

JEAN D'ORMESSON
de l'Académie française
FRANÇOIS SUREAU

Garçon
de quoi écrire

nrf

GALLIMARD

*Nous traversons la toile et le toit des maisons
Serait-ce la fin de ce vieux monde brumaire
Les prodiges sont là qui frappent la cloison
Et déjà nos cahiers s'en firent le sommaire
Couverture illustrée où l'on voit Barbizon
La mort du Grand Ferré Jason et la Toison
Déjà le papier manque au temps mort du délire
Garçon de quoi écrire*

Aragon,
Le Roman inachevé.

*Il faut de l'indulgence pour les jeunes gens qui
pensent à leur avenir et pour les vieux écrivains
qui rêvent à leur passé.*

Jean d'Ormesson,
La Parisienne, février 1957.

PRÉFACE

La visite au grand écrivain est un genre ridicule, à peine sauvé par l'insolence. On se souvient de Cravan déclarant à Gide qu'il préférerait de beaucoup la boxe à la littérature, et, lui ayant demandé fort civilement « Monsieur Gide, où en sommes-nous avec le temps », obtenant l'heure exacte, après quoi il ne lui restait plus qu'à prendre congé. Heureusement, Jean d'Ormesson ne se prend pas pour un grand écrivain, ce qui rend les choses plus faciles.

Je sais aussi que c'est une curieuse démarche que celle qui consiste à aller chercher directement auprès d'un écrivain les réponses qu'il donne par ses livres; ou, plus exactement, de chercher des réponses au lieu de lire ces livres qui donnent à voir la vie bien autrement que comme la matière d'un interrogatoire – bien autrement, et plus justement. Que Jean d'Ormesson se soit beaucoup intéressé à lui-même n'est pas une excuse. Un romancier peut avouer ses sources, il ne se possède plus, et s'il parle, il n'avoue rien, jamais rien. Les romanciers ne sont pas des déménageurs chargés de fardeaux existentiels et soufflant sur le chemin du réel à l'imaginaire. Leur vie réelle n'a plus d'intérêt : ils ont écrit.

Pour Modiano, faire parler Berl, c'était recueillir les informations du meilleur témoin de son temps. Peu lui importait, sous ce rapport, que Berl fût l'auteur de Rachel et autres grâces, de Présence des morts. Ce qui comptait avant tout, c'était Marianne, la salle des pas perdus et le bureau du Quai où vers le soir Léger faisait, toutes portes fermées aux fonctionnaires, vibrer l'air pour ses

amis du dehors de sa voix douce et précise. C'étaient les hurlements de Mme de Portes dans le hall du Splendid, la silhouette de Drieu regardant les ténèbres, le buste du maréchal Pétain.

Certes, la vie de Jean d'Ormesson n'est pas celle d'un écrivain reclus. Il a été mêlé à quelques affaires de son époque qui n'étaient pas négligeables. Il a dirigé Le Figaro. Il a connu Malraux, Aron, Caillois, Lazareff, Pompidou, bien d'autres encore. A tous égards, il était né au centre du monde et il en a tiré profit. Mais contrairement à Berl, je crois qu'il a pris part à ces aventures diverses sans les aimer. Par lucidité d'abord, par politesse ensuite, il n'a pas cru devoir se passionner vraiment pour ces entreprises, grandes ou petites, qui nous plaisent tant. Il ne les a pas refusées non plus. Il n'a pas fait d'histoires. Ainsi s'expliquent les sentiments ambigus que la plupart lui portent. D'un côté, on peut lui reprocher, selon le mot de La Fontaine, de n'avoir pas eu assez de passion pour une vie telle que la sienne. D'un autre, on ne peut que le louer de s'être gardé des emportements vulgaires, d'avoir traité la vie avec tact et mesure. Sans doute en a-t-il maintenant du regret. Son goût pour le propos absurde de Marguerite Yourcenar — « On entre en littérature comme on entre en religion » — vient de là. Et le désir qu'il éprouve de laisser désormais la littérature envahir tout.

