

Denis Grozdanovitch

Une affaire d'exactitude ?

Dans son brillant essai *Les chemins de la littérature*, Bernard Grasset, dont on a trop oublié qu'il ne fut pas seulement un grand éditeur mais aussi un remarquable critique littéraire, a inséré un chapitre intitulé : « Lettre à un sportif sur le style ». À un moment donné, abordant la question du « gain » pour le sportif, il écrit :

Gagner, dans l'art, c'est proprement s'emparer, prendre. Un écrivain a gagné quand le lecteur est conquis, sans que celui-ci songe même à se demander s'il a été séduit ou convaincu. Et cette conquête, il la doit à son style. Ce mot entendu non point de telle façon particulière mais d'une sorte de don de toute la personne, d'un emploi de l'être entier, comme il va dans le jeu. Que de fois avez-vous entendu ou donné ce conseil à des débutants : « Jouez donc avec tout votre corps. » On joue avec tout le corps et, même doit-on dire, avec l'être entier, car l'âme aussi a son emploi dans le jeu. Cette manière d'être, c'est le style. Ainsi en littérature. Et c'est dans ce sens, qui est celui-là même que vous sportifs, donnez au mot style, que Buffon a pu dire : « Le style c'est l'homme même ».

Venons-en au plaisir que vous prenez vous-même dans le jeu, plaisir qui est à rapprocher de la joie d'écrire. N'est-il pas vrai qu'un certain feu se communique ? Au point que l'on pourrait dire qu'un geste heureux c'est un bonheur que l'on fait partager. Ainsi encore en littérature. C'est la joie de donner forme qui fait le bonheur des écrits.

Dans ma jeunesse d'apprenti champion, j'ai passé le plus clair de mon temps à essayer de maîtriser ces satanées balles de tennis bondissantes. Durant de longues, très longues heures, j'ai tenté de m'adapter à leurs caprices, de styliser mes gestes pour atteindre à la précision maximale dans leur contrôle. Autant dire qu'à cette époque où j'étais littéralement porté par une passion dévorante pour ce jeu et enthousiasmé par la technique de mes héros d'enfance – les champions de tennis dont je cherchais à imiter les gestes « idéaux » – il ne me serait jamais venu à l'esprit que je me livrais à un quelconque travail, moins encore à une sorte d'ascèse spirituelle.

La vérité est que j'adorais sentir mes gestes produire l'effet escompté : voir ces balles blanches (elles l'étaient encore à cette époque), dont j'aimais la caresse sensuelle sur mon tamis de cordes, épouser les trajectoires projetées par mon désir... À l'instar de mes camarades d'entraînement, je ne pouvais en rien ménager mes efforts car la pénibilité éventuelle demeurerait transcendée par le plaisir. Je parvenais à m'ensorceler littéralement tout seul, flottant dans une véritable transe où les gestes s'enchaînaient comme par magie. J'en ressortais certes épuisé, mais heureux et comme régénéré. Je m'éduquais moi-même, en fait, et ce travail forcené, car c'en était un après tout, m'a initié au mystère de l'efficacité dans les œuvres et m'a permis surtout de découvrir – désespérant pour ma part de jamais y atteindre... – en quoi consistait cette efficacité artistique tellement évidente qu'elle se remarque à peine et cela, je crois, parce qu'elle demeure en phase directe avec ce que les philosophes nomment « le réel contraignant ».

Parallèlement, une autre passion me taraudait : celle de noter au jour le jour, sur mes inséparables carnets, ce qui me paraissait digne d'être retenu dans mon existence quotidienne : choses vues, réparties truculentes ou propos inspirés de mes camarades, passages édifiants d'un livre, spectacles insolites, méditations impromptues dont je voulais me souvenir, etc. Habité par l'anxiété de la perte et de la précarité du transitoire, je m'obligeais – dans une transe d'exactitude cette fois-ci – à noter les menus événements que je me remémorais le soir venu. Combien de fois ne me suis-je pas retrouvé dans une de ces tristes chambres d'hôtel impersonnelles, qu'on nous allouait durant les « circuits » du tennis professionnel, à noter scrupuleusement les précieux « *détails significatifs et suffisants* » chers à Tchekhov. Quel qu'ait été mon degré de fatigue, il était rare que je puisse me soustraire à ce rituel, car je ne parvenais pas à m'endormir tant que je n'avais pas trouvé ce que j'estimais être l'irremplaçable détail évocateur, celui-là même qu'il est impossible de truquer et que, tel un sourcier cherchant la nappe phréatique ou un guérisseur palpant un corps pour en repérer le point névralgique, il me fallait impérativement capter afin de rendre compte de mon émotion originelle.

