

Cette condition que nous appelons l'exil

Joseph Brodsky, « Cette condition que nous appelons l'exil ¹ », *Le Genre humain*, 1989/1 n° 19, pages 87 à 97, Éditions Le Seuil, 1989.

Nous qui sommes réunis dans cette belle salle bien éclairée, en cette froide soirée de décembre, pour discuter du sort de l'écrivain en exil, arrêtons-nous une minute pour penser à certains de ceux qui n'ont pas pu -et pour cause — venir jusqu'ici. Pensons un instant, par exemple, aux *Gastarbeiter* turcs qui errent dans les rues d'Allemagne de l'Ouest, envieux ou perplexes à la vue de la réalité qui les entoure. Pensons aux *boat-people* vietnamiens ballottés au milieu de l'océan, ou qui se retrouvent installés dans l'arrière-pays australien. Pensons aux *wet-back* mexicains qui rampent dans les ravins du Sud de la Californie en esquivant les patrouilles frontalières pour pénétrer dans le territoire américain. Pensons aux Pakistanais débarquant par bateaux entiers au Koweït ou en Arabie Saoudite, trop contents d'accepter les tâches subalternes que la population locale, enrichie par le pétrole, refuse d'exécuter elle-même. Pensons aux multitudes d'Éthiopiens qui parcourent le désert à pied pour entrer en Somalie — à moins que ce ne soit l'inverse -, fuyant la famine. Nous en resterons là, car nous avons déjà dépassé la minute, mais on n'en finirait pas de dresser la liste complète. Personne n'a jamais fait le compte de tous ces gens, et personne, pas même les organismes de secours de l'ONU, ne le fera jamais : ils sont des millions d'hommes et de femmes qui échappent à tout recensement et constituent ce qu'on appelle, faute d'un meilleur terme ou d'une plus grande compassion, les *migrants*.

Quel que soit le nom qui leur convienne, quelles que soient leurs motivations, leur origine, leur destination, quel que soit l'impact produit par leur départ ou leur arrivée sur les sociétés qu'ils abandonnent ou qui les accueillent, une chose en tout cas est claire pour nous ici : il est très difficile de faire comme s'ils n'existaient pas lorsqu'on veut parler du sort de l'écrivain en exil.

¹ Ce texte a été lu à un colloque sur l'exil qui s'est tenu sous l'égide de la Fondation Wheatland, à Vienne, en décembre 1987.

Pourtant, nous devons parler. Pas seulement à cause de la solidarité qui lie les écrivains, comme elle lie, traditionnellement, les pauvres entre eux. Mais surtout à cause d'une croyance ancienne, et peut-être non fondée, selon laquelle on pourrait voir, si les princes qui nous gouvernent lisaient davantage les bons auteurs, se réduire l'impéritie qui lance sur les routes des millions d'hommes malheureux. Comme notre foi en un monde meilleur n'a pas grand-chose à quoi se raccrocher, comme tout le reste semble plus ou moins voué à l'échec, il nous faut affirmer, contre vents et marées, que la littérature est la seule forme d'assurance morale dont dispose la société ; qu'elle représente un antidote permanent à la loi de la jungle ; qu'il n'y a pas meilleur argument contre toute solution de masse à grand renfort de bulldozers. Ne serait-ce que parce que la base de la littérature, ce qui fait sa raison d'être, c'est la diversité humaine.

Nous devons parler pour rappeler que, plus que toute forme de foi ou de croyance, la littérature est un grand maître en l'art de la subtilité. Chaque fois qu'une société intervient dans le cours naturel de la littérature, on entrave l'aptitude des gens à s'instruire à son contact, cette société réduit ses propres potentialités, elle ralentit le rythme de son évolution, met en péril, en dernier ressort, le tissu même dont elle est constituée. Si cela signifie qu'il nous faut parler de nous-mêmes, tant mieux. Pas pour nous, mais pour la littérature.