La voilà, la raison de ce livre. Une occasion, à lui offerte, de retirer les masques plus ou moins beaux qu'il a aimés et d'aller enfin vers ce qui compte. On nous dira qu'il n'était pas indispensable d'aller chercher pour cela quelques milliers de lecteurs. Je pense le contraire. Sans ces lecteurs, l'exercice serait resté aussi dépourvu de portée qu'une simple conversation amicale.

L'amitié qu'on peut avoir pour d'Ormesson — je parle de l'amitié littéraire, bien plus grave que l'autre — vient, elle, de ce sens particulier de l'acceptation de la vie qui anime ses livres, des plus difficiles aux plus faciles. Cet amour n'est pas très regardant. Il mêle au plan de Dieu les larmes du souvenir et le vin de la jeunesse, tous les soirs tombés. La vie ne fait pas le détail, pourquoi les écrivains le feraient-ils ? Lui s'accommode simplement des incertitudes terrestres, comme un personnage de Callot devant la misère. Parmi les romanciers, il y a ceux qui nous croient à jamais sortis du paradis perdu, et ceux qui voient partout, au même instant, le paradis et l'enfer. D'Ormesson appartient à cette

seconde catégorie. Et, si son paradis et son enfer, curieusement, apparaissent supportables, c'est sans doute que cet écrivain français craint de ne pouvoir désarmer toutes les préventions du monde. Aussi se retient-il devant l'horreur comme devant le salut.

Il y a quelques mois, dans une sorte de maison de jardinier au bord du Luxembourg, d'anciens khâgneux devenus hommes de lettres commentaient la vie parisienne sous un ciel d'orage. L'un d'eux m'a dit : « C'est risqué, ce livre avec d'Ormesson. Il a trop sacrifié à la publicité. Il prend trop de place. Personne ne voudra reconnaître, avant sa mort, qu'il est l'un des meilleurs. » Pauvre risque, que j'aime courir. Quant à lui, j'imagine qu'il s'en moque, entièrement requis par les derniers livres qu'il lui reste à écrire.

François Sureau

I

Sur le métier

FRANÇOIS SUREAU – Jean d'Ormesson, la scène se passe à Neuilly, c'est-à-dire nulle part. Je voudrais que nos lecteurs puissent vous voir et je vais recourir à ces descriptions qu'on lit au début des pièces de théâtre : « Une maison de style sinon d'époque Directoire, dans une rue calme de Neuilly. Un petit salon confortable au milieu d'un intérieur semé de portraits d'ancêtres. L'écrivain, en veste de tweed et pantalon de velours, est assis dans un canapé d'où il jaillit de temps en temps. » Comment supportez-vous d'habiter Neuilly ?

JEAN D'ORMESSON – Neuilly est charmant. Il y a des arbres, des oiseaux, plutôt moins de voitures qu'ailleurs, et surtout beaucoup de calme. C'est le département d'à côté, c'est le rêve d'Alphonse Allais qui voulait voir les villes bâties à la campagne. Inutile de partir le week-end pour la campagne puisque vous y êtes déjà. Vous pouvez travailler tranquillement au lieu de vous traîner sur les routes.

F. S. – Vous avez toujours habité là ?

J. O. – J'ai habité rue du Bac jusqu'à mon mariage, ou à peu près. Avec des aller et retour. Plutôt qu'un révolté, j'étais ce qu'on pourrait appeler un conformiste fugeur. Quand je suis parti pour Neuilly, on s'est moqué de moi : Neuilly, c'était le désert.

F. S. – Certes, mais de nombreux lecteurs du *Figaro-Magazine*, quand même... vous n'avez pas choisi un quartier où vous risquiez d'être ignoré.