Je subissais alors ce qu'Hemingway nommait *la tyrannie du détail*. Car Hemingway, en perfectionnant le style précis et dépouillé qui est le sien, s'était inspiré de la précision requise par la maîtrise des gestes dans le sport et dans l'action. Gestes qui s'articulent sur la matière même du monde réel et non pas sur une transposition approximative comme le font si souvent les écrivains trop cérébraux.

En réalité, ces deux passions étaient complémentaires. Ayant très tôt réalisé le piège des illusions idéalistes dans lequel j'observais que bon nombre des adultes de mon entourage se retrouvaient insidieusement entraînés – jusqu'à vivre ce qui m'apparaissait déjà comme une vie factice – je cherchais à conserver un lien solide avec la roborative réalité des choses tangibles, à mon sens seule véritable source d'un bonheur sans mélange. Il me semblait donc que l'étude des détails décisifs, des points d'impact du réel sur notre perception mentale, alliée à la maîtrise des gestes immédiats me conférerait le bonheur de la vie pleinement vécue et non point seulement imaginée. Ce faisant, je n'avais en aucune façon l'impression de me livrer à l'un de ces labeurs consciencieux tels que ceux auxquels on avait essayé de me formater à l'école, car, mené par la passion, l'ennui fastidieux de l'académisme dogmatique n'y prenait aucune part.

Il me semble essentiel de pointer deux choses concernant cette méticulosité. Si j'ai bien fréquenté l'université pendant plusieurs années, je ne l'ai jamais fait qu'en touriste, tentant de conserver la posture de l'autodidacte candide obstinément méfiant, si ce n'est sourd – par principe de précaution intuitif, si je puis dire – aux arguments d'autorité de toutes provenances, et donc incapable de rien accepter avant de l'avoir passé au crible du sens commun, ou plus exactement de cette sacro-sainte adéquation à la réalité tangible que la pratique sportive m'avait appris à reconnaître comme primordiale. Il s'agissait de rester vigilant sur l'articulation effective de mes pensées sur le monde mouvant – exercice nécessitant une attention soutenue.

Sans en avoir pris tout à fait conscience à cette époque, j'avais intuitivement découvert que cette attention soutenue au réel permettait de dégager en soi-même sa propre singularité, ce moi unique qui est le nôtre et qui est garant de l'authenticité de nos propos. C'est André Gide, je crois, qui a laissé entendre qu'en littérature, l'essentiel était la sincérité et que celle-ci était difficile à atteindre car elle nécessitait une discipline mentale exigeante. Gide a écrit cela il y a déjà longtemps. Qu'en est-il de nous, désormais,

ballotés, insidieusement manipulés comme nous ne pouvons éviter de l'être par les diverses doxas régnantes, si puissamment relayées par les médias omniprésents ? Ne nous est-il pas fort ardu de nous repérer jusqu'au sein de notre propre conscience, submergée comme elle l'est par les voix de sirènes de la télécommunication incessante ? Ne devons-nous pas exercer une sévère vigilance afin de résister aux embrigadements de toutes provenances nous assaillant sous les formes les plus variées et apparemment les plus anodines ? Préserver notre identité personnelle n'est-il donc pas devenu un combat permanent ?