Que cela plaise ou non, l'écrivain en exil voit les *Gastarbeiter* et les réfugiés de toutes sortes lui arracher son œillet de la boutonnière. Les déplacements et détournements arbitraires de groupes ou de personnes sont pour ce siècle des lieux communs. Ce que notre écrivain en exil a en commun avec un *Gastarbeiter* ou avec un réfugié politique, c'est qu'il s'agit dans les deux cas d'un homme qui fuit le pire à la recherche du meilleur. En vérité, si l'on fuit une tyrannie, on ne peut s'exiler que dans une démocratie. Car la vieille jument grise de l'exil n'est plus ce qu'elle était. Il ne s'agit plus de quitter Rome et sa civilisation pour une sauvage Sarmatie, il ne s'agit pas d'envoyer quelqu'un, disons, de Bulgarie en Chine. Non, en règle générale, il s'agit de quitter un trou arriéré, aussi bien politiquement qu'économiquement, pour une société industriellement développée qui proclame bien haut être le *nec plus ultra* en matière de libertés individuelles. Ajoutons qu'accomplir ce trajet, pour un écrivain en exil, c'est, d'une certaine façon, retrouver son chez-soi, puisque c'est une façon de se rapprocher d'un heu où règnent les idéaux qui n'ont cessé de l'inspirer.

Si la vie de l'écrivain en exil constituait un genre littéraire, ce serait assurément la tragi-comédie. A cause de ce qu'il a connu précédemment, cet écrivain est en mesure d'apprécier les avantages matériels et sociaux de la démocratie bien mieux que ceux qui sont nés sur place. Et pourtant c'est précisément pour cette raison — dont le principal sous-produit est la barrière linguistique — qu'il se retrouve dans l'incapacité totale de jouer, dans la nouvelle société, un rôle ayant une quelconque portée. La démocratie qui l'accueille lui procure la sécurité physique, mais elle réduit son rôle social à l'insignifiance. Or l'insignifiance, c'est ce qu'aucun écrivain, en exil ou pas, ne peut supporter.

Car c'est bien souvent la recherche de la signification du sens qui, justement, a fait de lui un écrivain. C'est même ce qui a fondé son choix d'une carrière littéraire. Et dans le cas d'un écrivain exilé, c'est même, presque invariablement, ce qui lui a valu l'exil. On est très tenté d'ajouter que ce désir d'être porteur de sens a été comme une réaction spontanée de sa part devant la structure verticale de sa société d'origine. (De la part d'un écrivain qui vit dans une société de liberté, ce désir témoigne de la mémoire atavique qu'a toute démocratie de son passé non constitutionnel.)

A cet égard, le sort d'un écrivain en exil est en fait bien pire que celui d'un *Gastarbeiter* ou que celui du réfugié moyen. La soif d'être reconnu le tourmente, elle lui fait oublier qu'il touche, en tant que professeur d'université, conférencier, collaborateur ou responsable de revue (ce sont là, de nos jours, les emplois les plus fréquents des auteurs exilés), un salaire supérieur à celui que touche un balayeur ou une femme de ménage. C'est dire que notre homme est, par définition, un petit peu corrompu. Mais il est aussi rare de trouver un écrivain qui se réjouisse de son insignifiance, de sa mise à l'écart, de son anonymat que de trouver un cacatoès au pôle Nord - même en mettant toutes les chances de son côté. C'est là une attitude qui n'existe pratiquement pas chez les écrivains en exil. En tout cas pas chez ceux qui se trouvent réunis dans cette salle. On peut certes le comprendre, mais on peut néanmoins s'en attrister.

On peut s'en attrister car, s'il y a une bonne chose dans l'exil, c'est qu'il enseigne l'humilité. On peut même aller jusqu'à affirmer qu'il n'y a rien de tel que l'exil pour vous enseigner cette vertu. Vertu particulièrement précieuse pour un écrivain car elle le place dans la perspective la plus large qui soit : « Et tu as fait du chemin sur la route de l'humilité », comme disait Keats. Être perdu au milieu des hommes, au milieu de la foule (mais est-ce bien une foule ?) des milliards d'autres hommes. Devenir une aiguille dans la fameuse botte de foin, mais une

aiguille que quelqu'un cherche : c'est cela, l'exil. Défaïs-toi de la vanité, dit l'exil, tu n'es qu'un grain de sable dans le désert. Mesure-toi non pas avec tes compagnons de plume, mais avec l'infinité humaine (elle est aussi grande que l'infinité inhumaine). C'est de là que tu dois parler, non du haut de ton envie ou de ton ambition.

