

# Une poupée de très grande taille

Denis Grozdanovitch

Numéro 146, mars 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83237ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grozdanovitch, D. (2016). Une poupée de très grande taille. *Les écrits*, (146), 85–106.

## DENIS GROZDANOVITCH

### *Une poupée de très grande taille*

Lorsque James Boswell se plaint, auprès de Samuel Johnson, de s'adresser mentalement, lorsqu'il écrit, à l'un de ses oncles qui pourtant l'indiffère, celui-ci lui répond qu'il n'y a nulle raison de s'en offusquer : tout écrivain ne peut manquer d'adresser ses écrits à une personne précise, qui n'est en fait qu'une effigie hasardeuse du lecteur potentiel.

Or, si Johnson dit vrai et que nous ne pouvons faire autrement que d'avoir ainsi en tête un intercesseur en quelque sorte allégorique et souvent incongru (ainsi qu'il en est de nos interlocuteurs durant notre sommeil), il est tout aussi indéniable, je crois, que nous ayons besoin de nous ancrer par l'esprit en quelque lieu précis (réel ou fantasmatique) d'où il nous semble propice et stimulant de nous poser pour nous adresser à nos éventuels lecteurs<sup>1</sup>.

D'où et pour quoi écrivons-nous ?

- 
1. À cette supputation j'ajouterai, en y insistant, que prétendre écrire uniquement pour soi-même — ainsi que je l'entends dire parfois — est un leurre d'une naïveté psychologique touchante ! Michel Leiris me paraît d'une lucidité décisive sur ce point : « [...] ce dont il faut déduire que "l'on ne parle pas tout seul" (les autres même absents étant impliqués dans l'acte de parler puisque c'est leurs mots qu'on emploie) et que dès l'instant que l'on parle — ou écrit, ce qui revient au même — on admet qu'en dehors de soi il existe un autrui, de sorte qu'il serait absurde de récuser, si l'on parle ou écrit, les nœuds qui vous attachent au cercle indéfini d'humanité que, par-delà les temps et les lieux, votre interlocuteur sans visage représente. »

Si je cherche à repérer avec précision le point de départ du vœu littéraire qui fut très tôt le mien, apparaît tout d'abord le jardin ombreux et verdoyant de mon oncle Hugues, à Mesnil-le-Roi, près de Paris où, en compagnie d'une de mes cousines — qui était très jolie — j'échangeais et commentais passionnément les livres que nous prélevions dans les bibliothèques de nos parents. À cette époque, notre prédilection allait aux premiers livres de poche dont les jaquettes, il faut le préciser, jouaient un rôle non négligeable dans notre attirance. Ce fut d'ailleurs — je devais avoir dans les douze ans — à l'occasion d'une lecture qu'elle me fit du passage d'un livre de Joseph Cronin (je me souviens avec une précision troublante de l'illustration de couverture représentant un homme bronzé à la cravate dénouée et visiblement très ému par de mystérieuses circonstances amoureuses dont nous étions ainsi invités à découvrir les péripéties au cœur de l'ouvrage...), oui, ce fut durant cette lecture que j'éprouvai pour la première fois le désir de proroger par moi-même la discrète et délicate extase qui m'avait saisi au contact de la vie ordinaire rehaussée par l'écho littéraire; désir à la fois flou et étonnamment précis sur lequel je crois pouvoir fonder cette passion scribomaniaque qui devait devenir la mienne tout au long de mon existence.

Ce ne fut pourtant que deux ans plus tard, au lycée, durant un cours de mathématiques où je m'ennuyais ferme, que j'osai passer le pas et que j'entrevis pour la première fois le pouvoir quasi magique que recèlent — dès lors que l'on décide de les noter scrupuleusement — les détails apparemment les plus anodins; lesquels ont alors la faculté — à la manière des clichés photographiques révélés dans le bain d'acide — de conserver puis de nous dévoiler à la relecture «la mystérieuse et inépuisable profondeur du banal».

C'est donc de ce quotidien apparemment le plus insipide mais aussi le plus secrètement significatif que, depuis ce jour

d'ennui mathématique inaugural, je tire mon énergie d'infatigable archiviste des petits riens et c'est aussi à partir de cette insipidité ineffable — cette « continuité merveilleuse des mouvements infimes », invoquée par Yannis Ritsos et consignée au moyen de graffitis minimalistes sur mes carnets — que j'ai ensuite tenté de développer ce que j'aimerais appeler mes « épiphanies profanes ».

