

Jean-François Sonnay

---

Hobby

*Autoportrait social*



---

*camPoche*

« Hobby. Autoportrait social »  
est publié, ici, en édition originale

Ce livre de poche paraît avec l'aide de  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

« Hobby. Autoportrait social »,  
deux cent cinquante-troisième ouvrage publié  
par Bernard Campiche Éditeur,  
édition revue et corrigée par l'auteur,  
le quarante et unième de la collection camPoche,  
a été réalisé avec la collaboration  
d'Huguette Pfander et de Julie Weidmann  
Couverture et mise en pages : Bernard Campiche  
Photographie de couverture : Philippe Pache,  
« L'atelier de Christian Coigny, Lausanne 2008 »  
Photogravure : Bertrand Lauber, Color+, Prilly,  
& Cédric Lauber, L-X-ir Images, Prilly  
Impression et reliure : Imprimerie La Source d'Or,  
à Clermont-Ferrand (ouvrage imprimé en France)

ISBN 978-2-88241-254-6

Tous droits réservés

© 2009 Bernard Campiche Éditeur

Grand-Rue 26 – CH-1350 Orbe

[www.campiche.ch](http://www.campiche.ch)

**I**L ÉTAIT une fois un écrivain suisse, auquel le service des impôts refusait une déduction de son revenu pour frais professionnels et qui décida de recourir au Tribunal fédéral de Lausanne, cour suprême de son pays, pour faire valoir le caractère « professionnel » des dépenses qu'il consacrait à l'écriture, telles que papier, stylos, dictionnaires, ordinateur, imprimante, etc. L'infortuné plaignant fut en l'affaire débouté, car la cour jugea qu'une activité qui ne produit que peu ou pas de revenu à son auteur ne saurait être tenue pour professionnelle. Il fallait plutôt considérer la chose comme un « hobby », occupation du temps pour laquelle la loi n'autorisait aucune déduction fiscale. On est fondé à supposer que les frais de la cause furent mis à la charge du débouté.

Ça m'a rappelé une leçon de morale que m'avait faite un préposé aux impôts sur le même thème, car il n'était pas normal à son avis qu'un homme de mon âge – j'étais encore jeune – puisse passer autant de temps à ne pas gagner d'argent. Je me suis aussi souvenu du conseil de mon ami Nikos, un pêcheur grec qui peinait à remplir ses filets et qui m'avait fait promettre d'abandonner la littérature, si celle-ci

ne me rapportait pas de quoi vivre, mais lui au moins ne songeait qu'à mon bonheur.

Je me suis obstiné, pardon Nikos, et je continue à vivre et à écrire dans des pays où, aux yeux de la loi, un écrivain qui ne gagne pas sa vie en écrivant se range dans la même catégorie que le monsieur qui s'amuse avec des trains électriques ou collectionne les timbres-poste. Cela dit sans une once de mépris pour ces hobbies-là, puisque je les ai moi-même pratiqués autrefois.

La grande majorité des artistes connaissent cette situation, mais la précarité de leurs finances n'est pas le seul enjeu de la question : il y va aussi de leur statut social, dans un monde où l'importance se mesure d'abord en termes économiques. Rassurez-vous : je n'écris pas pour me plaindre, je ne fais que constater. Si je rêve parfois qu'on accorde aux écrivains un statut comparable à celui des intermittents du spectacle, autres habitués du diable tiré par la queue, je ne regrette pourtant pas que les juges ou les édiles nous traitent comme des gens ordinaires. Les écrivains, quel que soit leur talent, sont après tout des êtres humains comme les autres, tous pareils, tous différents. L'idéal n'est pas que la société privilégie telle ou telle catégorie d'individus, mais qu'elle protège et respecte chaque individu selon ses besoins essentiels. Il n'en demeure pas moins qu'à une époque où rares sont les autorités qui se hasardent à définir les normes de l'activité artistique, les décisions de la justice ou de l'administration sont intéressantes parce qu'elles sont pratiquement les seules à en mesurer l'envergure sociale, en

l'occurrence économique. Pour le reste, on n'ose plus guère se prononcer.

Récemment, un forum de gens de lettres s'est donné pour thème la place de l'écrivain dans la société et, sans grande surprise, tout le monde ou presque s'est accordé à la trouver aussi importante que difficile à se figurer dans l'espace et la durée. Les écrivains sont-ils des artistes comme les autres ? Le livre se meurt-il ? Faut-il céder à la mode du spectacle ? Quelle médiation pour l'écrit ? Quid du marketing et d'Internet ? Dans toute société, la place qu'on fait aux écrivains ou à certains d'entre eux se rapporte à la fonction qu'on leur reconnaît, que celle-ci soit assignée ou revendiquée. Fonction de médiation, fonction de connaissance, fonction de libération ou autre, l'acte même d'écrire est un acte social, fondé sur le partage et sur la mise en relation. En ce qui me concerne, je ne puis dire que je l'ai toujours conçu aussi clairement, mais j'ai toujours écrit « pour autrui » et n'ai cessé de vouloir nourrir mes textes de telle sorte qu'ils suscitent une rencontre.

Il n'est pas question ici d'un énième credo sur le rôle social de l'artiste. À supposer même que ce rôle puisse être défini en dehors des dictatures, je ne vois pas l'utilité de cet exercice. Je préfère esquisser le bilan de ma propre expérience, sachant qu'il vaudra ce que valent les témoignages personnels : aussi limité dans sa portée que révélateur de son temps. Je n'ai pas de leçon à donner, n'ai rien inventé d'extraordinaire et ne suis pas célèbre. J'ai commencé à écrire ce qu'il est convenu d'appeler de la littérature

en 1972 et j'ai publié une douzaine de livres à compte d'éditeur. Voilà toute ma légitimité.