Le moine médiéval Duns Scot, dit le « Docteur Subtil », avait déclenché une querelle théologique en prétendant que la meilleure façon de rejoindre ce qu'il nommait l'*Ens Communae* selon lui la part divine de nous-même – consistait à s'enfoncer résolument dans notre singularité ou encore dans la dimension de ce qu'il désignait comme l'*Infiniment Singulier*. Et en effet, on peut le constater, c'est lorsque nous dévoilons le plus intime et le plus personnel de nos expériences, lorsque nous nous approchons de nous-mêmes au plus près, bref, lorsque nous réussissons à dégager notre ADN de la multiplicité des faux-semblants, que nous touchons à l'universel et non l'inverse. C'est pourquoi aussi, la diversité des styles littéraires est si frappante et si riche en potentialités, car, si en couchant nos émois sur le papier, nous avons su respecter cette loi de l'authenticité véritable (et non pas feinte) celle-ci permet d'atteindre à cet universel tapi au cœur de chacun et qui, par capillarité spirituelle, se communique à autrui.

Ce pourquoi encore, puisque j'ai cru comprendre qu'il s'agissait d'en débattre, cette écriture *plate* (prônée si étourdiment par notre récent prix Nobel national) a toutes les chances de se retrouver innocemment contaminée par cette funeste doxa actuelle, laquelle, sous prétexte de nous relier à l'universel, ne fait que se conformer à l'uniforme. À cette occasion, je répondrai à l'intitulé de la question posée par le nouveau numéro de *Secousse* – *Le style est-il de droite ?* – qu'on pourrait estimer, effectivement, qu'il en est ainsi pour la simple raison que les auteurs de droite étant généralement conservateurs, ils sont imprégnés du style classique et ont tendance à vouloir respecter la tradition qui nous a valu tant de chefs-d'œuvre admirables par le passé. Qu'en conséquence, ils se méfient instinctivement de toute innovation trop appuyée. Il est vrai, en effet et me semble-t-il, que la plupart du temps en voulant absolument faire table rase de tout ce qui « n'innove » pas radicalement, nos auteurs résolument *contemporains* se privent cruellement du bénéfice que nous offre notre si riche patrimoine littéraire. Comme le répondait jadis l'académicien Maurice Druon à un intervieweur qui lui posait la question de savoir s'il n'était pas un peu trop conservateur : « *Parce que vous trouvez qu'il n'y a rien à conserver ?* »

Par ailleurs, j'ai tendance à croire que « la littérature qui en vaut la peine » doit nous ouvrir à de nouvelles perspectives existentielles. C'est ainsi que quoi que l'on puisse penser d'un Louis Ferdinand Céline sur le plan moral (et il y a ici beaucoup à dire...), il est indéniable que son style – et surtout son sens du détail – nous amène à regarder la vie sous un angle inédit. Il en est de même, je pense, d'un Michel Houellebecq, principalement au niveau de la satire, et ce en dépit de passages plus que scabreux sur le plan sexuel ou philosophique. Le cas d'un Paul Léautaud est édifiant aussi, lui qui rédigeait sans repentirs et se « fichait pas mal » du bien écrire académique, prétendant qu'en matière de style c'est le *ton* qui importe ; et dans son cas, comme dans celui de Stendhal, qu'il invoque souvent à titre d'exemple, l'effet est plus que probant. Robert Louis Stevenson, pour sa part, dans son remarquable recueil *Essais sur l'art de la fiction*¹,

nous explique que, selon lui, l'essentiel est la rencontre qui s'opère avec le tempérament même de l'auteur, nonobstant les éventuelles maladroites de certaines formulations. J'ai d'ailleurs toujours pensé que la grande littérature recélait en elle-même une sorte de magnétisme impondérable, comme si ces fameux *eidolas* ou *simulacres* – ces particules psychiques voyageuses si chères aux philosophes grecs de l'antiquité – avaient le pouvoir, engendrés par l'âme secrète du texte et portés par certains vents spirituels, de polliniser les consciences réceptives.

Maintenant, entendons-nous bien au sujet de cette question de la précision évoquée plus haut : certaines émotions brumeuses et relativement floues, certaines atmosphères difficilement définissables, certaines « *stimmung* » délicates à décrire, certaines pensées qui échappent à la stricte logique demeurent néanmoins très précises en ce qu'elles ont de spécifique et de non interchangeable.