Est-il besoin de le dire, cet appel n'est pas entendu. Un homme qui fait profession de commenter la vie préfère sa position au sujet qu'il traite et, lorsqu'il se retrouve en exil, cette position lui paraît assez sinistre en soi pour ne pas chercher à l'aggraver, un tel avertissement, pense-t-il, n'a pas lieu d'être. Il a peut-être raison, sauf qu'un appel à l'humilité a toujours lieu d'être. Car la vérité, c'est aussi que l'exil est une condition métaphysique. Du moins possède-t-il à un très fort degré cette dimension. L'ignorer ou l'esquiver, c'est se duper soi-même sur le sens de ce qui vous est arrivé, c'est se condamner à demeurer à jamais la victime passive de l'exil. C'est se fossiliser en victime qui ne comprend pas.

Faute d'exemples probants, il est difficile de décrire l'attitude inverse - bien que les noms de Milosz ou de Musil viennent à l'esprit. Au fond tant mieux, puisque nous sommes ici : pour parler de la réalité de l'exil, et non de ses dimensions virtuelles. Or sa réalité, c'est un écrivain exilé qui passe son temps à se battre et à intriguer pour retrouver son importance, son rôle incisif, son autorité. Ce qui compte pour lui avant tout, naturellement, ce sont ceux qu'il a laissés derrière lui. Mais il veut aussi régner sur la petite communauté, volontiers acerbe, de ses compagnons d'émigration. Face à la dimension métaphysique de sa situation, il fait donc l'autruche pour se concentrer sur l'immédiat, le tangible : jeter le discrédit sur ses confrères dans la même situation : se lancer dans des polémiques fielleuses avec les publications rivales ; accorder d'innombrables interviews à la BBC, à Deutsche Welle, à Radio France ou à la Voix de l'Amérique : écrire des lettres ouvertes : faire des déclarations à la presse : aller à des colloques, et j'en passe. L'énergie qu'il dépensait auparavant à faire la queue devant les magasins d'alimentation ou à attendre dans les antichambres moisies de bureaucrates de second ordre est désormais sans emploi et doit trouver à se dépenser autrement. Il n'y a plus personne pour l'empêcher de s'exprimer, sa famille le laisse faire (il est en quelque sorte devenu la femme de César, au-dessus de tout soupçon) : comment son épouse, sans doute cultivée mais qui ne rajeunit pas, pourrait-elle mettre en cause ou contredire son martyr breveté ? Du coup voilà son moi qui enfle, qui enfle, et qui finit, gonflé d'oxygène, par le

soulever au-dessus de la réalité — surtout s'il réside à Paris où les frères Montgolfier ont jadis créé un précédent.

Voyager en ballon est toujours risqué, on ne sait pas ce qui peut vous arriver. Il n'est que trop facile de devenir la proie des vents — en ce cas, des vents politiques, qui sont tout sauf des alizés. Nul ne s'étonnera que notre navigateur soit à l'écoute de la moindre prévision météorologique, ni qu'il s'aventure parfois à prédire lui-même le temps qu'il va faire. Non pas le temps qu'il fait là où il prend le départ, ni en tel ou tel point du voyage, mais le temps qu'il fait à l'endroit prévu pour sa destination, puisque notre voyageur est toujours en route pour chez lui. Car une vérité encore sur l'exil, c'est peut-être qu'un écrivain en exil est dans une large mesure un être à tendance rétrospective et rétroactive. En d'autres termes, la rétrospection joue un rôle excessif dans son existence — par rapport au rôle qu'elle a dans la vie des autres gens. Elle enveloppe dans le brouillard la réalité qui l'entoure, et noie l'avenir dans une atmosphère plus épaisse encore que la purée de pois qu'il est pour nous dans le meilleur des cas. Comme les faux prophètes de l'*Enfer* de Dante, il a la tête perpétuellement tournée à l'envers, et ses larmes, ou sa salive, coulent le long de ses omoplates. Qu'il soit ou non de tempérament mélancolique, là n'est pas la question. Condamné à s'adresser, à l'étranger, à un public restreint, il ne peut s'empêcher de rêver aux multitudes réelles ou imaginaires qu'il a laissées derrière lui. Son public restreint le remplit de venin, alors que les multitudes qu'il a laissées derrière lui exaltent son imagination. Bien qu'il ait gagné la liberté de voyager, et même s'il a effectivement profité de cette liberté, dans son écriture il s'accroche au passé et ne fait, en quelque sorte, que donner un complément à l'œuvre déjà constituée. À ceci un écrivain en exil répondra, immanquablement, en évoquant la Rome d'Ovide, la Florence de Dante et, après une courte hésitation, le Dublin de Joyce.

