descendants de ces envahisseurs imaginaires qui, dans l'esprit de Maurice Barrès, voulaient renverser « le culte du moi ». L'auteur de *Sous l'œil des barbares* se projetait dans un héros incarnant l'écrivain identifié avec un être jeune et sensible, divisé contre lui-même, en quête d'une vie intérieure, soucieux d'une libre affirmation de soi-même. Chercher passionnément la vérité, se révolter contre un milieu étouffant, braver les philistins ennemis de la Beauté...

Écrit il y a près d'un siècle, en 1888, *Sous l'œil des barbares* pourrait illustrer une première approche de l'identité littéraire, une identité à redéfinir en ce temps

où la critique des media se borne parfois à un interrogatoire aussi brutal que sommaire :

« Qui êtes-vous ? » Même quand il s'agit d'écrivains aussi connus et aussi commentés que Julien Green, Georges Simenon ou Marguerite Yourcenar.

*

En voulant « ficher » l'écrivain, comme s'il était un accusé, on oublie qu'il est lui-même le Grand Inquisiteur de sa propre vérité et que chaque homme est une énigme à déchiffrer, en allant au-delà des apparences. Premier constat : l'écrivain est un chercheur fort éloigné de l'enquête scientifique où la question préalable se formule aussi avec une rigueur parfois ironique : « Quelles sont vos sources ? »

Nous voici donc sur un chemin de crête qui domine tout à la fois les profondeurs de l'heuristique et les abîmes de la connaissance individuelle. La première source de l'écrivain pur, c'est lui-même, c'est sa propre philosophie, au sens le plus large. Sans remonter à la Samaritaine et à l'eau vive du puits de Jacob, que de variations autour des mots « source » et « puits », le plus souvent synonymes !

Les philosophes anciens avaient une prédilection pour le mot « sources » et, plus près de nous, le dernier ouvrage de Bergson s'intitule *Les deux sources de la morale et de la religion*. Dans mes pérégrinations de critique, j'ai rencontré, à Paris, deux hommes qui situaient en Orient les sources de leur identité secrète : Lanza del Vasto et notre collègue récemment disparu, Mircea Eliade. On n'a pas oublié le *Pèlerinage aux sources* de Lanza del Vasto. Quant à Eliade, nous savons comment il s'est plongé dans le Gange de la mystique hindoue avant de concilier la méthodologie disciplinée du savant et les libertés de la création romanesque.

Laissons le mot « source » et tout ce qu'il recouvre de connotations jaillissantes et ruisselantes pour ne retenir que cette idée-clef : la plume, c'est la baguette d'une rhabdomancie littéraire, d'une divination par l'écriture.

*

Barrès et sa hantise des barbares, c'est un bel exemple d'écrivain obsédé par un mystère individuel qu'il voulait mettre « en pleine lumière ». Le meilleur Barrès — celui des *Maîtres*¹, par exemple — voulait élucider, en même temps, le mystère de la création artistique. L'auteur de *Greco ou le secret de Tolède* cherchait à définir sa propre identité. Il prolongeait l'égotisme romantique du côté du mystère individuel, mais il projetait aussi le Greco dans l'universel, le cas du Greco étant « un des plus étranges de toute la peinture ». Cette dernière expression est d'un grand écrivain d'art, Louis Gillet, qui ajoutait : « Le peintre de Tolède existe désormais comme certains héros romantiques, comme le peintre du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac ; on discute sa “ folie ” comme nous discutons celle d'Hamlet, le doute de Pascal ou le sourire de la *Joconde*. »

L'identité littéraire de l'écrivain n'est pas égocentrique : elle est diffusible, voire polyvalente, depuis que la psychologie de Jung a exploré l'inconscient collectif. Pour découvrir ce vaste domaine, il nous suffit de suivre les grands sourciers qui ont exploré les abysses de la conscience.

*

Par les *Mémoires écrits dans un souterrain*, Dostoïevski montre les inconséquences d'un homme égoïste, jaloux de sa liberté et de son « essence ». Les personnages évoqués ne sont que des aspects de l'écrivain lui-même, éclairés par une analyse spectrale : chacun représente un moment de la vie intérieure du grand romancier. Le souterrain, c'est le lieu de l'intériorité, le symbole d'un inframonde irrationnel.