\*  
\* \*

Mon attitude face aux questions sociales et politiques a été changeante, hésitante, contradictoire, et je doute de pouvoir jamais me sentir bien à ma place. Certains diront qu'il est naturel pour un créateur de se retrouver en porte-à-faux dans la société, mais je ne veux pas faire de nécessité vertu. C'est la réalité tout simplement: j'ai toujours été «entre deux» ou «en marge de». Ça ne m'a pas empêché de m'efforcer à l'honnêteté.

La plupart des gens travaillent pour gagner de quoi vivre et c'est aussi mon cas, sauf que je travaille aussi pour gagner les moyens de travailler mes textes, lesquels ne m'ont jamais rapporté de quoi faire durablement bouillir la marmite. Cela suppose quelques aménagements, d'autant que je suis incapable de faire deux choses à la fois et que j'ai besoin de toutes mes journées pour écrire. Après plusieurs années passées en petits boulots dans l'enseignement, l'histoire de l'art ou les médias, j'ai eu la chance de pouvoir partager mon temps en tranches plus confortables, en travaillant alternativement comme écrivain indépendant et comme salarié d'une organisation humanitaire: grosso modo une année comme ceci, une autre comme cela. Une administration fiscale tatillonne m'a obligé à tenir un décompte minutieux des périodes où j'avais un

revenu et de celles où je n'en avais pas ou n'avais que le revenu généré par mes livres. Au total, de 1978 à 2008, c'est-à-dire depuis que j'ai cessé de dépendre du soutien de mes parents pour mes études, j'ai exercé des activités lucratives dépendantes pendant dix-sept ans et sept mois et j'ai donc disposé de treize ans et cinq mois pendant lesquels je n'avais rien d'autre à faire qu'écrire<sup>1</sup>. Ne travaillant pas sur commande, j'ai été libre d'écrire ce que je voulais comme je le voulais. À en juger par la situation d'autres écrivains, mon sort semble appréciable.

Je dois enfin préciser que, faute de véritable succès littéraire à ce jour, mon travail d'écrivain n'a jamais pleinement satisfait mon besoin d'une activité sociale, j'entends par là une activité qui non seulement procure une place dans la société des hommes, mais qui soit aussi reconnue d'une certaine utilité. À l'exception de quelques contributions qui, mises bout à bout, tiendraient en moins de trente pages, personne ne m'a jamais demandé d'écrire ce que j'ai écrit et le nombre de ceux qui ont paru s'y intéresser est demeuré très modeste, entre deux cents et trois mille au grand maximum selon les titres. C'est une des raisons pour lesquelles l'enseignement ou le travail dans une organisation humanitaire, activités alimentaires à mes yeux, m'ont davantage tenu à cœur qu'ils ne m'ont frustré.

---

<sup>1</sup> Que ceux qui voudraient savoir combien gagne un écrivain intermittent patientent encore un peu. J'y viendrai et, croix de bois croix de fer, je ne cèlerai rien.

\*  
\* \*

Un artiste peut-il se contenter de créer dans son atelier et laisser aux hommes de bonne volonté le soin d'œuvrer à l'amélioration de la société? Ou bien doit-il user de son influence acquise et de sa réputation pour tenter de changer le cours des choses? Mais comment faire s'il n'a aucune influence ou s'il est réduit au rôle de bouffon? Un livre peut-il avoir une dimension humanitaire sans sombrer dans le prêchi-prêcha? Ces questions, qui ne sont pas nouvelles, reviennent sans doute à l'esprit de bien des créateurs chaque fois qu'une guerre, une injustice, une atrocité, ou ce qu'on appelle pudiquement un problème de société, réveillent en nous le sentiment de la solidarité humaine. En somme, les artistes ont-ils une responsabilité morale qui excède leur travail spécifique?

Il semble que toutes les formes possibles d'engagement social ou politique d'un écrivain ont été tentées, vantées, vilipendées, de Hugo à Soljenitsyne, en passant par D'Annunzio, Aragon, Grass, Le Clézio, Sartre et tant d'autres. On a même vu des individus en mal de reconnaissance chercher à gagner en politique ou dans les médias le prestige qu'on leur disputait sur la scène culturelle. Pour des raisons évidentes, nous ne connaissons que les actes des vedettes et ils ne sont pas à la portée du premier venu. Tout citoyen peut écrire au président de la République, mais tout citoyen ne s'appelle pas



Émile Zola. Sympathie, agacement, colère, admiration, lassitude, méfiance ou gratitude, les réactions provoquées par ces gestes d'engagement disent assez qu'en ce domaine, il n'y a pas de modèles, seulement des exemples. Chaque époque, chaque situation interpellent chaque personnalité différemment et les réactions sont à l'avenant : engagement sur le terrain, retraite, scandale, silence, soutien, dénonciation. Je crois que pour en décider les meilleurs moyens sont la lucidité, la bonne foi, l'attachement à certaines valeurs humaines, la raison et la conscience de ses limites. Toutes vertus que chacun pratique à sa façon.

Quant à moi, n'étant d'habitude ni sûr ni content de moi, j'ai eu envie de faire le point de manière aussi factuelle que possible. Bilan négatif ou positif, le lecteur jugera. Je souhaite seulement que mon témoignage encourage ceux qui se soucient d'humanité, avec ou sans art, et qui ne sont pas rebutés par les questions matérielles.