Cependant, à parler de façon plus concrète, si j'ai longtemps dû me contenter de lieux de passage où pratiquer cette lubie précoce, je possède, depuis quelque temps (hormis les quelques résidences d'écriture où je suis parfois reçu), deux endroits réguliers où me livrer au *jeu de l'écrivain*. Je n'ai jamais pu, en effet, depuis ma plus tendre enfance, et cela bien avant d'avoir connu le célèbre passage de Sartre à propos du garçon de café qui joue à être garçon de café, me départir de ce sentiment que n'importe quelle posture humaine procédait d'un jeu — parfois cruel et même infernal —, mais d'un jeu tout de même. Si toutefois, à ce propos, quelqu'un devait me taxer d'irréremédiable futilité (ou d'un début de sénilité précoce...), il me serait non seulement difficile d'y contrevenir, mais je dois aussi avouer que la remarque résonnerait à mes oreilles — moi qui tente toujours désespérément de « joindre le futile à l'agréable » — comme une sorte de compliment. Et, au passage, je le gratifierais d'une citation tirée de *L'Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton :

Ne demandez pas, comme le personnage de Plaute, si « le vieillard rêve ou déraisonne », mais quelle folie nous guette tous. Car « tous nous avons un jour été fous, tous jusqu'au dernier », et pas seulement par moments mais tout le temps, et semblables, et pareils, et toujours aussi mal en point que lui, et ce n'est pas seulement le cas « chez le vieillard retombé en enfance, chez la vieille femme folle », mais absolument chez tout le monde, nous sommes à jamais des enfants jeunes et vieux, nous radotons tous ; c'est ce que Lactance démontre en se fondant sur Sénèque,

et il n'y a aucune différence entre nous et les enfants, si ce n'est que ces derniers jouent avec des poupées de chiffon et autres jouets semblables, tandis que « nous nous amusons avec des poupées de plus grande taille<sup>2</sup> ».

\*\*\*

Cependant, dans le même temps que je commençais à rassembler ces notes quotidiennes sur mes carnets, je découvris que cette monomanie — devenue entretemps « une poupée de très grande taille » — inclinait à la cérébralité et à la mélancolie solitaire. Aussi me fallait-il pallier cette aridité solipsiste et « isolante » par des consolations esthétiques immédiatement palpables. Ce qui fit que, dès mes débuts, je résolus de rédiger mes textes définitifs dans des décors appropriés. Pour ce faire, partout où je résidais, je commençais par réserver une journée à m'aménager un espace selon mes vœux, aussi exigu soit-il (l'exiguïté du lieu, je devais le découvrir, étant d'ailleurs le plus favorable à la concentration nécessaire) et, à cette fin, je me débrouillais toujours pour transporter avec moi un certain nombre d'images — reproductions de tableaux, photos d'écrivains ou de paysages évocateurs que je placardais aux murs de mes « cellules » de passage à la façon d'exvotos propitiatoires.

C'est ainsi que, parmi d'autres mais avec le statut de divinités tutélaires majeures, les portraits photographiques de Blaise Cendrars et de John Cowper Powys me tinrent compagnie pendant de longues années — ces années de jeunesse, à vrai dire, où, passant d'innombrables heures à rédiger mes inlassables notes, je n'entrevois pas même et désespérais souvent (mes carnets en font foi) de jamais trouver le courage de proposer à un éditeur ce que j'estimais n'être jamais assez abouti pour intéresser quiconque — au sein de cette Cité littéraire idéale, et

---

2. Robert Burton, *L'Anatomie de la Mélancolie*, José Corti, 2000, p. 65.

étonnamment irréaliste en fait, que représentait alors à mes yeux le monde de l'édition.

Non seulement il me fallait donc être environné d'un décor stimulant et inspirant, mais encore était-il indispensable que cette seconde mouture de mes notes transcrite depuis mes instantanés impromptus soit présentée de façon impeccable, à savoir sans ratures et ordonnée selon un rythme visuel régulier sur la page d'un cahier; un peu selon le modèle de ces manuscrits enluminés par les moines dont l'esthétique m'avait toujours émerveillé. En réalité, hormis le vœu esthétique, il y avait à cela une motivation psychologique plus puissante: du fait même que je rédigeais méticuleusement, chaque jour, cette seconde version de mes notations dans la plus complète solitude et la plus parfaite clandestinité (sans même oser caresser l'espoir d'être un jour publié, comme je l'ai dit), il était essentiel pour moi de rédiger une page soigneusement calligraphiée et représentant déjà *par soi-même* un objet agréable à contempler. Sans quoi la vanité de cette graphomanie addictive m'eût assailli et sans doute définitivement découragé.

S'agissant du premier texte que j'eus la chance de publier, dans la *Nouvelle Revue Française* (après l'avoir envoyé à Jacques Réda, qui me répondit presque immédiatement), je dois dire que je me souviens avec une particulière précision des circonstances dans lesquelles je l'écrivis.