Ce qui, j'en ai bien peur, fait souvent croire au commun des lecteurs d'aujourd'hui que la poésie ou la littérature en général n'ont rien de précis est une fausse idée de la précision, due à l'insidieuse extrapolation dans les esprits actuels des méthodes scientifiques à base mathématique, lesquelles voudraient nous faire croire que celle-ci ne peut jamais être déterminée en dehors d'une saisie mesurable et chiffrée. Or, je persiste à penser qu'un état d'âme diffus mais prégnant, une atmosphère générale, tout ce qui a rapport également avec l'inconscient collectif d'un groupe humain, l'âme d'un lieu ou d'une œuvre, pour ne prendre que quelques exemples, sont des choses tout à fait précises et qui ne peuvent être circonscrites qu'à l'aide d'une description synthétique et globale. Paul Valéry a donc bien raison de nous rappeler qu'une civilisation bien comprise saura toujours réserver une place importante à ce qu'il nomme « *les préposés aux choses vagues* », à savoir les poètes et les artistes, car cette « vaguesse » (ce mot figure dans le Littré) possède ce que personnellement je me plais à désigner de façon oxymorique comme *l'exactitude des songes*. Et cette exactitude-là, pour n'être pas prise en compte par notre coutumière conception du terme n'en reste pas moins fort déterminante dès lors que nous voulons aborder les choses par le biais de nos impressions et de nos imprégnations psychiques profondes.

Poursuivant mes élucubrations autour du style littéraire sous forme de variations autour d'un même thème, j'aimerais indiquer qu'il existe une pierre de touche de l'art d'écrire qui concerne l'usage de la métaphore.

Notre moraliste Chamfort, commentant Aristote, l'avait bien vu : pour qu'une métaphore soit « parlante » il faut qu'elle fonctionne dans les deux sens. « *C'est une remarque excellente d'Aristote dans sa rhétorique, nous dit-il, que toute métaphore, fondée sur l'analogie, doit être également juste dans le sens renversé. Ainsi, l'on a dit de la vieillesse qu'elle est l'hiver de la vie ; renversez la métaphore et vous la trouverez également juste, en disant que l'hiver est la vieillesse de l'année* ».

Chantal Thomas Szcuzpak, dans son livre de mémoires, lorsqu'elle nous raconte sa rencontre avec René Char dans la maison Zervos à Vézelay, nous révèle que celui-ci, essayant de la séduire, comme à son habitude (c'était une très jolie fille), lui récite un de ses poèmes où il est question « *d'un oiseau qui n'a pas le cœur de chanter niché dans le buisson d'épines* » (c'était en 1943 en pleine guerre et il voulait faire allusion à la situation), la jeune fille s'écrie alors :

– Mais Monsieur Char, vous n'avez donc jamais vécu à la campagne ! »

- Pourquoi donc mon enfant ?
- Parce qu'il y a des tas d'oiseaux qui chantent dans les buissons d'épines.
- Ah ! Oui ! Chère amie, mais c'est une métaphore.
- Oui mais moi je crois qu'une métaphore, pour fonctionner, doit être juste dans la réalité.²

La jeune fille, tout en répondant naïvement, lui donne ainsi une leçon littéraire qu'il est bien dommage que le gourou de L'Isle sur Sorgue, n'ait pas cru opportun d'entendre, car son œuvre abonde en fausses fenêtres du même type. Et c'est bien là le problème majeur de la poésie contemporaine : on aligne des images jolies peut-être ou surprenantes (*innovantes* si l'on veut, puisque ce mot est à la mode), mais qui pèchent par leur défaut d'ancrage dans le réel ; sauf à considérer que l'entre-soi et le schibboleth de certains milieux sélectifs priment sur l'authenticité de l'émotion.