\*  
\* \*

Parlant de la reproduction technique des œuvres d'art, Walter Benjamin notait que la multiplication, phénomène de masse, altère ou supprime ce qui constitue l'aura d'une œuvre, à savoir son authenticité, son unicité. Certes, un écart a toujours existé entre l'objet d'art et son usage, entre l'événement artistique et son retentissement social, mais l'industrie a rendu ce phénomène spectaculaire. Le

développement des médias électroniques, Internet et la soudaine accessibilité d'une infinité de documents dans le plus grand désordre vont, me semble-t-il, dans le même sens. Il est d'ailleurs piquant de voir des fans de musique, qui peuvent télécharger tout ce qu'ils veulent sur leur ordinateur personnel, prêts à toutes sortes de sacrifices pour assister à un concert live, comme si la multiplication et la banalisation des objets de consommation ne parvenaient pas à faire pâlir l'étoile magique de la vie.

N'y aurait-il pas lieu d'établir une distinction similaire pour analyser la place des artistes dans la société, le rôle qu'on leur y attribue ou celui qu'ils s'y donnent ? Ce qui conduirait à considérer d'un côté la personne du créateur, riche d'une sensibilité et d'une expérience uniques, qui écrit, peint, filme, compose ou sculpte ; de l'autre côté se tiendrait son ombre portée dans l'espace et dans le temps, ombre plus ou moins déformée, plus ou moins héroïque, telle qu'elle est perçue, utilisée ou au contraire ignorée par le milieu artistique et par le public. Sans préjuger de la personnalité du créateur ni de la qualité relative de son œuvre, c'est sa réputation qui détermine, qu'on le veuille ou non, les effets de sa parole, de ses prises de position morales, de son engagement de citoyen. De même que la reproduction technique d'une œuvre d'art en multiplie les usages sociaux, la reconnaissance publique accordée à un artiste peut transformer sa parole en arme ou son geste en exemple, bons ou mauvais, c'est une autre question. Plus son ombre est grande, plus il en impose, moins il s'appartient.

Pourquoi parler d'ombre plutôt que d'aura ou d'autorité de l'artiste? Parce que l'ombre est variable à l'infini, parce qu'elle dépend d'une source de lumière extérieure – là est l'autorité – et parce qu'elle se distingue toujours nettement de la figure vivante. En fonction des circonstances, de l'orientation des projecteurs, de la topographie des lieux et des obstacles aux rayons lumineux, l'ombre sera longue ou ramassée, immense ou minuscule, difforme, partielle, vague, mouvante, voire trompeuse. Un grand homme peut n'avoir qu'une petite ombre, comme un geste dérisoire peut avoir une portée gigantesque. Le caractère immatériel et aléatoire de l'ombre correspond assez bien à l'importance sociale très relative des artistes selon les époques, les pays, les individus. Il y a certes des gens plus habiles que d'autres en prestations publiques, des experts qui savent papillonner sous les feux de la rampe, mais ces spécialistes-là vont rarement à contre-courant. Or, si les artistes ont quelque chose à apporter à la société, c'est justement une réflexion originale, un point de vue critique. L'ombre enfin me semble un attribut personnel moins flatteur, moins courtisan que l'aura et, lorsqu'il est question d'action civique ou sociale, la modestie ne messied point.

Est-il raisonnable de distinguer le créateur de son ombre sociale? Et pourquoi associerait-on l'art à la personne en laissant l'engagement social du côté de son ombre? Peut-on séparer le social de l'artistique? Zola serait-il moins Zola dans l'affaire Dreyfus que dans les Rougon-Macquart? Non,

évidemment : la personne humaine se réalise dans tous ses actes. Je remarque toutefois qu'en démocratie, les citoyens sont égaux et que la gloire ou le talent ne sauraient justifier aucun droit supérieur. La dénonciation de l'injustice n'était pas un privilège réservé au romancier Zola. C'était un geste à la portée de n'importe quel citoyen et nombreux furent ceux que l'affaire mobilisa, ce qui ne signifie pas que n'importe qui soit capable d'écrire *L'Assommoir* ni qu'il faille négliger le renom de son auteur. La distinction que je fais ici doit surtout servir d'instrument d'analyse.

Force est de constater que, si l'artiste maîtrise son œuvre, il n'a souvent guère de pouvoir sur son accueil ou son utilisation, qui dépendent d'autres acteurs sociaux : intermédiaires, presse, marchands, etc. Pareillement, s'il se mêle de dénoncer un scandale ou un crime, l'artiste ne peut présumer de l'efficacité de son geste. C'est en vain que les artistes allemands les plus prestigieux ont dénoncé le nazisme et, plus récemment, les protestations d'Hollywood n'ont pas empêché l'intervention américaine en Irak. La fonction et l'importance des artistes n'étant ni définies ni constantes dans les sociétés contemporaines, leur action ou leur inaction n'ont pas d'effet nécessaire ou prévisible. Que les aiguilleurs du ciel se mettent en grève dans un pays et tout le trafic aérien du continent sera assurément perturbé, mais qu'un écrivain s'exile, change d'éditeur pour des raisons politiques, descende dans la rue ou s'enchaîne à la grille d'un tribunal pour lutter contre la peine de mort, cela n'aura de retentissement qu'en

fonction de la place qu'il occupe dans le champ artistique et des relais dont il bénéficiera dans les médias. C'est moins le geste que sa valeur symbolique qui compte et les symboles constituent un marché à peine moins erratique que celui des capitaux. Qu'on arrête un étudiant en train de vendre un journal interdit ne choquera que ceux qui s'insurgent déjà contre la censure, mais qu'on embarque pour la même raison un Prix Nobel de littérature et voilà peut-être toute la presse en émoi. Le domaine de l'art est par excellence celui des valeurs symboliques. Or, comme chaque fois qu'il est question d'établir ou de défendre une échelle de valeurs, il y a du pouvoir à la clé. La stratégie et la compétition priment alors sur la bonne volonté.