Un plaidoyer pour l'écriture citera volontiers la phrase où Dostoïevski justifie le recours aux livres tenus pour des témoignages irremplaçables : « Laissez-nous seuls, sans livres, et aussitôt nous nous embrouillerons, nous nous égarerons, nous ne saurons à quoi adhérer, à quoi nous attacher ; nous ignorerons ce qu'il faut aimer ou haïr, respecter ou mépriser ! »

Nietzsche disait : « Dostoïevski est le seul qui m'ait appris quelque chose en psychologie. » Et Claudel renchérisait, dans le sens de l'identité littéraire, en

¹ Sous le titre *Les Maîtres*, Maurice Barrès avait rassemblé des études sur Dante, sainte Thérèse d'Avila, Pascal, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Lamartine, Hugo, Renan et quelques romantiques.

ajoutant que Dostoïevski est « l'inventeur du caractère polymorphe ». Il faut donc ranger le génial romancier russe au premier rang des sourciers de la condition humaine.

Philosophes, penseurs, voire hommes de science aident les écrivains dans leur captation d'eau souterraine, dans leur « sourcellerie ». Nous le savons mieux depuis les progrès de la psychanalyse appliquée à la critique littéraire².

L'écrivain est celui qui établit une concordance entre le rêve et la vie éveillée, entre l'univers des songes et l'expérience quotidienne, entre l'imagination collective et ses phantasmes secrets. Le caractère « polymorphe » (dont Claudel parlait à propos du roman dostoïevskien) nous est devenu familier depuis qu'on n'enferme plus l'écrivain en des catégories. La part du rêve, la clef des songes, le fil d'Ariane dans le labyrinthe, les champs nocturnes et les plages ensoleillées de la mémoire : autant d'images illustrant les interférences entre l'imaginaire de l'écrivain et ce qu'il « produit » au grand jour.

Dans cet échange entre l'être et le paraître, entre ce que l'écrivain pense et ce qu'il dit, il faudrait faire la part du silence, comme on fait la part du feu dans un incendie. Beaucoup d'écrivains condamnés à « jouer le jeu » voudraient fuir la civilisation du bruit afin de retrouver cette « paix des profondeurs » qui évoque un beau livre d'Aldous Huxley. L'écrivain est sans cesse à la recherche d'un compromis entre le silence et la parole, parce qu'il répète volontiers, avec le poète Pierre Emmanuel : « J'ai mission de dire. »

*

La littérature universelle est un vaste réseau d'irradiations et d'interférences relié au mystère qui nourrit l'inconscient de l'écrivain anxieux devant sa propre identification, à la recherche d'une identité entre l'être et le savoir. Le « Que sais-je ? » de Montaigne équivaut à un « Qui suis-je ? ».

Qu'il soit poète, romancier, dramaturge ou essayiste, l'écrivain éprouve souvent le secret tourment que Thomas Mann a explicité dans son *Tonio Kröger*. Le grand romancier allemand montre la naissance de l'écrivain dans le jeune

² Par exemple, le célèbre essai d'Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, a ouvert la voie à de nouvelles investigations sur le romantisme allemand et sur la poésie française.

homme qui se sent différent, en marge de la société. Tonio Kröger, ce héros au nom composite, symbolisant une double appartenance raciale, devient le prototype de l'adolescent inadapté. Loin de revendiquer le « droit à la différence » (formule devenue banale depuis mai 1968), le porte-parole de Thomas Mann souffre de ses dissemblances et de ses disparités. Il lui est pénible de constater son désaccord avec la société, en raison de sa vie intérieure.

Qui n'a pas éprouvé ce phénomène d'isolement à l'âge de la robe prétexte ? C'est le drame secret vécu par beaucoup d'écrivains en quête d'une identité illusoire. Les psychiatres parleront d'introversion, de troubles pubertaires, voire de cette schizophrénie qui est une des maladies « littéraires » les plus fréquentes. De fait, le romancier des états seconds et des interférences spirituelles décrit volontiers une dissociation des fonctions psychiques due à l'inadaptation au réel, au rêve éveillé, à l'autisme *lato sensu*. Poète ou romancier, l'écrivain cède à l'autisme quand la vie intérieure prédomine en lui sur la vie de relation, quand il rompt avec le monde extérieur pour affirmer plus nettement son identité.

Sans nous égarer dans les circonvolutions de la vie mentale, nous pouvons affirmer que l'écrivain est un être « séparé ». Dès lors, nous sommes au cœur de la « vocation » littéraire qui sacralise.