Une fois de plus, le bon sens de Paul Léautaud – dont on a trop oublié qu'il écrivit, en collaboration avec son ami Van Bever, une anthologie de la poésie du début du siècle dernier – rétablit la bonne mesure des choses :

Il n'y a plus dans la poésie présente que le jeu prémédité, voulu, appliqué, d'un vocabulaire dénué de signification, et de motifs assemblés d'une façon qui pourrait être tout autre, le même résultat barbare étant assuré... Leur poésie n'est que surface, extérieur, décor de mots... Il y manque l'essentiel de ce qui fait la poésie : ce qui vit, ce qui chante, cet accent de bohémianisme, cette mélancolie, cette rêverie, et cette résonance en nous quand nous les lisons.³

Sans vouloir m'étendre trop longuement sur ce qui m'apparaît comme la funeste évolution de la poésie actuelle (laquelle a détourné un large lectorat), et pour renchérir sur ce problème crucial de la précision en matière littéraire, je l'attaquerai sous un nouvel angle en citant deux passages littéraires qui se font écho et me paraissent hautement significatifs d'une conception de la langue qui a malheureusement tendance à se perdre. Le premier passage est tiré des *Cahiers Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke :

...de la mort de Felix Arvers ? Il était à l'hôpital. Il mourut doucement et paisiblement, et la religieuse le croyait peut-être plus avancé qu'il n'était en réalité. Elle cria très fort un ordre quelconque vers le dehors en indiquant où se trouvait tel ou tel objet. C'était une nonne illettrée et assez simple ; elle n'avait jamais écrit le mot « corridor » qu'à cet instant elle ne put éviter ; il arriva qu'elle dit « collidor » parce qu'elle croyait qu'il fallait prononcer ainsi. Alors Arvers repoussa la mort. Il lui semblait nécessaire d'éclaircir d'abord ceci. Il devint tout à fait lucide et lui expliqua qu'il fallait dire « corridor ». Puis il mourut. C'était un poète et il haïssait l'à peu près ; ou peut-être, la vérité lui importait-elle seule ; ou encore il était fâché de devoir remporter comme dernière impression que le monde continuait à vivre si négligemment.

Le second passage est tiré du livre de Claudio Magris intitulé *Microcosmes*. Il y est question d'un très vieux poète de quatre-vingt-douze ans que le narrateur et sa femme sont venus visiter alors qu'il est malade et alité.

Au moment où ses visiteurs prenaient congé Karolin leur avait offert une carte postale du Névosó, au dos de laquelle étaient imprimés – en slovène évidemment – quelques vers de lui qu'il avait, en se redressant sur son oreiller avec l'aide de sa femme et en utilisant deux énormes loupes, traduits en allemand d'une grande

écriture tremblée.

Cette carte avec ces quatre vers en allemand semblait un testament, un sceau définitif. Mais quelque temps après arriva une lettre, en allemand bien entendu. Les grandes lettres hésitantes sur l'enveloppe désignaient immédiatement l'expéditeur, mais ne laissaient en rien présager la mise au point ferme quoique mortifiée que formulait cette écriture de vieillard, tremblée mais rigoureuse dans l'enchaînement logique et la syntaxe, dans la ponctuation et l'orthographe, dans les espacements et l'alignement.

« Ami très estimé, la dernière fois que vous êtes venu nous voir avec votre charmante épouse, je vous ai offert quelques-uns de mes vers, que j'ai traduits en allemand. Ma femme, qui m'observait de côté pendant que j'écrivais, soutient que j'aurais écrit *das berg* au lieu de *der berg* (le mont). S'il en était ainsi, je vous prierais de corriger cette déplorable erreur et de me pardonner. J'ai souffert de divers troubles circulatoires accompagnés de pertes de mémoire passagères, et si j'ai commis une erreur de ce genre je n'ai pu le faire que dans un tel état. Maintenant je vais mieux, je me suis levé et j'ai fait un petit tour au pied du bois. »

Il était inadmissible que le professeur Karolin pût s'en aller sans avoir corrigé sa faute et éclairci, pour lui-même et pour les autres, tout doute à ce sujet. Il devait avoir passé quelques semaines à ruminer là-dessus, en essayant de se rappeler s'il avait vraiment écrit par erreur *das*, l'article neutre, au lieu du masculin, ou bien s'il ne s'agissait que d'une fausse impression de sa femme, qu'il avait dû pendant tout ce temps tracasser passablement à ce propos. La passion naît de la vitalité, mais la stimule aussi et c'est ainsi que, grâce à la vive contrariété causée par une faute de grammaire et au désir impérieux de la corriger, le professeur avait retrouvé un peu de son bois, un peu de son monde, de sa vie.