\*  
\* \*

Tous les artistes ont en mémoire l'œuvre de quelques prédécesseurs, modèles, maîtres ou repoussoirs. Cela vaut pour l'œuvre artistique comme pour l'action sociale. L'ombre de Sartre hante les signataires de pétitions comme celle de Voltaire les avocats des causes perdues. Mais l'histoire ne se répète pas et chaque situation nouvelle appelle une attitude nouvelle. L'époque des Lumières est révolue: un écrivain moderne ne peut plus raisonnablement se mêler de tout, de la philosophie aux sciences exactes, en passant par les religions, le droit, les arts et les techniques. Notre monde requiert une plus grande spécialisation, une plus gênante modestie. Révolue

aussi l'époque des affrontements sociaux de masse, où l'on était sommé de choisir son camp, sa classe, et de marcher à l'unisson. La société d'aujourd'hui est plus fragmentée, l'individu plus seul que jamais. La scène artistique elle-même a éclaté en multiples tendances ou réseaux et on ne voit pas quel intellectuel pourrait encore capitaliser autant de pouvoir symbolique qu'un Steinbeck, un Picasso, un Soljenitsyne ou un Camus, ni de quelle tribune il disposerait d'ailleurs. Je suppose que la majorité des artistes se préoccupent des défis de notre temps : chômage, inégalités sociales, corruption, détresse de l'Afrique, dégradation de l'environnement, etc. Mais comment s'y prendre pour faire bouger les choses ?

Quelque cause qu'ils aient voulu défendre, les artistes ont été entendus en proportion de ce que leur œuvre valait sur le marché, de ce que leur parole valait dans les médias ou dans les institutions publiques, à la mesure de leur prestige et du rôle qu'on leur attribuait dans les différentes couches de la société. Dans certains cas, par exemple *Guernica* de Picasso, c'est l'œuvre d'art elle-même qui a servi une cause ; dans d'autres, c'est une action étrangère à l'art qui a été engagée, par exemple une lettre dans un journal, une manifestation de rue ou l'accueil chez soi d'un proscrit.

Il semble que depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, les manifestations sociales des artistes ont perdu de leur capacité d'impact. Nombreux sont ceux qui se mobilisent encore pour soutenir les revendications des sans voix, mais leurs actions, leurs révoltes sont

peu ou mal relayées par des médias soucieux d'audimat et de consensus. Les dissidents se retrouvent noyés dans une foule d'amateurs, de communicateurs, d'experts et de thuriféraires plus ou moins dévoués au commerce et au pouvoir en place. Dans la société du spectacle plus que dans nulle autre, il faut toujours être une vedette pour se faire entendre, mais l'émotion passagère l'emporte souvent sur la raison et les spectateurs sont vite étourdis. L'analyse d'une telle situation nécessite cependant un recul critique et une indépendance que je n'ai pas. On me pardonnera de me limiter à ma propre expérience. Que je sois ou non un artiste digne de ce nom ne change rien au fait que cette question sociale a souvent déterminé mes choix et que j'ai tenté d'y répondre de différentes façons. Puisse-t-on juger la démarche plutôt que l'homme.

\*  
\* \*

Adolescent, j'étais conformiste, touche-à-tout, ignorant, prétentieux et timide, comme beaucoup sans doute. Comédien amateur à treize ans, cachetonnant au service dramatique de la Radio Suisse Romande, j'ai cependant eu le privilège de jouer quelques années avec des professionnels, grâce à qui j'ai appris la patience, l'écoute, le soin du détail et ce mélange particulier de candeur et de culot qu'il faut pour s'adonner à un travail artistique. À côté de cela, dans une espèce de désordre encyclopédique, je peignais, dessinais, jouais du fifre, écrivais des

poèmes, des gloses historiques, des dissertations, sculptais sur bois, collectionnais des timbres-poste, fabriquais des marionnettes, tournais des films en super-8, promenais le chien et faisais mes devoirs scolaires. J'adorais Lucky Luke, la musique, les puzzles, les vieilles pierres, les paysages déserts, la lumière du lac Léman, les arbres nouveaux, les forêts profondes et les langues forestières comme l'allemand, l'anglais ou le tchèque.

À la maison, il y avait un poste de radio, des livres, des disques et, près de la maison, un théâtre estival qui donnait de temps en temps des spectacles aux accents patriotiques, mais mon éveil artistique doit aussi beaucoup à mon professeur de dessin, Pierre Gisling, qui organisait pendant les vacances des camps<sup>2</sup> de dessin et d'expression artistique. Savoir observer, essayer de penser avec la main, restituer dans l'espace ou sur le papier un objet, un animal, une plante, un être humain, tenter de traduire quelque chose de l'essence des choses, mais surtout faire silence et percevoir la « nécessité intérieure » qui commande un geste créateur, voilà ce que j'ai découvert grâce à lui, au contact d'autres enfants et adolescents aussi naïfs et curieux que moi. Il me semble encore aujourd'hui que c'est en dessinant que j'ai appris à écrire, comme c'est en étudiant les bateaux qu'on a peut-être trouvé comment faire

---

<sup>2</sup> Aujourd'hui, on parlerait de « stages », mais ni « camp » (trop discipliné) ni « stage » (trop technique) ne sauraient faire comprendre l'extraordinaire espace de liberté et d'expérimentation que cela représentait pour les écoliers sages et un peu empruntés que nous étions alors.



des avions ; la culture, le style, les grands livres, les exigences de supériorité ne sont venus que plus tard.