*

Revenons à *Tonio Kröger* où l'homme de l'écriture — poète, romancier, dramaturge ou essayiste — peut lire, comme dans un miroir, la chronique de ses fourvoiements et de ses déterminations. De son héros Thomas Mann dira : « Il se livra tout entier à la puissance qui lui apparaissait comme la plus élevée sur terre, au service de laquelle il se sentait appelé, qui lui promettait la grandeur et la réputation : la puissance de l'esprit et de la parole qui règne en souriant sur la vie inconsciente et muette. Il se donna à elle avec sa juvénile passion (...) Elle aiguïsa son regard et lui fit percevoir à jour les grands mots qui gonflent les poitrines des hommes, elle lui ouvrit l'âme des autres et la sienne propre, le rendit clairvoyant, lui montra l'intérieur du monde, et ce qui se trouve tout au fond, sous les actions et les paroles »...

L'esprit, la parole, la vie inconsciente et muette, les grands mots, l'âme des autres... Autant de vocables et d'expressions qui relèvent de la magie littéraire et composent la personne de l'écrivain pour définir son identité.

*

L'écrivain aspire à un rachat imprécis, mal défini. Quand Robert Goffin écrit : « Peut-être serai-je sauvé par les millions de mots que j'ai placés à la banque de l'Éternité », c'est beaucoup plus qu'une boutade d'investisseur supputant les profits d'une capitalisation. « Peut-être serai-je sauvé »... Sauvé de l'oubli ? C'est l'interrogation de tout homme de l'écriture devant l'énigme de la durée. L'inscription dans le temps est liée au mystère de l'identification littéraire. Un mystère qui confond, dans une brume métaphysique, les deux exclamations d'Hamlet devant l'inanité des mots et devant la disjonction ou l'alternative de l'être et du non-être.

*

L'impatience d'écrire et le besoin de créer se traduisent par deux mots très ambigus : « produire » et « paraître ».

Produire... Un vocable banal, presque vulgaire, sauf quand on restitue à ce mot le sens étymologique de « conduire en avant ». Dans le journal de Kierkegaard, on relève une phrase imagée sur le salut par l'écriture : « Comme Shéhérazade sauve sa vie en contant des histoires, je sauve aussi la mienne dans la mesure où je me maintiens en vie en produisant. » Tous ceux qui connaissent les œuvres de Kierkegaard savent que, pour ce « mystique de la tempête », produire des mots, c'était agir afin de se maintenir en vie. Toutes ces expressions ont un sens existentiel. Le Pascal du Nord cherchait son identité dans une littérature épousant l'élan vital : non seulement la littérature donne un sens à la vie de l'écrivain, mais elle est un signe de vie parce que, libérant la conscience, elle se confond avec l'être et avec l'agir. L'écrivain n'est lui-même que dans l'effort pour réaliser tous les possibles.

On pourrait appliquer à tous les écrivains de qualité l'idée que la littérature permet de déployer une dialectique *identifiée* avec la vie de l'esprit. Je pense, donc j'écris... pour m'affirmer dans l'être, pour débattre, pour susciter le dialogue avec l'Autre, pour me colleter avec un autre homme-problème. L'inépuisable lutte de Jacob avec l'Ange.

*

Mesurant l'ampleur du champ qui s'ouvre à nos investigations, nous sommes éblouis par deux phares : Homère et Shakespeare dont l'existence personnelle, individuelle, fut parfois mise en doute. Quel que soit le dernier état de la question, l'exégèse littéraire identifie Homère avec Ulysse, voire avec le Télémaque dont Fénelon a fait le prototype de l'adolescent intrépide, parfois héroïque, mais candide dans ses impulsions contradictoires.

De même l'imagination romanesque est tentée de confondre Shakespeare avec Hamlet. Il y a soixante ans, mon ami Daniel-Rops a parlé³ de l'hamlétisme des années Vingt. Hamlet incarnait l'inquiétude métaphysique, le refus de l'action pour notre génération de l'entre-deux-guerres. L'hamlétisme semble reparaître aujourd'hui, en nos années qui prennent les teintes apocalyptiques d'une fin de monde.