J. O. – Vous vous souvenez de ce film de Lubitsch, *Être ou ne pas être*? Il y est dit d'un personnage qu'il est mondialement connu en Hongrie. C'est un peu mon cas. Je suis mondialement connu en Hongrie. Lorsqu'on demandait à Gide s'il était ennuyé d'être reconnu dans la rue, il répondait : « Ah! Bien sûr! Je pense à tous ceux qui ne me reconnaissent pas. »

F. S. – Plus généralement, les lieux, les endroits, en dehors de la fascination poétique que vous pouvez éprouver pour tel ou tel site célèbre, ou de l'enthousiasme du voyageur, comptent-ils réellement, concrètement pour vous, ou bien êtes-vous indifférent au décor?

J. O. – Puisque j'ai perdu Saint-Fargeau – le Plessis-lez-Vaudreuil d'*Au plaisir de Dieu* –, je ne m'attache plus à aucun lieu. Je crois qu'aucun endroit n'aura plus pour moi le charme et la majesté de Saint-Fargeau, cette combinaison de charme et de majesté. Et puis mes souvenirs sont là-bas, nulle part ailleurs. Du coup, non, je ne crois pas être attaché aux lieux. Je pourrais écrire n'importe où. J'ai d'ailleurs écrit n'importe où, en Corse, en Italie, en voyage, à l'hôtel, chez des amis, sur une table en pierre ou en marbre, qu'importe? Il me faut du calme, c'est tout. Le plus souvent, aujourd'hui, j'écris dans mon bureau, ici, en haut, sans histoire.

F. S. – Vous n'avez pas besoin d'aller dans les cafés « pour entendre le son de la voix humaine », comme disait Bernanos, au moment d'écrire?

J. O. – Vous connaissez l'histoire du bureau de Blondin? La femme de Blondin lui avait installé un bureau superbe. Il l'a regardé longuement. Et puis, il est descendu travailler au café. A la différence de Blondin, je ne bois presque rien de ce qu'il y a dans les cafés. J'aime le silence et le calme. Je bois de l'eau. Pourquoi aller dans les cafés?

F. S. – Je voudrais vous interroger sur votre méthode. D'ailleurs, la méthode de l'écrivain peut aller jusqu'aux tics. Avez-vous une méthode, des procédés, des habitudes ou des tics ?

J. O. – Non, je n'ai pas de méthode particulière. Je n'ai pas besoin de la pomme pourrie que respirait Flaubert ni des cloisons de liège et des fumigations de Proust. Beaucoup de gens écrivent sur des cahiers. J'écris sur des feuilles volantes. Je prends souvent des notes sur des enveloppes. J'ai dans mes poches beaucoup d'enveloppes griffonnées. J'écris sur de grandes feuilles de papier machine, comme les vôtres, des feuilles que je rapporte de l'Unesco ou du *Figaro*. Sur ces grandes feuilles, j'écris – et plus souvent encore, je n'écris pas. Ma fille, à six ans, disait de moi : « Quand il écrit vite avec un stylo, il écrit un article. Quand il ne fait rien avec un crayon, il écrit un roman. » J'ai cependant une manie qui peut devenir inquiétante : j'écris avec des crayons, des crayons aussi ordinaires que possible. Et quand je perds le crayon avec lequel j'écris, c'est une espèce de drame. Vous me direz : vous n'avez qu'à en prendre un autre. Impossible. Je peux passer deux, trois, quatre jours à chercher celui que j'ai perdu, avant de reprendre le fil. Il m'arrive aussi de perdre mes feuilles, de les semer un peu partout, une fois que je les ai remplies de mes hiéroglyphes, ratures, renvois, signes incompréhensibles. Je ferais peut-être mieux d'écrire sur un cahier, mais je préfère le fouillis.