Il était désormais avéré que ma grand-mère Madeleine ne reviendrait plus dans sa petite maison de Touraine, près de Richelieu, et, après avoir passé à peu près trois semaines à réaménager à notre guise la pièce du bas (qui était restée la seule habitable) et à restaurer complètement celle du haut qui menaçait ruine (sous la houlette de Judith qui m'initia ainsi au bricolage), nous pûmes nous installer dans ce charmant havre de paix au beau milieu des champs (dans le hameau perdu des Bruères, non loin du village tout aussi perdu de La Tour Saint-Gelin!) — havre qui se révéla très vite un lieu idéal

pour enfin tenter d'écrire un texte destiné à la publication. Ce fut en tout cas ainsi que je me le formulai à moi-même en l'attaquant. De fait, le nid douillet que nous avons réussi à aménager à l'intérieur de la maison rafistolée me conforta tant et si bien qu'à peine deux semaines plus tard j'en avais bouclé le premier jet, très peu corrigé par la suite. J'ai conservé un souvenir merveilleux de la transe légère au sein de laquelle je flottai durant tout le temps de cette rédaction – à la pointe Rotring et sur un cahier réservé à cet effet.

Me tenant à l'arrière de la maisonnette, assis sur un vieux fauteuil en osier, dans l'ouverture d'une porte qui donnait sur les champs et les bois, une planchette sur les genoux soutenant mon cahier et relisant au fur et à mesure mes notes sur le sujet, j'écrivis ce texte comme sous la dictée, pénétré de la sensation, à vrai dire jubilatoire et similaire à celle connue au tennis les jours de grande forme, d'être guidé par je ne sais quelle entité supérieure. Pressentiment qui, dès cette époque, me fit augurer que la véritable récompense du créateur – lorsqu'elle doit avoir lieu – ne se situe pas dans l'approbation du public (tout spécialement en un temps de consumérisme débridé comme le nôtre) mais dans cette quasi-certitude, aux instants de grâce, d'être mené au cœur de l'inconscient collectif par l'un de ses fantômes tutélaires.



Comme je l'ai dit, j'ai désormais deux endroits réguliers, et à vrai dire saisonniers, où j'ai le loisir de me livrer en toute impunité à ma marotte littéraire.

Au cœur de l'hiver, il s'agit de ma petite bibliothèque du huitième étage, dans le quartier de la porte de Saint-Cloud à Paris, où je me suis aménagé, parmi les livres en «dormance» ainsi que les aquarelles de mon père qui tapissent les murs, les différents bibelots, les gravures et les photographies disposés

sur le devant des étagères — de façon quasi votive à vrai dire —, un endroit très exigu mais parfaitement adapté à mes longues tranches verbales.

Face à la fenêtre sont placées côte à côte deux tables de bistrot (achetées à Emmaüs) et à ma gauche, sur une petite étagère encastrée dans le mur sont assemblés, dans une série de boîtes, de bocaux et de plumiers, les divers instruments pouvant éventuellement me servir à écrire, dessiner, coller ou découper. Cette étagère est surmontée de plusieurs images : l'une d'elles (reproduction d'un peintre primitif américain dont j'ai oublié le nom) représente un deux-mâts chahuté par la tempête dont les voiles gonflées par le vent ressemblent à deux grandes ailes, lesquelles paraissent permettre au navire de fendre les flots tumultueux à la façon d'un énorme oiseau de mer rasant les eaux. Cette image, en sus de sa beauté plastique, symbolise pour moi le démon de l'aventure que j'admire tant chez ceux qui ont eu le courage de s'y abandonner et qui, pour ma part, s'est très tôt soldé par ma passion pour les récits de voyages lointains et par la seule pratique de l'écriture — laquelle, lorsque je me lance dans la rédaction d'un nouveau texte, me procure l'enivrante illusion d'appareiller, moi aussi, en direction de la haute mer...

(En fait, j'ai très tôt adapté mes ambitions aventureuses à mon tempérament à la fois prudent, nonchalant et procrastinateur : je reste confortablement installé dans un fauteuil et frémis passionnément aux récits des tribulations dans lesquelles les héros téméraires ont eu — au mépris du risque!? — la folie et l'audace admirables de se plonger. Et ce n'est donc pas un hasard si je me reconnais — à en rire aux larmes — dans le personnage de l'écrivain hypocondriaque et sans cesse enrhumé (incarné par Belmondo) qui, dans le film de Philippe de Broca intitulé *Le Magnifique*, ne cesse de se projeter en baroudeur intrépide et superbe dans les polars qu'il écrit fiévreusement la nuit, non loin de sa théière et de



ses fumigations, sur sa vieille machine à écrire à moitié déglinguée...)