Tout à la fois rêveur et débordant d'activité, solitaire et sociable, je n'avais pas l'ambition de devenir un artiste, puisque je pratiquais déjà toutes sortes d'arts sans complexe, recevant même par-ci par-là quelques compliments, toujours refusés avec modestie et souvent remémorés avec plaisir. Je n'avais certes pas de génie déclaré comme les enfants prodiges, mais un bouquet de talents possibles et, à la réflexion, l'immense avantage que me procurait cette abondante production a été de pouvoir exercer sur moi-même mon sens critique. Persuadé que sur le lot il se trouverait toujours quelque chose à sauver, je n'ai jamais été trop complaisant envers mon travail. J'avais d'ailleurs soigneusement recopié dans un cahier la fameuse phrase de Braque disant qu'en art le progrès réside dans la connaissance de ses limites. L'âge et l'instruction firent le reste.

Soucieux de bien faire les choses, j'abandonnai peu à peu les domaines dans lesquels je ne me sentais ni « génial » ni capable de progrès (comédie, peinture, musique, cinéma) et il ne me resta bientôt plus que la littérature, non que j'eusse le sentiment d'y avoir produit un seul chef-d'œuvre, mais parce que cela me semblait le seul domaine où la chose ne fût pas totalement exclue. J'ignore ce qu'est une vocation littéraire, puisque c'est par élimination que je me suis mis à creuser une galerie dans cette mine-là et que, m'y étant trouvé de plus en plus profondément engagé, je ne me suis vu d'autre choix que de persévérer ou de perdre la face. Pendant ces années,

de 1967 à 1971 environ, l'activité artistique n'avait pas pour moi de dimension sociale. Je cherchais à réaliser quelque chose de beau, d'admirable, de juste (au sens de vrai). Le beau était le bien.

Les choses commencèrent à changer avec l'irruption de la politique dans mes préoccupations, la principale nouveauté étant que la politique, ou du moins ceux qui parlaient en son nom, prétendait juger de tout et qu'il ne me paraissait plus possible de considérer l'art comme un monde à part. Je précise que je n'ai rien d'un rhéteur ou d'un militant et que les compétitions quelles qu'elles soient m'ont toujours fait fuir plus que piaffer d'excitation. Je voulais certes être admiré, mais l'exercice d'un pouvoir ne m'a jamais attiré: ce n'est pas sur ce mode-là que je conçois mes relations avec autrui. C'était plutôt l'époque qui me bousculait: après 1968 et jusque tard dans les années 70, beaucoup de gens, dans les universités comme ailleurs, pensaient que tout était politique et que l'art, pas plus que n'importe quelle autre « pratique », n'échappait aux questions fatales: quel pouvoir, quelle société voulez-vous? Je suivis simplement la mode. Le chahut étudiant au Festival d'Avignon et l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'URSS et ses alliés, auxquels j'avais personnellement assisté, m'avaient d'ailleurs préparé à reconnaître qu'en effet l'essentiel de la civilisation humaine se jouait sur le terrain politique ou militaire, pour le meilleur et pour le pire.

\*

\* \*

Lecteur de Martin du Gard, de Sartre, de Breton, de Trotski, admirateur de Malraux et de Hemingway, solidaire de certains de mes camarades aux aspirations révolutionnaires, je me mis à chercher un lien, une concomitance entre mes ambitions artistiques et l'impératif d'une justice sociale. Je le fis naïvement, au jour le jour, au gré de mes lectures, de mes inclinations, de mes enthousiasmes, de mes rencontres, de ma bonne ou mauvaise conscience. Je pensais que l'artiste devait « s'engager » à l'exemple de Malraux ou de Sartre, mais j'adoptai plusieurs attitudes dans ce qu'il faut bien appeler mes velléités d'engagement : passant en gros d'un romantisme byronien à un théoricisme althussérien pour en arriver au pragmatisme résigné d'un défenseur des droits de l'homme. Dans la pratique, entre 1972 et 1980, je relève deux constantes : j'ai continué à ne rien faire d'autre qu'écrire et je n'ai jamais pu me conformer aux principes militants des professionnels (ou prétendus tels) du marxisme-léninisme, qui semblaient pourtant les plus déterminés en fait d'engagement. C'est dire que je n'étais ni très sûr ni très fier de moi. Il y avait bien des gens pour affirmer que l'écriture était politique et que la lutte des classes traversait la théorie, mais il est toujours difficile de croire à la valeur d'une action qui demeure sans effet, comme mes textes semblaient condamnés à l'être.

Était-ce manque de conviction, manque de courage ou manque d'occasions, le fait est que je me suis surtout engagé par écrit. Je crois d'ailleurs ne

pas avoir été le seul, signe que je restais passablement conformiste. Cela s'est traduit chez moi par une sorte de tentation « philosophique », où se confondaient mon admiration pour Voltaire et mon désarmement face à *Tel Quel*, Althusser, Mao, Sartre, Goldmann et consorts. Tirillé entre art pur et action politique, je me suis attelé à une espèce de synthèse littéraire que j'imaginai sans doute pouvoir révolutionner les esprits. Je n'ai pas relu mes textes de cette époque – il y avait du roman, une tragédie, des essais sur l'amour ou sur l'origine de l'art –, et pour cause : presque tous ont fini à la poubelle, mais je me souviens que, malgré une ambition flatteuse, je n'étais à l'aise ni dans la réflexion politique ni dans l'abstraction théorique. Les seuls textes que j'écrivais sans trop de peine et qui me procuraient une certaine satisfaction une fois achevés relevaient de la fiction narrative ou dramatique. Il n'y avait que là que je me sentais capable de produire quelque chose de juste, sinon d'original.

Quelles causes voulais-je défendre ? Les grandes causes libertaires du moment, bien sûr : la liberté pour tous et partout sur la terre, l'égalité sociale, la révolte contre l'autorité arbitraire, la fin de l'exploitation de l'homme par l'homme, le développement du Tiers monde, la fin de la guerre au Vietnam, la fin des dictatures, la fin d'une culture élitiste, le désordre plutôt que l'injustice.