La correction de la langue est la prémisse de la netteté morale et de l'honnêteté. Beaucoup de filouteries et de prévarications brutales naissent quand on fait de la marmelade avec la grammaire et la syntaxe, quand on met le sujet à l'accusatif et le complément d'objet au nominatif, brouillant ainsi les cartes, intervertissant les rôles des victimes et des bourreaux, altérant l'ordre des choses, attribuant des faits à d'autres causes ou à d'autres auteurs qu'à ceux qui en sont effectivement responsables, abolissant les distinctions et les hiérarchies dans l'imposture d'une population collective effrénée de concepts et de sentiments, corrompant la vérité.

C'est aussi pour cette raison qu'une seule virgule mal placée peut entraîner des désastres, provoquer des incendies qui anéantissent les forêts de la planète. Mais l'histoire du professeur Karolin semble enseigner qu'en respectant la langue, c'est-à-dire la vérité, la vie elle-même devient plus forte, on est un peu plus ferme sur ses jambes et plus en mesure de faire un petit tour en jouissant du monde, avec cette vitalité des sens d'autant plus alerte qu'elle est dégagée de l'écheveau des mensonges à autrui et à soi-même. Qui sait combien de choses, combien d'aimables plaisirs et de joie on doit, sans le savoir, à l'encre rouge des maîtres d'école.

Pour ma part, on l'aura sans doute compris, avoir évoqué mon expérience sportive est une voie détournée pour entamer une discussion sur la stylistique. J'ai toujours eu tendance à penser, en effet, que *la manière* ou *la façon* des moindres actes, le ton et les mots choisis pour exprimer certains sentiments ou certaines idées, que les moyens employés, enfin, pour tenter de « réaliser » quoi que ce soit au monde, étaient révélateurs de l'âme cachée des gens ou des choses. Bref, que le style était l'instant où le fond affleurait à la surface. L'écrivain américain d'origine arménienne William Saroyan, avec son humour habituel,

nous livre cette réflexion décisive, dans un passage de son livre intitulé *L'audacieux jeune homme au trapèze volant* (et l'on comprendra aisément pourquoi celle-ci m'a particulièrement retenu) :

J'ai une toute petite idée de ce que c'est d'être vivant. C'est la seule chose à laquelle j'accorde un grand intérêt. Cela et le tennis. J'ai espoir d'écrire un jour une grande œuvre philosophique sur le tennis, quelque chose de l'ordre de *Mort dans l'après-midi*, mais j'ai conscience que je ne suis pas encore au point pour entreprendre un tel travail. Je pense que la pratique du tennis sur une large échelle parmi les peuples de la terre fera beaucoup pour supprimer les différences, les préjugés, les haines de race, et cætera... Dès que j'aurai perfectionné mon coup droit et mon lob, j'espère commencer l'esquisse de cette grande œuvre.

(Il peut sembler à des gens sophistiqués que j'essaie de me moquer d'Hemingway. Eh bien, non. *Mort dans l'après-midi* est un beau morceau de prose, de bon aloi. Jamais je n'en dirai de mal au point de vue philosophique. Je pense que c'est de meilleure philosophie que celle de beaucoup d'universitaires réputés. Même quand Hemingway est idiot, c'est du moins un idiot plein d'exactitude. C'est énorme. Cela fait une sorte de progrès pour la littérature : raconter à loisir la nature et la signification de ce qui n'a qu'une très brève durée)

« Raconter à loisir la nature et la signification de ce qui n'a qu'une très brève durée », voilà bien de tout temps (et très exactement) ce qu'a été mon projet littéraire subconscient. Et je crois bien m'être retrouvé plus qu'à mon tour dans la position de l'idiot ou du lourdaud obstinément attaché à l'exactitude (de très courte durée) d'une trajectoire en revers ou d'une parole frappée au coin du bon sens. Précision et exactitude d'ordre quasi mystique qui me sont toujours apparues comme étant le but véritable de l'exercice, bien au-delà du gain ou de la perte.