Juste à côté, et près d'une montre ancienne à gousset accrochée à un clou (qui me donne l'heure selon un schéma visuel désuet, mais susceptible, me semble-t-il, de ralentir le temps...), se trouve placée une photo couleur de Paul Bowles encore jeune. Assis sur un sofa recouvert d'un dessus de lit marocain rouge, vert et jaune d'or, les jambes croisées et les pieds nus reposant sur un tapis aux teintes identiques, il est vêtu d'une chemise verte, d'un pantalon court jaune-beige tandis que, derrière lui, apparaît une tenture dans les mêmes tonalités. Légèrement penché en avant, il tient à la main un fume-cigarettes en argent au bout duquel l'une d'elles fume doucement et son regard acéré — pourtant voilé par une sorte de rêveuse méditation — nous fixe à travers l'objectif comme s'il anticipait ce futur où nous scruterons cette image de lui devenue entre-temps spectrale. Ce regard semble exprimer à la fois la distance aristocratique — *virilement homosexuelle*, ai-je envie de dire — ainsi que la bienveillante dérision fraternelle qui caractérise son œuvre. Cette image représente à mes yeux le paragon absolu de la posture dont j'ai parlé plus haut : celle que savent prendre les écrivains qui jouent à la perfection le jeu fascinant, nécessaire et gratuit à la fois, de la littérature.

En dessous, et dans le même esprit, est encadrée la photo de mon maître philosophico-littéraire majeur, John Cowper Powys, celui dont je puis affirmer qu'il occupe en permanence un quart de ma tête et, là encore, l'élégance du vêtement, de l'attitude, et surtout du regard — assez semblable à celui de Bowles — me semble exprimer la distance sceptique de celui qui a su se retrancher du monde pour mieux le poétiser ; ainsi que cette sorte particulière d'*humilité hautaine* qui est la marque des êtres spirituellement solidaires. Un peu plus loin sur le mur, apparaît encore un portrait de Borges : vieillard aveugle, les mains et le menton appuyés sur une

canne, arborant un sourire à la fois ironique, bienveillant et plein d'une antique sagesse exempte de naïveté. Enfin, mitoyenne à l'aveugle souriant au cœur de sa bibliothèque infinie, j'ai accolé une image antonyme et complémentaire : un instantané de Blaise Cendrars du temps de sa jeunesse. On le voit en chemisette, encore nanti de ses deux bras, bronzé, décontracté, rêveur et, de son corps râblé de costaud, de son expression à la fois énergique et éthérée, se dégage une force d'une intensité peu commune – que je comparerai à l'effet de sa prose : à savoir aussi roborative qu'un verre de rhum bu en plein vent sur le pont d'un navire en route vers les îles fortunées !

Cependant, sur le mur de gauche sont accrochées, l'une au-dessus de l'autre, une gravure des quais de Paris que mon père réalisa dans les années trente et, dans un cadre doré à la façon d'une image pieuse, une photo de Judith prise dans les années quatre-vingt.

(Elle est coiffée d'un béret basque d'où son abondante chevelure brune déborde en boucles splendides, qui encadrent son visage égyptien – si singulièrement beau –, et son regard, nimbé par sa perpétuelle inadéquation au monde trivial, exprime une douce tristesse pleine de nostalgie indéfinissable, que je ne puis comparer qu'à celui de Buster Keaton lorsqu'il fixe la caméra de son pénétrant regard mélancolique. À côté est épinglée une reproduction d'un visage féminin peint par Klimt, dont l'élégance recueillie s'est toujours associée aussi, dans mon esprit, à celle de Judith).

Quelques centimètres plus loin, dans un cadre de bois, c'est un paysage dessiné à la plume par mon ami François Bensimon et qui représente Corneilles-en-Vexin telle qu'il l'apercevait depuis la fenêtre de son atelier lorsqu'il habitait près de Pontoise. Enfin, dans mon dos, veillent sur moi, en sus des gros galets de marbre que nous ramassâmes en quatre-vingt-trois sur une plage de l'île de Kythira, une grande aquarelle que fit mon père dans le jardin redevenu sauvage de

M<sup>me</sup> d'Arvissenet, lorsque nous allions passer les vacances chez elle, à Vizille, près de Grenoble. Ce jardin relativement abandonné reflète pour moi la splendeur raffinée et désuète d'un monde aristocratique déchu, et peut-être fantasmagique après tout, mais dont je ne voudrais pas perdre le souvenir.

♦♦♦

Je ne saurais, sans lasser, énumérer par le menu les nombreux objets que j'ai entassés au long des années et qui m'entourent dans mon antre d'écriture et de lecture parisien. De fait, il semblerait que je sois sourdement mené par une esthétique du divers et du bric-à-brac tout à fait *talismanique*. Il m'est en effet difficile de ne pas me sentir obscurément rasséréné par leur présence à certains moments de découragement, leur simple vision suffisant alors à me réinsuffler quelque espoir dans l'incertaine et peut-être vaine quête littéraire que, un peu à l'écart du monde effervescent, je poursuis depuis de si longues années.