Exemple de tiraillement ou, comme on voudra, de grand écart : en 1972, j'écrivais une pièce de théâtre volontairement « beckettienne » sur deux vieilles femmes, qui prennent le thé et mangent des gâteaux

secs en attendant la mort<sup>3</sup>, et dans le même temps je tenais avec mes amis des propos révolutionnaires qu'on aurait pu qualifier de gauchistes. Association inconfortable de liberté esthétique et d'anticommunisme procommuniste... Bien qu'ayant peur de me retrouver coupé de la réalité sociale, je n'arrivais pas à admettre que l'artiste dût se mettre au service d'un peuple passablement abstrait et encore moins au service d'un parti politique aux allures de censeur. Mais alors où était ma place ? Si ma création n'avait rien de révolutionnaire, devais-je changer de style ? Changer de discours ? Aller comme certains m'établir en usine ? Faire de la « contre-information » ? Et comment devenir célèbre ainsi ? On imagine les interminables discussions que ces exigences contradictoires pouvaient susciter avec mes amis.

\*  
\* \*

Les réflexions que j'ai conduites alors avec Claude Jaquillard ont abouti à un premier livre publié qui, avec le recul, ressemble à une tentative de faire du texte un acte total, politique, artistique, philosophique et moral. Nous avons pour cela mélangé les genres : chronique, essai théorique, écrit intime, billet d'humeur, texte journalistique, nouvelle, etc. Le projet des *Gauchocrates*<sup>4</sup> partait d'une critique des gauchistes, au milieu desquels nous évoluions, et constituait donc aussi une espèce

<sup>3</sup> *Le Thé*, Radio Suisse Romande, 1972.

<sup>4</sup> *Les Gauchocrates*. Genève : Librairie Adversaire, 1974.

d'autocritique – le mot faisait fureur à l'époque. Nous voulions pourfendre le conformisme d'extrême gauche, les clichés, les petites lâchetés quotidiennes, les dogmes bien-pensants, les fantasmes de rupture, souvent mal adaptés à la situation suisse et presque toujours mal vécus par des révolutionnaires trop petits-bourgeois. Prenant acte de ces innombrables contradictions, le livre postulait une sorte d'éclatement de la vie moderne et invitait à une autre révolution, plus morale que politique, moins schématique, moins éloignée de la réalité en somme, et qui eût fait place à la psychanalyse ou à la musique pop autant qu'à la technique du coup d'État.

L'entreprise tenait du manifeste et du pamphlet, mais aussi du retour sur soi après pas mal de logorrhées révolutionnaires. Elle représenta pour moi une première étape dans la revalorisation de l'œuvre d'art, non seulement parce que certains de mes textes « littéraires » s'y trouvaient légitimés, mais aussi parce que la publication à compte d'éditeur sanctionnait des ambitions de carrière jusque-là incertaines. Comme Jaquillard, quoique avec moins d'assurance, je pensais que la philosophie, par son caractère englobant, était à même de fournir les réponses adéquates aux problèmes de la société et que j'étais, par le simple effet de ma curiosité touche-à-tout, à même de philosopher dans ce sens-là. C'était une manière de rompre avec la pensée marxiste du primat politique, tout en continuant vaguement à se réclamer du père de plus en plus contesté de la philosophie sociale.

La philosophie n'était toutefois pas mon fort et ne promettait pas de le devenir : il me manquait les connaissances de base et je peinais à les acquérir. De fait, je lisais surtout de la littérature et les textes de Soljenitsyne, de Balzac, de Thomas Mann, de Tolstoï ou de Camus me firent davantage réfléchir que ceux des rares philosophes patentés auxquels je me frottais, exception faite de Sartre, que je lisais avec dévotion. Quant à la « Nouvelle philosophie » qui était alors à la mode sur la scène parisienne, chez les intellectuels post- ou antimarxistes, j'en suivis les débats sans pouvoir m'identifier à ses thuriféraires. Je partageais certes leur rejet du totalitarisme soviétique, mais n'étais guère familier d'Aristote, de Spinoza, de Hegel, pas plus que de Heidegger ou de Derrida. Je n'ai jamais aimé parler de ce que je ne maîtrise pas et, si cela m'est arrivé parfois, je m'en suis généralement vite repenti.

Franchement dit, il me manquait aussi, pour envisager de donner des leçons de morale à la société, le minimum de reconnaissance et de gloire mondaine qu'il faut pour être entendu dans notre système. Je suis heureusement trop ambitieux et trop pragmatique pour fantasmer durablement sur une chose inaccessible ou irréaliste. J'avais déjà fait l'expérience de me croire Van Gogh pour quelques croûtes et en étais revenu, car j'ai toujours eu peur de mourir du ridicule de la grenouille. En vérité, faute d'envie autant que de savoir, je me sentais plus écrivain que philosophe, mais que peut faire un écrivain sans pratique politique, qui plus est totalement inconnu, pour secouer la société ? S'obstiner à écrire ou tout abandonner ?

Étant de culture française, je suis demeuré longtemps marqué par la figure idéale de l'intellectuel maître à penser de la société. Je me souvenais de Voltaire, de Hugo, de Zola, et le succès médiatique des « Nouveaux philosophes » de l'heure ne faisait que me conforter dans l'idée que les intellectuels et les artistes ont une mission d'éclaireurs et une influence souvent déterminante dans les instances du pouvoir. Conformément au modèle jacobin français, j'imaginai des livres brûlots, des scandales, des interventions spectaculaires, des manifestations efficacement relayées par les médias, qui finissaient par mobiliser les citoyens... J'avais bien entendu parler d'autres modèles historiques, comme les intellectuels de la Fabian Society, mais je n'avais jamais réfléchi, pour des raisons de tradition culturelle, à leur expérience ni à leur conception de l'éducation populaire. Le centre de gravité du pouvoir étant en France très haut placé, il est d'usage d'y réfléchir davantage en termes de direction à donner que de travail de base. Il se trouvait que je regardais alors vers Paris seulement.