Il ne faut pourtant pas minimiser le fait que ce souci d'exactitude a pu mener, historiquement, à quelques paradoxales ambiguïtés. Ainsi, Pierre Loti, dont on connaît le style remarquable et dont Proust lui-même a avoué qu'il en avait tiré des leçons au niveau de la description, avait été témoin, en tant qu'officier de marine, des atrocités perpétrées par l'armée française en Annam. De retour, il rédigea un reportage où il décrivait ce qu'il avait vu dans sa manière habituelle, précise et puissamment imagée. Ces textes émurent beaucoup l'opinion de l'époque et firent scandale au point qu'il en fut débattu à la chambre des députés – ce qui entraîna un certain nombre de réformes au sein de l'armée. Or, l'historien Sylvain Venayre, dans son livre récent *Les guerres de la paix*, nous révèle que Loti n'a pas eu conscience de dénoncer des exactions guerrières en écrivant ces textes. Il ne fit que décrire avec l'exactitude consubstantielle de son style ce qu'il avait eu sous les yeux, mais sans porter – du moins consciemment – aucun jugement.

Isaac Babel, après avoir été enrôlé en tant que correspondant de guerre dans l'armée de Boudienny, qui combattait les contre-révolutionnaires polonais en 1920, écrivit une sorte de reportage intitulé *Cavalerie Rouge* où il décrit les terribles exactions des cosaques – notoirement antisémites – durant leur occupation des villages juifs qu'ils traversaient. Ses biographes nous apprennent que Babel, qui était demeuré un fervent soutien du gouvernement soviétique et continuait d'admirer Staline, n'eut pas réellement conscience du terrible réquisitoire qu'il dressait. Cette condamnation implicite n'échappa en rien, pourtant, on peut le deviner, à la paranoïa galopante du « petit père des peuples » qui fit discrètement disparaître ce gênant témoin.

Dans les deux cas, cette mystique de l'exactitude – assez étroitement reliée à la sincérité authentique – a débordé les intentions conscientes qui ne parvinrent pas à endormir la vigilance et la précision du regard.

À ce stade, et pour conclure par une pirouette dans le style à *sauts et à gambades* qui est le mien, je livrerai une ultime citation, émanée d'un grand écrivain sportif, Jean Prévost, qui écrivit dans cet ouvrage intitulé *Plaisir des sports*, que je ne saurais trop recommander :

Pour réussir une belle œuvre, ce n'est donc point à l'œuvre qu'il faut se consacrer exclusivement, c'est à soi-même. Du reste cette méthode est plus sûre, car si par hasard vos œuvres n'étaient pas tout à fait excellentes ou ne se trouvaient pas vouées au succès pendant le cours de votre vie, il vous resterait de vous être amélioré vous-même.

- ¹ Robert Louis Stevenson, *Essais sur l'art de la fiction*, trad. France-Marie Watkins et Michel Le Bris (La table ronde, 1988).
- ² Je retranscris ce dialogue de mémoire.
- ³ Tiré du *Journal* – noté dans mes carnets sans la référence.

Denis Grozdanovitch est né en 1946 à Paris. Diplômé de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC). Ancien joueur de tennis (champion de France junior 1963), de squash (champion de France de 1975 à 1980) et de courte paume (plusieurs fois champion de France). Grand amateur d'échecs. Romancier et essayiste. Derniers ouvrages : *Le Génie de la bêtise* (Grasset, 2017), *Dandys et excentriques* (Grasset, 2019), *La vie rêvée du joueur d'échecs* (Grasset, 2021), *La Gloire des petites choses* (Grasset, 2022).