Aussitôt que l'été revient, c'est dans la maison bourguignonne où nous avons eu la chance de pouvoir nous installer depuis une dizaine d'années, Judith et moi, que j'ai pu m'aménager un autre lieu d'écriture: il s'agit encore d'une petite chambre sous les toits où je suis tout aussi chaleureusement entouré de mes livres protecteurs et nourriciers. J'y ai accolé deux autres tables de bistrot (sans doute cette prédilection pour les tables de bistrot est-elle un relent de ma fascination adolescente pour les écrivains existentialistes qu'on nous montrait éternellement penchés sur des tables de café à Saint-Germain-des-Prés?) et, en dehors de divers autres objets hétéroclites placés sur la tablette de la petite cheminée en marbre ainsi que quelques cartes postales éparpillées que je contemple régulièrement (j'ai pris l'habitude d'en acheter dans tous les musées que je visite), j'ai collé, sur le mur qui fait face à mon bureau, tout à fait comme à Paris, d'autres images «pieuses»: une

photo en noir et blanc du champion de tennis américain Budge Patty — le plus élégant des joueurs que j'ai eu l'occasion d'approcher.

(Ce dernier est en train d'effectuer, devant le public du court central de Roland Garros, une sorte de pas de danse extraordinairement gracieux, qui n'est autre que le pas de tango qu'exécute, au cours de l'approche au filet en revers coupé, tout joueur de volée confirmé. Il symbolise, à mes yeux, cet instant de suprême callisthénie de l'athlète au sommet de sa forme.)

Au-dessous j'ai collé la photocopie d'une gravure datant du XVII<sup>e</sup> siècle et représentant un court de courte-paume où des joueurs en costume d'époque s'essayent à ce même équilibre gestuel jubilatoire. (Rappel de ce qui fut pendant près de vingt-cinq ans — sans doute en raison de l'harmonie gestuelle particulière qu'il requiert — mon sport de prédilection.)

Un peu en dessous, et toujours en rapport, j'ai apposé la photocopie de la couverture du livre de Daniel del Giudice intitulé *Le Stade de Wimbledon*. On y voit un serveur effectuant sa préparation de service. Son élégance vestimentaire — tee-shirt flottant d'un blanc immaculé sur un short blanc cassé, socquettes et chaussures blanches se détachant sur le beau vert du court en gazon — ainsi que la perfection de son lancer de balle me remplissent d'aise<sup>3</sup>.

À côté, mais en décalage, une photo de Lartigue (qui fut, on le sait, un excellent joueur de tennis) montrant le saut, accompagné d'un superbe geste de volée, exécuté par la partenaire de double de Suzanne Lenglen nommée Didi

---

3. Cette image a été dessinée par l'illustrateur d'après une photo connue, datant des années quarante, immortalisant le geste de service du champion américain Jack Kramer — soit dit en passant, l'un des meilleurs gestes d'engagement qu'on ait jamais pu admirer. Par ailleurs, il n'est peut-être pas superflu d'ajouter que le livre de del Giudice n'entretient aucun rapport avec le tennis ; ouvrage fort original au demeurant et qui, hélas, ne fit nullement école et produit encore aujourd'hui l'effet d'un météorite littéraire.





Vlasto – femme d’une grande beauté. Ce saut, ainsi que le pas de danse de Budge Patty et «l’armé» de Kramer sont pour moi allégoriques de l’équilibre suprême auquel parvient tout artiste au sommet de son art et j’aime à les avoir sous les yeux parce que je crois qu’en ce qui concerne l’écriture, certains moments de réussite syntaxique sont tout à fait comparables.

En regard, à quelques centimètres et de façon *contrapuntique*, j’ai placé une photo de Raymond Carver. C’est un portrait en gros plan, à moitié masqué par sa main droite tenant une cigarette qui ne dévoile que le regard, sombre, intense, profond. Un regard qui correspond à ce que je peux ressentir à la lecture de ses perturbantes et mystérieuses nouvelles – lesquelles me paraissent prolonger jusque dans le prosaïque nouveau monde le romantisme européen qui animait un Hölderlin ou un Thomas Bernhard.

Enfin, non loin de là, j’ai accroché une autre aquarelle de mon père montrant un étang qui dort au milieu d’arbres dont les ramures forment un dôme parfait. Le reflet luminescent de sa surface au plus profond des bois évoque irrésistiblement les innombrables toiles où Courbet a représenté des endroits sauvages au cœur des forêts – mares, étangs ou ruisseaux – auprès desquels se penche parfois, avec circonspection, une biche gracile ou un cerf majestueux – et c’est comme si, là où règne la plus complète solitude, veillait en même temps une vaste et diffuse conscience silencieuse dont l’œil s’ouvrirait, dans l’ombre, pour contempler la beauté secrète de la nature.