F. S. – Avez-vous déjà perdu un manuscrit auquel vous attachez de l'importance ?

J. O. – Oui, c'était en mai 1968, au moment des « événements ». J'apportais à Julliard le manuscrit d'un livre, raté d'ailleurs, qui s'appelle *Les Illusions de la mer*. Et au moment où je traversais la place Saint-Sulpice, il y a eu un coup de vent. Je tenais ces feuilles contre moi, dans une chemise, et elles se sont envolées. Quelques-unes ont glissé sous les grilles fermées de l'église Saint-Sulpice, et j'ai dû supplier le bedeau de me les rendre. Il se méfiait. Il avait raison : le livre ne valait rien.

F. S. – Comment utilisez-vous votre temps? Vous écrivez plusieurs heures de suite?

J. O. – Mon premier défaut, c'est la dispersion. La dispersion dans le temps et dans l'espace. Ceux que j'admire le plus, ce sont ceux qui consacrent à un problème une patience, une attention et un temps infinis. Vous savez, ce mot allemand de *Gründlichkeit*. Ces érudits qui travaillent par simple amour de la vérité, de la connaissance, et non par désir de gloire, et qui publient *par surcroît*. Mon ami sir Ronald Syme, grand historien britannique, auquel *La Gloire de l'Empire* doit tant, est de ceux-là. Caillois aussi. Et plusieurs autres. Ce n'est pas tant la facilité que j'envie. C'est la concentration, la puissance de travail, l'acharnement désintéressé. Nourissier dit que dès que l'on est installé à sa table, on craint et on espère le coup de téléphone : on le craint, parce qu'il va vous déranger, que c'est mauvais pour le travail, mais on l'espère parce que écrire est difficile et qu'on se dit : « Mon Dieu, écartez de moi ce calice. » J'ai beaucoup lutté contre cette tentation de bouger, de m'en aller. Maintenant, je recherche le calme, je m'installe à ma table de travail, le matin, pas très tôt, vers neuf heures, et j'y reste jusqu'au soir. Je crois que Claudel et Valéry travaillaient le matin de très bonne heure. Malheureusement, je ne peux pas. Ce n'est pas la seule chose qui me sépare d'eux.

F. S. – Vous intéressez-vous, en professionnel, aux habitudes de travail des autres écrivains, et, plus profondément, à leurs procédés, à leur manière d'écrire? Pouvez-vous oublier la magie du texte pour étudier la façon dont tel ou tel utilise l'indicatif présent ou le passé simple?

J. O. – Je me suis souvent demandé si toute la littérature n'était pas d'abord une question de temps de verbe. Voir l'imparfait chez Flaubert, voir le danger d'un récit tout entier au présent. J'ai toujours pensé qu'il y avait dans le futur antérieur une puissante charge métaphysique. Jouer avec les temps de verbe, c'est faire ses gammes d'écrivain. Je crois que j'ai passé des heures à hésiter, dans une phrase, entre le présent, l'imparfait et le passé simple.

Les problèmes de technique sont passionnants. Je crois même que le grand public peut s'y intéresser. La technique la plus élémentaire, celle dont nous avons dit quelques mots, le crayon – crayon ou stylo – la machine à écrire, la machine à enregistrer, a de l'importance. Je pense qu'aucun grand livre – pardonnez-moi... – ne s'est jamais écrit avec un magnétophone et que quelqu'un qui écrit à la machine à écrire n'écrit pas tout à fait la même chose que s'il utilisait un stylo. Je crois qu'on a expliqué le roman américain par l'usage de la machine à écrire, à une époque où les Français utilisaient encore le stylo. Avec le stylo, le crayon, vous revenez en arrière, vous gomez, vous raturez. Avec la machine, au moins jusqu'à l'invention du traitement de texte, qui change tout évidemment, raturer était beaucoup plus difficile : on avait alors peut-être tendance non pas à supprimer un mot, à corriger un adverbe, à raturer des mots dans la phrase d'avant, mais à continuer dans une sorte de coulée, d'élan... Benjamin Constant écrivait *Adolphe* avec une plume ou un crayon. Dos Passos ou les romanciers de la série noire sont peut-être des auteurs de machine à écrire. Sans parler de ces sensations si différentes, la frappe des touches ou la plume qui court sur le papier.