Certes, nous avons nos lettres de noblesse, et qui remontent à bien plus loin encore. On peut, si l'on veut, remonter jusqu'à Adam. Mais nous devons être attentifs à l'importance que cela prend dans notre esprit et dans celui du public. Nous savons tous ce qui arrive à une famille noble au cours des générations — ou s'il survient une révolution. Un arbre généalogique ne fait ni ne cache la forêt. Le bois gagne du terrain. Je mélange les métaphores, mais pour me justifier, je dirai que c'est par imprudence, plutôt que par manque de modestie, que nous attendons pour nous-mêmes un destin comparable à celui des trois grands noms qui viennent d'être évoqués. Bien sûr un écrivain se considère toujours lui-même dans une perspective

posthume ; et tout particulièrement un écrivain en exil, qui considère, plutôt que l'oubli artificiel auquel il est soumis par son changement de condition, la façon dont, dans une économie de marché, les critiques portent aux nues ses contemporains. Il faut pourtant se méfier de ce type d'aliénation, ne serait-ce que parce que, avec l'explosion démographique, la littérature a pris, elle aussi, les proportions d'un phénomène démographique.

Il y a aujourd'hui, tout simplement, trop d'écrivains par rapport au nombre des lecteurs. Il y a une vingtaine d'années, un homme qui se demandait combien d'ouvrages ou combien d'auteurs il lui restait à lire pouvait trouver une trentaine, une quarantaine de noms. De nos jours, il faudrait en citer des milliers. Aujourd'hui, on entre dans une librairie comme chez un marchand de musique où s'empilent tellement d'enregistrements qu'il faudrait une vie entière pour les écouter tous. Parmi ces milliers de noms, très peu sont des écrivains exilés, et très peu sont vraiment bons. Mais c'est eux que le public va lire, plutôt que vous, malgré votre auréole, non qu'il soit pervers, ou mal conseillé, mais parce que, statistiquement, le public préfère ce qui est dans les normes, et de qualité médiocre. En d'autres termes, le public veut qu'on parle de lui. Dans n'importe quelle rue de n'importe quelle ville du monde, il y a plus de gens qui n'ont jamais entendu parler de vous que de gens qui vous connaissent.

L'intérêt qui se porte sur la littérature des exilés n'est évidemment pas sans rapport avec la montée des tyrannies. C'est peut-être là que réside notre chance auprès des futurs lecteurs — même si c'est là une assurance dont on se passerait volontiers. En partie à cause de cela, mais surtout parce qu'il ne saurait concevoir son avenir autrement que comme un retour en triomphe, un écrivain en exil persévère dans la voie qu'il s'est tracée. Pourquoi en serait-il autrement ? Pourquoi essaierait-il autre chose ? Pourquoi prendrait-il la peine de sonder l'avenir sous un autre jour puisque celui-ci est, de toute façon, imprévisible ?

Les bons vieux trucs ont marché au moins une fois : ils lui ont valu l'exil. Et l'exil, somme toute, est une forme de réussite. Pourquoi virer de bord ? Pourquoi ne pas essayer encore un coup les vieux trucs ? Surtout qu'ils représentent maintenant une valeur ethnographique, ce qui est considéré comme précieux par les éditeurs, qu'ils soient de l'Ouest, du Nord, ou même de l'Est si vous avez fui un régime de droite. Et puis, à force de piétiner les mêmes plates-bandes, on finira peut-être par produire un chef-d'œuvre. Votre éditeur le sait bien, et cela permettra au moins aux chercheurs, plus tard, d'insister sur « la création d'un mythe dans votre Œuvre ».