Ces images, les quelques centaines de livres entreposés dans mon dos (récemment reclassés par Judith) ainsi qu’un petit poêle Godin placé devant la cheminée – rougeoyant en automne et au printemps – me tiennent donc compagnie lorsque j’écris.

Enfin, il me faut décrire ce que j'aperçois dans mes deux refuges lorsque je lève les yeux de ma page.

À Paris, c'est, à travers le feuillage des plantes vertes placées sur le rebord de la fenêtre, le haut des immeubles d'en face dont se détache, exactement à la même hauteur et à une soixantaine de mètres de distance, l'atelier d'un peintre-sculpteur que j'aperçois souvent en train de tourner méditativement autour de son chevalet ou de son trépied. Spectacle fraternel qui me réconforte et m'encourage. Toutefois, si je coule mon regard à quelques mètres sur la gauche de la verrière de son atelier, s'ouvre, entre deux façades de briques rouges, une très longue perspective qui mène jusqu'à la colline de Meudon. Mais voici ce que j'écrivis un jour dans mes carnets et que je retrouve opportunément :

L'autre matin, temps gris et froid sur Paris. De la fenêtre de la chambre où j'écris, par une échancrure entre les deux hautes murailles des immeubles, j'aperçois dans le lointain, à la lisière bleutée des bois, les serpentins des trains qui, avec une grande régularité, défilent sur le viaduc. J'ai soudain l'impression — rappel subreptice des trains miniatures de mon enfance — qu'ils me hèlent en passant : « Nous sommes toujours là, si tu le veux ! m'assurent-ils. Pourquoi donc afficher cette mine si sérieuse, si soucieuse ? Regarde comme nous filons gaiement, sans nous préoccuper de rien, comme nous nous élançons vers l'inconnu qui te fait si peur... Nous nous jetons dans l'indétermination de l'avenir, tels des jouets confiants dans les mains qui les manipulent ! Pourquoi t'obstiner à rester planté là comme une potiche derrière ta fenêtre ? Cesse de te raidir ! De toutes les façons, tu le sais bien, qu'es-tu donc toi-même si ce n'est un pauvre jouet manœuvré par le destin ? Accepte de jouer le jeu et (t'en souviens-tu ?) retrouve, toi aussi, le plaisir suprême de la course pour la course... Allons ! Lève-toi de cette chaise et suis-nous sans plus te poser de questions ! » Mais une fois le serpentин déroulé et disparu derrière le bord du toit qui limite ma faible portion d'horizon, les mots de ce discours ont beau résonner dans



ma tête, je suis toujours assis à ma table, derrière la fenêtre aux carreaux salis par les pluies, et la seule façon réellement à ma portée de rejoindre le mouvement de la vie qui m'a été ainsi rappelé est de tenter de faire courir ma plume le plus allègrement, le plus prestement possible, sur la page blanche, elle-même aussi incertaine que le futur au-devant duquel se propulsent, avec fougue et insouciance, les trains miniatures, dont j'ai toujours envié l'alacrité désinvolte...

En Bourgogne, si je jette un œil par la fenêtre de mon bureau, j'aperçois, à travers les ramures ondoyantes des arbres, la rivière qui coule sans hâte. Tandis que ma plume chemine sur la page ou bien que mes deux doigts pianotent sur le clavier, la vision des eaux qui s'écoulent si paisiblement finit par me gagner et le rythme du courant aux si légères variations devient ma clepsydre intime, imprimant sa cadence à la progression de ma prose.



Maintenant, il me paraît difficile d'évoquer les adjuvants et les soutiens à l'écriture sans parler des chats. Il ne m'est presque jamais advenu d'écrire un peu continûment sans qu'à un moment ou à un autre, tout particulièrement en hiver, mon chat ne vienne se poser tout près, si ce n'est — tout ami des chats le sait aussi bien que moi — *en travers même* de la page ! Il s'agit alors de négocier habilement pour ne pas trop déranger la déesse Bastet venue vous accorder son assistance ; la transaction se soldant généralement par une demi-mesure : conserver l'accès au coin de page où vous écrivez tandis que le reste est abandonné à la langueur un tantinet ironique — c'est du moins ainsi que je le ressens — de votre insistante conseillère en désinvolture. En fait, tout autant que le placide écoulement de la rivière, la présence d'un chat à mes côtés, tandis que je m'évertue à composer un nouveau texte, m'est un rappel de

l'allure qu'il me faut respecter pour demeurer en phase avec ce fameux *cours des choses* révéral par les taoïstes et auquel j'aimerais conformer ma vie et soumettre mon inspiration. Mais arrivé à ce point, il me semble impossible de faire l'économie d'une citation de Claudio Magris :