Préfaçant une édition du théâtre complet de Shakespeare, le philosophe allemand Karl Jaspers écrivait : « Comparé au sage stoïcien, au saint chrétien, au solitaire hindou, Hamlet n'est pas un type représentant un mode de vie commun. Il a les caractères de l'unique. (...) La tragédie d'Hamlet, c'est le frisson du savoir aux limites de l'homme. » Rejoignant l'universel, Hamlet reste, pour beaucoup d'écrivains, le parangon de l'homme à la recherche de son identité. Au seuil du troisième millénaire, le prince de Danemark paraît avoir quitté l'œuvre de Shakespeare afin de nous offrir l'image de l'homme aux prises avec le non-savoir, épuisé par son cheminement vers la source d'une vérité qui se dérobe. Sans espoir, il rejoint l'infatigable Ulysse sur un esquif intemporel, hors du monde. La terrasse d'Elseigneur est une piste d'envol pour ceux qui s'obstinent à chercher, selon les expressions de Jaspers, « le juste, le vrai, le bien en soi ». En cette Quête du Graal,

³ Daniel-Rops. *Notre inquiétude*, Librairie académique Perrin, Paris, 1927.

utopique et en marge du Temps, les ombres de Shakespeare se fondent dans l'empyrée lumineux d'Homère.

*

Nous ne redirons pas, avec Péguy, que l'immortel Homère est neuf tous les matins et que rien n'est plus vieux que le journal de la veille. Nous adopterons plutôt la définition donnée par notre collègue regretté Charles Moeller, dans *Humanisme et sainteté* : « Homère, c'est l'équilibre au sein de l'héroïsme, c'est le fondement humain de la sagesse, la partie claire, stable, de l'équilibre antique. »

Voici un bel exemple de l'identification du plus ancien des sourciers. Tout se passe comme si *Illiade* et *Odyssée* avaient leur vie propre, détachée de l'aède aveugle de Chio. L'œuvre devient intemporelle. Dès lors, toutes les conjectures autour des sept *Vies* d'Homère nous paraissent vaines comme le seront, plus tard, toutes les vies romancées réduites à des amuse-gueules pour ceux qui n'ont aucun « appétit métaphysique ». Le Temps — seul juge en dernier ressort — dissipe et abolit le futile ou le scandaleux, l'anecdote précise aussi bien que le nuage artificiel du flou artistique. Si elle est appelée à durer, l'œuvre s'offre nue à l'examen de la postérité.

*

Paléographes, épigraphistes, runologues et autres savants nous diront comment l'homme est passé du dessin rupestre aux graffiti et aux graphismes plus élaborés. De leur côté, les psychologues continueront à s'interroger sur la lutte actuelle entre le livre et la bande dessinée, — celle-ci marquant parfois un retour à l'âge prélogique.

Laissons tout cela pour revenir aux deux mots-clefs de l'activité littéraire depuis les débuts de l'imprimerie : *paraître* et *publier*.

Paraître : se produire, se montrer, se faire voir sous un autre jour, même sous un faux jour. Car certains écrivains sont à ce point influencés par leur milieu, par le contexte social, ou par l'esprit changeant de leur temps qu'ils sont des caméléons. On pourrait parler ici de frégolisme littéraire ou romanesque, en

invoquant Frégoli, le célèbre acteur à transformations qui « se produisait » à la fin du siècle dernier. On disait qu'il remplissait à lui seul, dans le même spectacle, jusqu'à soixante rôles différents, tant féminins que masculins.

Frégolisme ou protéisme, tout semble avoir été dit sur l'étrange pouvoir que détient l'écrivain, depuis que Jean de Meun, le second rédacteur du *Roman de la Rose*, a chargé un de ses personnages, *Faux-Semblant*, de tous les péchés d'Israël. L'écrivain serait-il ce menteur fieffé, ce larron sans scrupules, cet hypocrite sans pénitence capable de prendre toutes les apparences ? Le lecteur serait complice de cet exhibitionnisme, depuis que Baudelaire l'a interpellé, au seuil des *Fleurs du Mal* : « Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! »

Peu sensible aux acrobaties exégétiques du structuralisme, je reste rêveur, cependant, devant les trois tirets qui jalonnent cet alexandrin baudelairien : l'« hypocrite lecteur », promu le semblable et le frère du poète, devient une entité nouvelle. Nous rejoignons cette connivence majeure dont me parlait, un jour, mon ami Norge, à propos des relations entre le poète et son lecteur.