Mais parmi les raisons qui poussent un écrivain en exil à garder les yeux rivés sur le passé, ces raisons pratiques ne viennent qu'en second, ou même en troisième. L'explication principale reste cette machine rétrospective qui se met en marche, sans qu'on s'en aperçoive, au premier indice d'étrangeté dans l'environnement. Il suffit parfois de la forme d'une feuille d'érable — et chaque arbre en porte des milliers. À un niveau animal, cette machine rétrospective est sans cesse en marche chez l'écrivain exilé, sans que, le plus souvent, il en ait conscience. Agréable ou sinistre, le passé est toujours un terrain sûr — ne serait-ce que parce qu'on le connaît. L'aptitude à se tourner vers le passé, dans nos pensées ou dans nos rêves (autre terrain sûr), est très forte en chacun de nous, quelle que soit la réalité que nous ayons à affronter. Toutefois la fonction de cette machine qui existe en nous n'est pas de nous faire aimer le passé, ni de nous le faire comprendre (nous ne faisons, en fin de compte, ni l'un ni l'autre). Mais plutôt de retarder l'irruption du présent, en d'autres termes de ralentir un peu le passage du temps. Voir l'exclamation fatale du Faust de Goethe.

Tout le problème, avec notre écrivain exilé, c'est qu'il s'accroche, comme le Faust de Goethe, à son « moment heureux » (ou pas si heureux), non pour le contempler, mais pour retarder le suivant. Il ne veut pas que demain arrive, parce qu'il sait que demain risque de remettre en cause ce qu'il contemple aujourd'hui. Plus demain fait pression sur lui, plus il s'obstine. Cette obstination est d'un grand prix Avec un peu de chance elle lui donnera de l'intensité, de la concentration, et elle peut être à l'origine d'une grande œuvre (le public et les éditeurs en sont bien conscients, c'est pourquoi, comme je l'ai dit, les éditeurs surveillent la littérature des exilés). Plus souvent, toutefois, cette obstination se traduit par un ressassement nostalgique qui n'est, pour dire les choses franchement, qu'une incapacité à assumer les réalités du présent ou les incertitudes de l'avenir.

On peut évidemment arranger un peu les choses en changeant sa manière d'écrire, en faisant de l'avant-garde, en corsant son œuvre d'érotisme, de violence ou de grossièretés, comme le font les autres pour répondre à la loi de l'offre et de la demande. Mais les glissements ou innovations stylistiques dépendent en grande partie de l'état de la langue « là-bas », là d'où on est parti, et avec cet état de la langue on a coupé tous les ponts. Pour ce qui est de « corser » son œuvre, un écrivain, exilé ou non, ne voudra jamais donner l'impression qu'il se laisse influencer par ses contemporains. Encore une vérité sur l'exil, c'est qu'il ralentit le processus naturel d'évolution stylistique, il rend l'écrivain plus conservateur. Le style c'est bien sûr

l'homme, mais c'est surtout l'état de ses nerfs. Or, l'un dans l'autre, les nerfs sont moins mis à l'épreuve en exil que lorsqu'on était dans la mère patrie. C'est d'ailleurs là une source de souci pour l'écrivain en exil : d'une part parce qu'il considère que le mode de vie qu'il a quitté était plus « authentique » que celui qu'il mène maintenant (par définition, et avec toutes les conséquences réelles ou imaginaires que cela suppose pour le processus littéraire normal), mais surtout parce qu'il a bien l'impression qu'il existe un effet de balancier, un rapport direct entre cette mise à l'épreuve des nerfs et sa langue maternelle.

Il y a mille raisons qui peuvent faire qu'on se retrouve en exil. Parmi ces raisons, il y en a qui sont plus ou moins nobles. Mais ces différences cessent d'avoir la moindre importance à l'heure de la notice nécrologique. Sur l'étagère, c'est votre livre, pas vous, qui occupera la place. Et tant qu'on insistera pour maintenir une distinction entre l'art et la vie, il vaut mieux que l'on trouve votre livre bon et votre vie désastreuse que le contraire. Bien sûr, il y a bien des chances que l'on s'intéresse aussi peu à l'un qu'à l'autre.