F. S. – Hammett aussi, sans doute. La psychologie est plus difficile à manier à la machine, non ?

J. O. – Machine à écrire et psychologie : un trop beau sujet de thèse... Voilà pour la technique. Il y a aussi l'attitude, le choix du moment, la tenue et le « comment écrivez-vous ? ». Hugo écrivait debout, Montherlant, je crois, ne pouvait écrire que rasé. Il parle de la différence entre ceux qui écrivent sans s'être rasés et ceux qui écrivent après s'être rasés.

F. S. – Il faut dire que si vos lecteurs habituels pouvaient vous voir, l'idée convenue du Jean d'Ormesson des familles serait passablement remise en cause.

J. O. – Tout le monde vit dans les contradictions. J'admire la rigueur et je me laisse aller à la facilité...

F. S. – Je vous arrête tout de suite parce que je vous vois sur le point de céder à une autre manie qui vous est propre, celle du dénigrement de vous-même. Vous semblez hanté par le fantôme de l'écrivain monacal, acharné, pour lequel toute la vie est dans le livre ; et par celui de l'écrivain misérable, vaguement maudit, accablé par les soucis d'argent. Après tout, Vivant Denon mangeait à sa faim, il a peut-être écrit *Point de lendemain* en carrosse, entre un vendredi soir et un samedi midi, et malgré tout c'est un petit chef-d'œuvre...

J. O. – Il est clair que seul le résultat compte, et je ne m'en veux pas du tout d'avoir assuré mon indépendance, et notamment mon indépendance financière, pour écrire. Là où je m'en veux davantage, c'est de ne m'être pas suffisamment servi de ces facilités dont je disposais, d'avoir eu trop d'activités extérieures. Cela dit, il faut aussi tordre le cou à une légende très répandue, et selon laquelle tout m'aurait toujours été facile. J'ai longtemps traîné dans l'insuccès. C'est vrai, depuis 1971, depuis *La Gloire de l'Empire* et *Au plaisir de Dieu*, depuis *Le Figaro* et l'Académie, les choses ont été très vite ou plus exactement elles ont été nombreuses. Mais avant 1971, tous mes livres ont été des échecs. J'en ai écrit cinq qui n'ont eu aucun succès. J'étais peut-être un écrivain, mais je n'avais pas de lecteurs. Je sais que Stendhal n'en avait pas non plus. Mais il comptait bien en avoir. Même pour l'avenir, j'avais des doutes.

F. S. – Vous ne souffriez pas, surtout, de n'être pas un écrivain *reconnu* ? Saint-Simon a écrit une œuvre qui n'était pas destinée à être publiée de son vivant...

J. O. – J'en souffrais beaucoup. Cela dit, est-ce que Saint-Simon savait qu'il était Saint-Simon ? Je crois que oui, mais pour de mauvaises raisons. Sans doute se disait-il, avec sa morgue habituelle : « Puisque moi, duc de Saint-Simon, je me commets à écrire, je serai certainement le premier. » Il va sans dire que je n'ai jamais pensé cela.

F. S. – Vous voulez dire que votre souci « de gloire, ou, à défaut, de publicité », comme vous dites, vient de votre humilité foncière ?

J. O. – La grande humilité est souvent proche de l'orgueil, dit-on. Ça doit être mon cas. J'essayais d'avoir tout de suite, en petit, dans la publicité, ce que je n'étais pas sûr d'avoir demain, en grand, dans la gloire. Mais il y a quand même une question que je me pose aujourd'hui : quand j'ai rencontré le succès, un succès peut-être passager, pourquoi n'ai-je pas abandonné aussitôt tout ce que je faisais par ailleurs ? Je m'en veux quelquefois de n'avoir pas consacré suffisamment de temps à la littérature, qui est la seule chose à laquelle je tiens vraiment.