S'identifier à un héros, ce n'est pas seulement le fait du lecteur le plus réceptif. Bien avant le célèbre aveu de Flaubert s'identifiant avec la Bovary, bien avant ces œuvres plus ou moins autobiographiques rangées par l'histoire littéraire sous l'étiquette de « romans de l'individu⁴ », l'identité littéraire a jumelé le créateur et son personnage devenu son porte-parole, même lorsqu'il est présenté comme un antihéros, — mot d'origine récente (1966) qui désigne un personnage littéraire fort éloigné du héros traditionnel. D'après Maurice Blanchot, l'identité de l'antihéros se dissoudrait en même temps que sa prise sur le monde et se réduirait à la parole anonyme. On aboutirait, avec Marguerite Duras, à la confusion des consciences.

Selon la conception classique, le héros se transfigure en messager annonciateur, en héraut⁵...

⁴ Le début du dix-neuvième siècle vit paraître, en l'espace de quatorze ans, le *René* de Chateaubriand (1802), l'*Oberman* de Senancour (1804) et l'*Adolphe* de Benjamin Constant (1816).

⁵ J'ai étudié le phénomène de l'identification littéraire, à propos d'*Adolphe*, dans un ouvrage publié il y a vingt ans : *La ceinture de feuillage* (La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1966). Je notais déjà, à cette époque : « Après avoir cherché à identifier l'auteur et ses héros, après avoir dégagé la vérité littéraire d'une confrontation entre la vie de l'écrivain et l'orientation de son œuvre, la critique tend aujourd'hui à dissocier l'auteur et l'homme. Les magazines et la télévision, en s'obstinant à situer l'écrivain dans son milieu de travail, en l'interrogeant moins sur son œuvre que sur ses idées générales et ses opinions esthétiques ou politiques, renforcent cette dissociation. »

*

Malgré la multiplicité des autobiographies plus ou moins romancées, malgré la surabondance des confessions littéraires plus ou moins déguisées, notre imaginaire peuple l'univers fabuleux de personnages que nous voudrions faire passer de la réalité quotidienne à la fiction romanesque. Nous nous extasions quand la réalité dépasse la fiction, comme si le monde était virtuellement peuplé de personnages en quête d'auteur.

La recherche de l'identité littéraire nous amène ainsi au pirandellisme. Toute l'œuvre de Pirandello pourrait se grouper sous le titre dont il a voulu coiffer ses notes posthumes : *Informations sur mon involontaire séjour sur la terre*. Né au pays de la « commedia dell' arte », l'auteur de *Chacun sa vérité* avait donné à toute sa production dramatique le titre de *Masques nus*. Ces deux mots apparemment antinomiques éclairent la démarche contradictoire de beaucoup d'écrivains qui s'avancent masqués — le *larvatus prode*o cartésien — tout en brûlant de se montrer à visage découvert. On sait comment l'œuvre dramatique de Pirandello illustre volontiers la dualité de la personne humaine, l'inaptitude à capter le Moi au-delà des apparences déconcertantes jusqu'à la négation des évidences. De la littérature on glisse volontiers vers la philosophie quand il s'agit d'une lutte contre les évidences, d'un refus de la réalité.

*

Malgré le conseil socratique, nul ne peut se connaître soi-même. L'identité littéraire nous ramène au carrefour des inépuisables débats sur le mensonge de l'art, sur l'incommunicabilité foncière de certains êtres. Nous ne sommes pas loin de considérer avec le Pirandello de *Six personnages en quête d'auteur* que l'art littéraire, transposant la réalité humaine en paroles et en situations, est incapable de restituer à chacun sa vérité, en donnant une image vraie de l'homme aux prises avec son destin.

Le pirandellisme illustre à merveille le « protéisme littéraire ». Imaginons un de nos chasseurs de ragots posant la question : « Qui êtes-vous, Pirandello ? » Ce

serait grotesque, voire odieux si on sait que Pirandello a développé le thème de l'incompréhension mutuelle en raison de ses déboires familiaux. Sans doute l'anecdote biographique a-t-elle sa part dans l'histoire des grandes oeuvres, mais au-delà du petit fait vrai, le lecteur de qualité, anticipant sur le jugement final de la postérité, s'enquiert de l'identité humaine de l'écrivain authentique. Derrière l'artiste du verbe, derrière ses acrobaties et ses fictions, il cherche l'homme, surtout quand celui-ci se dérobe.

*

On s'est interrogé et on le fera encore sur l'identité de Jean Cocteau. L'auteur du *Grand Écart* ne fut-il qu'un funambule, un bateleur ?