La vie en exil, dans un autre pays, dans un élément qui vous est étranger, est comme une vision prémonitrice de votre destin en forme de livre sur l'étagère, perdu à côté de ceux avec qui vous n'aurez en commun que l'initiale du nom. Vous êtes là, dans la salle de lecture d'une immense bibliothèque, encore ouvert. Votre lecteur, ça lui est bien égal de savoir comment vous êtes arrivé là. Pour lui, l'ensemble de ses lectures forme une sorte de tout. Pour éviter qu'on ne vous referme définitivement, et qu'on vous remette sur l'étagère, il faut que vous sachiez apprendre à votre lecteur, qui croit tout savoir, quelque chose de radicalement nouveau, sur lui et sur le monde où il vit. Si ma suggestion vous paraît un peu forcée, eh bien tant pis, car c'est bien de suggestion qu'il s'agit dans toute cette histoire, et la distance que l'exil établit entre un auteur et ses personnages oblige parfois à faire usage de symboles empruntés à l'astronomie ou à la religion.

C'est pour cela qu'on peut estimer que le terme d'« exil » n'est peut-être pas le plus approprié pour décrire la condition d'un écrivain contraint (par l'État, la peur, la pauvreté ou l'ennui) à quitter son pays. Le terme d'« exil » recouvre, au mieux, le moment du départ, de l'expulsion. Ce qui suit est à la fois trop confortable et laisse trop d'autonomie pour mériter ce terme, qui suggère avec force un grand malheur. Le fait même que nous soyons réunis ici indique bien que si nous avons, effectivement, un dénominateur commun, il est difficile de mettre un nom dessus. Souffrons-nous tous de désespoir au même point, mesdames et messieurs ? Sommes-

nous tous également coupés de notre public ? Résidons-nous tous à Paris ? Non, mais ce qui nous lie, c'est notre destin en forme de livre. C'est le fait d'être tous, ici ou là, littéralement et symboliquement, ouverts sur la table ou sur le plancher de cette bibliothèque géante, prêts à être piétinés ou ramassés par un lecteur vaguement curieux ou, pis que cela, par un bibliothécaire consciencieux. C'est cela, la nouveauté radicale que nous pouvons communiquer à notre lecteur, c'est cette espèce d'autonomie comparable à celle d'un vaisseau spatial, et je suis sûr que nous en prenons tous conscience à un moment ou à un autre, même si nous préférons souvent ne pas le faire apparaître dans les pages de nos livres.

Nous faisons ce choix pour des raisons pratiques, ou pour des considérations d'ordre littéraire. Parce que d'un côté nous risquons la folie, ou alors cette forme de froideur qu'on associe plus volontiers avec les visages-pâles autochtones qu'avec le tempérament sanguin d'un exilé. Le risque que nous courons de l'autre côté, c'est la banalité. On peut m'accuser ici d'être bien russe, avec cette manière de dire ce que la littérature doit être ou ne pas être. Mais il ne s'agit de ma part que d'une réaction personnelle devant le fait que beaucoup d'auteurs exilés - russes en particulier — se retrouvent du côté banal de la vertu. C'est bien dommage, car une vérité encore concernant cette condition que nous appelons l'exil, c'est qu'il accélère ce trajet — cette dérive — qui est professionnellement le nôtre, vers l'isolement, vers une perspective « absolue », vers cet état où nous sommes livrés à nous-mêmes et à notre langue, sans rien ni personne entre les deux.

L'exil vous transporte, du jour au lendemain, là où, normalement, vous n'arriveriez qu'au terme de toute une vie. Si ceci ressemble à une « pub », eh bien tant mieux, car il est grand temps de vendre cette idée. Car je souhaite réellement qu'elle ait plus de preneurs. Peut-être puis-je m'aider ici d'une métaphore : être un écrivain en exil, c'est être comme un chien ou comme un homme qu'on propulse dans l'espace dans une capsule (plutôt un chien naturellement, parce qu'on ne se donnera pas la peine de venir vous rechercher). Votre capsule, c'est votre langue. Pour « filer » la métaphore, il faut ajouter que le passager ne tarde pas à découvrir que la capsule spatiale ne gravite pas vers la terre mais vers l'extérieur, vers l'espace.

Pour quelqu'un de notre profession, cette condition que nous appelons l'exil est avant tout liée à un événement linguistique. Un écrivain en exil est rejeté ou se réfugie de lui-même à l'intérieur de sa langue maternelle. Elle était son épée, elle devient, en quelque sorte, son

fourreau, elle devient sa capsule. Ce qui avait commencé comme une histoire d'amour d'ordre privé, intime, avec cette langue devient, en exil, un destin, avant même de devenir une obsession ou un devoir. Une langue vivante a, par définition, une propension et une propulsion — elle a tendance à couvrir le plus de terrain possible, et le plus de vide possible. D'où l'explosion démographique, d'où votre trajectoire autonome vers l'espace — vers le domaine du télescope ou de la prière.