Sur ces questions, ce sont essentiellement mes études d'histoire et de sociologie de l'art qui m'ont aidé à faire la part des choses. M'ont marqué, en particulier, l'enseignement de mes professeurs Enrico Castelnuovo, Philippe Junod et Antoine Baudin, de même que les lectures de Panofsky et de Bourdieu. Il m'a fallu du temps pour mieux comprendre que le rôle social de l'artiste dépend de son statut, lequel change selon les pays et les



époques ; du temps pour admettre que l'accueil d'une œuvre d'art dépend autant et parfois davantage de sa fonction sociale que de sa qualité esthétique. L'idée que des universités, des musées, des académies, des éditeurs, des commanditaires institutionnels ou privés puissent légitimer le travail d'un artiste, le fait que les valeurs symboliques obéissent à un marché, la nécessité de définir aussi l'importance relative du centre et de la périphérie, voilà qui a révolutionné la conception de mon propre travail. La question de savoir qui parle à qui et dans quelles circonstances était d'ailleurs bien faite pour passionner le romancier que je me voyais parfois devenir.

Constatant l'ignorance que cachent les discours les plus flamboyants, j'ai fini par me rendre compte que bien des intellectuels se battent davantage pour faire bonne figure ou pour grappiller des privilèges dans la mal nommée « république » des lettres que pour changer le monde ou expliquer pourquoi il est si mal foutu. Gloire et sagesse ne sont évidemment pas incompatibles, mais j'ai appris à me méfier des voiles d'intelligence et de génie dont se drape l'arrogante bêtise et, s'il y a un sentiment que j'ai gardé intact depuis l'époque des *Gauchocrates*, c'est l'horreur de la mauvaise foi et de la vanité.

Ce n'est que progressivement que j'adoptai face au modèle de l'intellectuel engagé la même distance critique que j'avais prise face aux prédicateurs politiques. En attendant, j'écrivis encore deux livres sur ma lancée « philosophique » : le *Dictionnaire des idées*

*à perdre*<sup>5</sup>, recueil de petits essais et de nouvelles, qui se voulait tout à la fois voltairien et flaubertien mais n'était ni l'un ni l'autre, et puis *Zürich-Graffiti*<sup>6</sup>, autre produit de ma collaboration avec Jaquillard, qui résumait nos réflexions sur un mouvement de contestation de la jeunesse suisse. Il me semble aujourd'hui que ces textes, encore marqués par une certaine bonne mauvaise conscience soixante-huitarde, annonçaient mon changement d'attitude: choisissant de devenir un professionnel de la littérature, je m'orientais vers un travail plus purement artistique.

Le *Dictionnaire des idées à perdre*, écrit à Skopelos en 1978-79, se voulait l'œuvre d'un écrivain indépendant, libre de tout a priori, soucieux de perfection formelle, et se présentait comme une sorte de traité de morale dans la lignée des *Gauchocrates*. Je note que, symptomatiquement, mon projet littéraire n'avait rien à voir avec l'île où j'avais choisi de m'installer et que j'aurais difficilement pu trouver un contexte social plus « étranger » pour l'écrire, la plupart de mes amis sur place étant soit illettrés soit à mille lieues de mes préoccupations. Fruit d'une sorte de retraite, ce livre me laissa aussi insatisfait que le furent, je crois, mes quelques lecteurs, mais j'appris en l'écrivant quelles étaient mes limites et mes possibilités.

C'est en philosophant que je découvris que je n'avais rien d'un philosophe, ce qui me fut confirmé par mon embarras face aux critiques. C'est aussi en

<sup>5</sup> Lausanne: Éditions de L'Aire, 1980.

<sup>6</sup> Lausanne: Éditions de L'Aire, 1980.

me retranchant dans un splendide isolement que je mesurai mieux mon besoin de me colleter avec la réalité, non pas en pontifiant du haut de quelque perchoir intellectuel, mais en mettant celle-ci au cœur de mon écriture. N'étant pas connu, je ne pouvais évidemment pas me contenter de claironner mon avis pour être pris au sérieux. Si je voulais apporter quelque chose à la société, je devais ou bien choisir un travail social ou bien chercher une voie littéraire plus singulière. Une certaine exigence politique m'avait éloigné du roman, que je soupçonnais d'être trop esthétique et pas assez social ; le plaisir que j'avais pris à composer les textes de fiction du *Dictionnaire* m'y ramena et c'est l'année même de la parution de ce recueil que je décidai d'entreprendre la saga de Jacques Mathieu. Je retournais ainsi à l'art, mais avec un projet de roman contemporain, dont le réalisme historique devait idéalement faire réfléchir les lecteurs au monde dans lequel nous vivons.

*Zürich-Graffiti* fut en revanche écrit à chaud, au cours de l'été 1980, en réaction à un mouvement d'émeutes qui secouait la capitale financière et industrielle de la Suisse. Jaquillard et moi avions été surpris par cette forme de contestation anarchisante, résolument apolitique et cependant empreinte d'un certain narcissisme adolescent. Il s'agissait pour nous d'en rendre compte tout en essayant d'en dégager des enseignements. C'était l'intervention de deux intellectuels sur un événement social, tout à fait dans la tradition, pensions-nous, de l'engagement sartrien. L'expérience fut paradoxalement

positive et sans lendemain. Pour ma part, je mesurai combien il est difficile d'analyser en direct les phénomènes sociaux, combien plus difficile encore d'en interpréter le sens historique si l'on manque des connaissances, des documents et de l'expérience nécessaires. Je ne pouvais pas me satisfaire de tenir la chronique des événements et il me semblait que ce que j'avais à dire de la justice, de la liberté et de la responsabilité des hommes se résumerait toujours à quelques principes simples, que je ne me voyais pas ressasser à tout bout de champ. À quoi pouvait bien servir l'engagement social ou politique d'un ingénu ou d'un ignorant ? Ne ferais-je pas mieux d'offrir à mes lecteurs un chapitre complet d'histoire, fût-il romancé, et de les inviter à en tirer eux-mêmes les leçons ? Voilà comment *Zürich-Graffiti*, qui était pourtant en prise sur l'actualité et répondait si bien au fantasme de l'écrivain engagé, me ramena aussi au roman.