Le chat ne fait rien, il « est », comme un roi. Il reste assis, pelotonné, allongé. Il a la persuasion, il n'attend rien et ne dépend de personne, il se suffit. Son temps est parfait, il se dilate et se rétrécit comme une pupille concentrique et centripète, sans se précipiter dans un angoissant écoulement goutte-à-goutte. Sa position horizontale a une dignité métaphysique que l'on a en général désapprise. On se couche pour se reposer, dormir, faire l'amour, toujours pour faire quelque chose et se relever dès qu'on l'a fait ; le chat se couche pour être couché, comme on s'étend devant la mer rien que pour être là, étiré et abandonné. C'est un dieu de l'instant présent, indifférent, inaccessible<sup>4</sup>.

Or, aussi étrange que cela puisse paraître, il me semble écrire pour tenter de rejoindre à mon tour l'état de suspension temporelle initié par les félins, cette *persuasion* si souvent évoquée par Magris et qu'il tient du philosophe Michelstaedter<sup>5</sup>. D'où, pour moi, l'importance d'un lieu qui soit propice à cette suspension temporelle de l'écriture ; lieu comparable à ces « supports » (boule de cristal, cartes de tarot ou marc de café) utilisés par les voyants extralucides pour convoquer leurs

---

4. Claudio Magris, *Microcosmes*, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 304.

5. On pourrait peut-être résumer le concept de Michelstaedter de la façon suivante : si elle pouvait exister, la persuasion serait la négation du temps et de la volonté. La persuasion serait alors une forme de possession totale de l'existence. Or celle-ci ne saurait être possédée. En effet, l'existence est véritablement présente à elle-même lorsqu'elle constitue actuellement le présent. Mais le présent comporte toujours une aspiration, dans laquelle il s'annule comme présent. Dès lors, comment conviendrait-il de vivre ? On devine le poids d'une telle question dans une œuvre qui devait connaître le dénouement fatal qui fut le sien : Michelstaedter se suicida, à l'âge de 23 ans, la nuit même où il mit le point final à son ouvrage !

visions. En ce qui me concerne, on l'aura deviné, il semblerait que ces indispensables « supports » soient ces bibliothèques-refuges où, en compagnie des chats – petits chamans intercesseurs des forces cosmiques –, je peux me livrer en toute quiétude à une activité assez proche de la graphomancie (ainsi qu'Émile Littré désigne la méthode de divination par l'écriture); plus précisément, où il m'est loisible de réinventer le monde selon un mode essentiellement lyrique et, partant, moins déceptif.



Par ailleurs, s'il est un fondement inéluctable de toute volonté d'expression littéraire, c'est bien celui de la lecture, cette lecture que je n'ai jamais cessé de pratiquer au sein de mes « granges aux rêves » (pour parler comme Powys) et qui font que j'y suis environné de milliers de livres; non seulement ceux que j'ai lus et dans le sillage desquels j'aimerais me glisser, mais encore – *magiquement* à vrai dire – les innombrables autres que je désirerais lire un jour et que pourtant il n'est que trop évident que je ne lirai jamais!

(Ils me font constamment de petits signes d'amitié au sein de mes deux bibliothèques, parisienne et bourguignonne, et il m'arrive parfois de les prendre en main, d'en parcourir quelques lignes au hasard – d'autant plus enchanteresses qu'elles sont cueillies de façon impromptue! – puis de les reposer, me promettant de les honorer prochainement sans y croire tout à fait... car la vie immédiate m'entraîne alors vers d'autres illusions. De temps à autre, pourtant, il m'advient d'en saisir un et de le terminer séance tenante, ou presque, dans une sorte de fièvre remontée de l'adolescence. C'est alors une félicité suspensive divine, l'un de ces instants prélevés jusque sur les prérogatives de la mort elle-même et qui ne saurait être comparé qu'à la *fugitive éternité* de l'équilibre sportif dont j'ai parlé.)