En un sens on peut dire que nous travaillons tous à constituer un dictionnaire. En effet la littérature est un dictionnaire, un recueil de sens concernant tel ou tel groupe d'hommes, telle ou telle expérience. C'est un dictionnaire de la langue qu'utilise la vie pour parler à l'homme. Son rôle, c'est d'empêcher que celui qui vient après, nouveau venu, tombe dans un vieux piège, ou alors, s'il y tombe, de lui faire comprendre qu'il a été victime d'une tautologie. De cette manière il sera moins impressionné — plus libre en un sens. Car c'est une libération de savoir déchiffrer le sens des termes de la vie, de savoir traduire en termes clairs ce qui vous arrive. Il me semble que cette condition que nous appelons l'exil demande à être mieux expliquée. On connaît, de l'exil, les souffrances qu'il inflige ; il faudrait reconnaître en lui, également, cette capacité qu'il a d'atténuer les souffrances, cette aptitude à l'oubli, au détachement, à l'indifférence, cette façon qu'il a d'ouvrir des perspectives, humaines ou inhumaines, assez terrifiantes, et pour lesquelles nous n'avons pas d'autre repère que nous-mêmes.

Il faut rendre l'exil plus facile à l'homme qui viendra après nous, faute de pouvoir le rendre moins risqué. Or la seule façon de lui rendre l'exil plus facile, de faire qu'il en ait moins peur, c'est de lui permettre d'en prendre la pleine mesure — dans la mesure, bien entendu, où nous en sommes nous-mêmes capables. Nous pouvons discuter à l'infini sur nos responsabilités et nos loyautés (vis-à-vis de nos contemporains, de nos mères patries et des patries d'adoption, de nos cultures, de nos traditions, etc.). Mais il ne faut pas hésiter une seule seconde à assumer la responsabilité, ou plutôt à saisir la chance, de rendre le prochain arrivant un peu plus libre — même si, pour nous, ce « prochain arrivant » reste une abstraction, et que nous ne savons rien de ce que seront ses besoins. Si tout ceci vous paraît d'un humanisme bien pompeux, j'en suis désolé. Il s'agit moins, en fait, d'humanisme que de déterminisme — bien qu'un tel distinguo soit oiseux. Tout ce que je voudrais dire c'est que, dans la grande chaîne des causes et des effets, il faut, quand nous en avons l'occasion, cesser d'être des effets qui secouent la

chaîne avec un bruit de ferraille pour devenir nous-mêmes des causes. Cette condition que nous appelons l'exil nous offre précisément ce genre d'occasion.

Mais si nous ne saisissons pas cette chance, si nous continuons à nous compter parmi les effets et à jouer de l'exil sur le mode traditionnel, il ne faut pas non plus voir dans cette attitude une simple « nostalgie de la botte ». C'est vrai que cela a à voir avec la nécessité de parler de l'oppression, c'est vrai que notre condition doit servir d'avertissement à tout homme qui, dans sa réflexion, joue avec l'idée de société idéale. C'est cela notre valeur pour le monde libre. C'est cela notre rôle.

Mais nous pouvons avoir un autre rôle, une autre valeur, plus importants peut-être. C'est d'être, bien malgré nous, l'incarnation d'une idée peu réconfortante : à savoir qu'un homme libéré n'est pas pour autant un homme libre, que la libération est seulement un moyen d'atteindre la liberté, et non la liberté elle-même. Ceci éclaire l'étendue des dommages qui peuvent être infligés à l'espèce humaine, et nous pouvons nous sentir fiers de jouer ce rôle. Toutefois, si nous voulons jouer un rôle plus important encore, le rôle d'hommes libres, alors il nous faut savoir accepter l'échec comme un homme libre l'accepte - ou au moins avoir la même attitude. Un homme libre, quand il connaît l'échec, ne rejette la faute sur personne.

Traduit de l'anglais par Marie-Claire Pasquier