\*  
\* \*

Mon évolution serait incompréhensible si elle n'était rapportée à ma propre situation sociale. Exception faite de l'année passée à écrire en Grèce, j'ai été étudiant jusqu'en 1980, soutenu financièrement par mes parents jusqu'en 1978, puis au bénéfice d'une demi-bourse italienne pour me perfectionner en histoire de l'art. De petits boulots salariés m'assuraient en outre une autonomie dont j'ai profité pour mon séjour à Skopelos. Entre 1972

et 1980, j'ai fait jouer une pièce radiophonique et publier trois livres à compte d'éditeur, mais je n'ai encaissé que quelques centaines de francs de droits d'auteur<sup>7</sup>. En dépit de quelques critiques bienveillantes par-ci par-là, mes chances de succès étaient très minces, avec des tirages modestes et des ventes qui ne l'étaient pas moins. Il était manifestement exclu que je puisse vivre de ma plume à court ou à moyen terme.

Mes relations dans le milieu littéraire se limitaient à quelques auteurs partageant mon incognito et à quelques autres mieux placés, dont je n'ai pourtant pas cherché le parrainage, par timidité ou par méfiance. Je connaissais personnellement mes éditeurs, eux aussi débutants à l'époque, mais je ne songeais pas à occuper une position stratégique chez un éditeur, dans une revue ou dans les médias<sup>8</sup>. Je n'ai jamais aimé l'idée d'être juge et partie: il me

---

<sup>7</sup> Exception faite des droits de *Zürich-Graffiti*, donnés à Amnesty International.

<sup>8</sup> Une seule fois, en 1982-1983, j'ai joué le rôle de directeur de collection aux Éditions de L'Aire, pour boucher le trou causé par le brusque départ du titulaire. On mesurera mon influence et mon zèle quand on saura qu'aucun livre ne fut publié dans cette collection pendant ce temps-là, pas même mon propre roman, refusé par le patron. Quant au seul manuscrit – refusé lui aussi – sur lequel j'avais effectué un réel travail d'édition avec les auteures, j'eus la satisfaction compensatoire de le voir finalement publié comme je l'aurais souhaité, mais chez un autre éditeur: Marie-Claire Boons et al. *C'est terrible quand on y pense*. Paris: Galilée, 1983. Il ne me restait plus qu'à démissionner et chercher une autre enseigne.

semble important que les tâches d'écriture, d'édition et de critique soient nettement séparées pour être bien accomplies, et puis surtout je ne voudrais pas devoir la reconnaissance de mon travail artistique à des facteurs extérieurs – un orgueil qui se paie cher dans un milieu où se pratique le renvoi d'ascenseur.

Tout compte fait, à mon retour de Rome en 1980, après une année de spécialisation en histoire de l'art, je pouvais bien prétendre au titre d'écrivain – la Suisse en compte toujours des centaines et des centaines –, mais je n'étais encore qu'un marginal dans la marginalité artistique d'un tout petit pays. La société se passait aussi bien de mon œuvre que de mon opinion et mon principal problème n'était pas de faire entendre la voix d'un intellectuel sur telle ou telle question d'intérêt général, mais bien d'exister comme écrivain tout simplement. La lumière autour de moi était si faible et ma figure si menue que j'étais sans ombre comme, paraît-il, les vampires ou les revenants.

J'aurais pu faire autre chose: devenir journaliste, enseignant, historien de l'art, cuisinier ou travailleur social, mais c'eût été comme un aveu d'échec encore injustifié. N'ayant pas trouvé la forme littéraire qui me convenait, mais n'ayant de loin pas exploré tout le domaine, j'avais le sentiment de n'avoir pas vraiment fait mes preuves. Je décidai donc de poursuivre et cherchai les moyens de m'y consacrer tout entier. Eu égard à mes capacités de concentration et de gestion du temps, je ne trouvai rien de mieux que de partager mon temps entre des périodes de travail alimentaire et des périodes

exclusivement consacrées à l'écriture, où je vivais de ce que j'avais économisé sur mes salaires. Bon an mal an, cette alternance m'a procuré une grande indépendance et je me suis senti plus à l'aise dans ma peau d'écrivain, non parce que je bénéficiais d'une véritable reconnaissance, mais parce que je parvenais ainsi à passer près du tiers de mon temps à écrire.

Les choix professionnels que j'ai faits alors m'ont permis de survivre pendant une trentaine d'années et déterminent encore ma situation en 2008. Sur le plan de ce qu'on pourrait appeler mon statut social, la principale conséquence, outre l'absence de toute « protection sociale », en est que je suis resté une sorte de marginal : employé occasionnel, écrivain temporaire, j'ai l'air de ne rien faire sérieusement, mais je jouis partout d'une forme d'exterritorialité qui me garde autant de l'ennui que de l'infatuation. Marguerite Yourcenar déclarait dans un entretien télévisé que le plus difficile pour un écrivain est de se persuader que son travail est très important tout en sachant que la terre tourne parfaitement bien sans lui. Cette haute exigence sur fond de modestie constitue une morale dialectique qui me plaît.