Avec le recul, l'optique se modifie. Un livre récent de René Galand va bien plus loin que toutes les gloses antérieures sur le protéisme de Cocteau, en mettant l'accent sur l'homme prisonnier de ses propres phantasmes, l'homme qui retrouve la voie d'un univers magique, l'écrivain cherchant à capter des forces inconnues pour affirmer son identité, c'est-à-dire sa singularité. Cocteau fut peut-être, pour notre siècle, le prototype du poète qui fuit son identité en se cherchant non seulement dans l'écriture fût-elle l'écriture classique mais aussi dans cette encre de lumière désignant le « cinématographe ». René Galand montre comment Jean Cocteau a rempli sa fonction de récepteur et de transmetteur de messages venus d'ailleurs. Il fut à la fois sourcier et porteur d'eau.

*

Depuis qu'il y a des scripteurs et des lecteurs, le mystère de l'identité littéraire s'est infiltré dans la littérature universelle. Ce mystère, c'est la part d'illusion qui intervient dans la connaissance de soi et dans la connaissance de l'Autre. Dans quelle mesure l'artifice trouble-t-il, en la polluant parfois, l'eau pure de l'inspiration ? Les images affluent et se bousculent dans la mêlée d'un illogisme délibéré et d'une logique aux abois : « Je est un Autre », dit Rimbaud. Si André Gide nous recommande : « Ne jugez pas ! », c'est parce que nous ignorons l'identité de l'Autre qui est en nous. D'Augustin de Tagaste à Claudel, une

certaine mystique littéraire, rejoignant la spiritualité religieuse, a employé une expression qui est un refus d'identité : « Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi. »

Poussée à l'extrême, cette mystique des états seconds aboutirait à l'extase, au sens étymologique : « sortie de soi », égarement, perte d'identité. Le plus souvent, l'écrivain se contente d'être projeté hors de lui-même par ce qu'on pourrait appeler « un jeu d'écriture ». Sartre a décrit admirablement ce processus dans *Les mots*.

*

J'ai souvent cité, dans mes essais, une idée de Montherlant suivant laquelle les grandes âmes établissent une chaîne de connivence et de salut pour nous apporter un peu d'eau fraîche du fond de l'éternité. Les écrivains se glissent dans cette chaîne de porteurs d'eau quand ils ne sont pas eux-mêmes des sourciers.

En conclusion, affirmer que l'identité d'un écrivain va bien au-delà des coordonnées de l'état-civil, bien au-delà des zakouskis de la petite histoire, c'est aller à contre-courant d'une critique à ce point envoûtée par le « plaisir du texte » qu'elle néglige la signification profonde d'une œuvre.

En dernière analyse, l'identité littéraire d'un écrivain se confond avec le sens caché et durable de ses livres. La durée est moins importante que la profondeur. Dans l'ordre de l'esprit, il n'est pas nécessaire qu'un écrivain ait marqué sa génération, qu'il ait infléchi les balances commerciales et modifié les statistiques de librairie. Il suffit qu'il ait soutenu quelques-uns de ses contemporains pour les aider à émerger du chaos des idées et des sentiments. Il suffit qu'il ait désaltéré les assoiffés de mystère, tantôt en les orientant vers « le fond de l'Inconnu », tantôt en les soutenant avec une sollicitude fraternelle — « mon semblable, mon frère »... — entre les abîmes de la Connaissance et de l'Inespoir⁶.

Nous admirons les sourciers que sont les poètes de génie, les grands dramaturges, les romanciers de classe, les créateurs de Beauté, sans pour autant

⁶ Dans *La pierre et le pain* (ouvrage paru en 1980), j'écrivais, à propos du double rôle de l'écrivain qui, à l'instar de la lance d'Amfortas, peut guérir les plaies qu'il a ouvertes : « Nous faisons sentir les brûlures de la passion, mais nous apportons aussi l'eau fraîche qui tempère la soif inextinguible. »

dédaigner les agents de liaison qui transmettent les messages, même s'ils n'ont pu les décrypter.

*

Par des approximations et des travaux d'approche, j'ai effleuré un vaste sujet qui m'a préoccupé durant toute ma vie de lecteur et d'écrivain. Ce sera le thème d'un livre testamentaire, en chantier depuis longtemps : *L'écriture salvatrice*.

Toujours en quête de ruisseaux dans le bois sacré ou de puits dans l'aridité de la Connaissance, j'ai voulu n'être qu'un porteur d'eau allant de source en source.

Copyright © 1986 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Marcel Lobet, *Sourcier et porteur d'eau. Remarques sur l'identité littéraire de l'écrivain* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1986. Disponible sur : < www.arlfb.be >