Oui, il me semble évident que l'on écrit avant tout depuis les livres qui nous ont formés et que nous désirons follement imiter, commenter ou même – plus présomptueusement encore – parfaire! Et de fait, si mon impulsion première débuta bien à l'instigation de ma jolie cousine, mon commerce privilégié avec les livres commença plus tôt encore. Il semblerait en effet que pour tout lecteur assidu, une sorte de seconde (et plus effective) naissance ait toujours eu lieu dans une bibliothèque. Pour ma part, ce fut celle de mon père, insatiable lecteur. Les livres qui étaient rassemblés dans son atelier se présentaient dans un joyeux mélange de ses auteurs de prédilection, abandonnés dans les rayons selon la fréquence de ses consultations. Les volumes de la *Recherche* voisinaient avec ceux de Céline (mon père les vénérât tous deux de façon presque filiale, sans se poser plus de questions). Par ailleurs, Saint-John Perse, Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud côtoyaient Jules Romains, Georges Duhamel, Roger Martin du Gard, André Gide, Marguerite Yourcenar et Julien Gracq. De surcroît traînaient un peu partout des numéros des *Lettres Françaises* auxquelles mon père était abonné et où je prenais connaissance de l'actualité littéraire du moment. Je me souviens que ce riche désordre, qui n'était en fait qu'un des aspects les plus fructueux de l'ordre ourdi par le divin hasard, fut ce qui me donna d'emblée le goût de la lecture. Me saisissant d'un ouvrage dont le titre ou la jaquette m'avait attiré, et m'affalant sur un canapé de l'atelier, je me laissais aspirer avec délices par l'un de ces trous interstitiels du temps que la lecture nous ménage à profusion durant l'enfance.

En outre, mon père avait pour habitude de nous lire, à ma sœur et moi, des extraits qui excédaient largement notre compréhension, estimant non seulement qu'il en resterait toujours quelque chose mais qu'encore ce contact nous familiariserait avec une atmosphère spirituelle dont il était essentiel que nous soyons imprégnés dès notre plus jeune âge. Ce

en quoi il ne se trompait nullement puisque, alors que je ne comprenais goutte aux ressorts de l'intrigue d'un roman ou de ce qui était inféré au sein d'un poème, je me souviens aujourd'hui avec une précision fulgurante (comme s'il s'agissait de contes enfantins décisifs), non seulement des longs passages qu'il nous lut de la *Recherche* et du *Voyage au bout de la Nuit*, mais encore de certains autres de *La Peste*, des *Thibault*, du *Château d'Argol*, d'*Anabase* ou de *Bourlinguer*.

S'il est donc un lieu d'où a commencé mon long commerce passionné avec la littérature, et depuis lequel il me semble de nouveau larguer les amarres lorsque que je reprends la plume ou m'assieds derrière mon clavier, c'est indubitablement depuis la petite bibliothèque paternelle où je connus les premiers éblouissements que je cherche aujourd'hui à perpétuer tant bien que mal.



Pour terminer en revenant à l'interlocuteur idéal dont j'ai parlé au début, il me faut dire qu'ayant dû persévérer en solitaire durant de longues années, je me suis longtemps adressé dans mes carnets à cette figure allégorique que je désignais par le sigle CEL (Charmant Éventuel Lecteur), laquelle me conférait l'illusion indispensable d'être entendu, ne fut-ce que par un double fantasmatique de moi-même.

(On le sait, la Grèce moderne est un pays de haute convivialité et l'un des spectacles les plus touchants est d'y observer un ivrogne solitaire attablé à une table de café : à chaque verre, il trinque en choquant la bouteille en face de lui.)

Par la suite, sans toutefois répudier ce cher CEL, j'ai pris conscience que je m'adressais aussi à ma fort pointilleuse lectrice et correctrice : Judith, et plus vaguement à mes parents, ainsi qu'aux quelques personnes de mon entourage qui m'encourageaient parfois à tenter de me faire publier. Cependant,

à la suite de la publication de mon premier livre, est venu s'y ajouter un écrivain (et sinologue) avec qui j'ai entamé une correspondance régulière. Il s'agissait (je m'avise que l'imparfait est douloureux à employer si rapidement...) de Pierre Ryckmans (alias Simon Leys). Nos affinités artistiques et littéraires étaient nombreuses et, pour moi, fort stimulantes. Aussi, au long des jours, est-il devenu cet interlocuteur privilégié auquel je dédiais mes écrits. Il se trouve que le onze août dernier, il a manifestement choisi, selon une expression anglaise qu'il affectionnait — lui le grand lecteur de Chesterton — de rejoindre *l'incontestable majorité*. Sa brutale disparition me laisse désemparé et privé — plus cruellement encore que je ne l'aurais pensé! — de cette adresse antipodique où expédier mes textes une fois terminés. Pourtant, je sais que de là où il se trouve désormais, c'est-à-dire ce kiosque de bambous dans les montagnes du nord (autour duquel crient les singes dans la brume...), il continue d'entendre ce que je lui murmure secrètement et qu'en réponse il continue de m'encourager à persévérer dans ce combat d'arrière-garde (à la mode tch'an) qui fut le nôtre, en faveur de la raison poétique.

Inscrit sur le kiosque de bambous derrière le temple :

*après avoir visité toutes les salles vides,  
soudain j'arrive devant une balustrade peinte  
la lumière des bambous dans la lune emplît le kiosque froid  
sur le mur une inscription, qui a composé ce poème?  
ivre, tenant une lampe vacillante, je lis attentivement*

YANG WANG LI (1127-1206)