F. S. – Je voudrais vous poser une autre question sur votre travail d'écrivain. Écrire, est-ce pour vous une souffrance ou un plaisir ? Écrivez-vous poussé par la nécessité, ou par le goût de retrouver des personnages, une histoire, un peu comme on retrouve le livre d'un autre lorsqu'il vous passionne ?

J. O. – Très longtemps, le travail a été, pour moi, une souffrance. Et pourtant une nécessité. Une nécessité et une souffrance. Combien de fois me suis-je *endormi* sur ma page, littéralement endormi, tellement l'effort me coûtait, tellement ce que j'écrivais m'ennuyait. Et puis, l'idée que ce que je faisais n'était pas bon me torturait. L'idée qu'il faudrait faire tellement mieux. On retrouverait là le sens du devoir de mon père. Il y a peut-être même sur tout cela comme l'ombre du péché originel.

F. S. – Vous voulez dire que vous voulez racheter le péché d'une origine si favorisée ?

J. O. – N'exagérons rien. Je veux dire que les choses sont difficiles et que le travail est pénible. Il faut être digne du passé et l'abolir en même temps. Il faut être plus grand que soi. Et puis, il y a une autre idée : il faut essayer de faire aussi bien que ceux qu'on admire et qui ont du talent.

F. S. – Vous vivez dans un éternel collège de la littérature, en quelque sorte ? Avec la distribution annuelle des prix, les classements...

J. O. – Il y a surtout cette nécessité intérieure dont nous venons de parler, qui est incompréhensible et qui est plus forte que tout. Il y a aussi le plaisir. Vous vous rappelez Depardieu dans *Le Dernier Métro* de Truffaut ? Il dit à Catherine Deneuve : « Une souffrance, et une joie... » Nous travaillons par plaisir. C'est une chance merveilleuse. Les écrivains répondent parfois, non sans coquetterie, à la question de savoir pourquoi ils écrivent : « Parce que nous ne savons rien faire d'autre. » En fait, moi aussi, je pourrais probablement avoir un autre métier, bricoler, jardiner, réparer des voitures par exemple : je me suis arrangé pour qu'on ne me le demande jamais. Ayant beaucoup travaillé dans l'administration, je m'emploie à persuader tout le monde que je suis bien incapable d'administrer quoi que ce soit. Et je ne suis pas non plus un penseur. Vous connaissez l'histoire du fêtard qui, autour de 1900, tombe sur un cocher de fiacre en train de lire *La Pensée*. Il lui dit : « Penseur ! chez Maxim's ! » Beaucoup de gens pensent. Je ne prétends pas penser. Ma seule vocation, c'est d'écrire. Rien d'autre. Plaisir et souffrance mêlés. Alors, si c'est une souffrance, pourquoi est-ce que je me l'impose ? Et si c'est un plaisir, pourquoi est-ce que je n'essaye pas de le remplacer par d'autres plaisirs qui me coûteraient moins d'efforts ? Probablement parce que je cherche, à travers le plaisir et la souffrance, et avec l'idée du devoir en plus, à rattraper quelque chose – dont je ne me souviens d'ailleurs pas. Et que si j'étais tout à fait heureux, que si tout était parfait, je n'écrirais pas. J'écris parce que quelque chose ne va pas. Mais quoi ? Je n'en sais rien. Je suis à la poursuite de quelque chose d'inconnu, d'un horizon lointain qu'il faut atteindre et qui se dérobe sans cesse. Un homme d'affaires, un homme politique, c'est très différent, ils savent ce qu'ils veulent, gagner de l'argent, conquérir le pouvoir. Défendre leurs idées, dans le meilleur des cas. Nous ne savons sûrement pas très bien pourquoi nous écrivons, puisque ce n'est pas exclusivement un bonheur, et pas non plus

JEAN D'ORMESSON - FRANÇOIS SUREAU

Garçon de quoi écrire

Le soir venu, deux hommes parlent. Ils parlent de littérature d'abord, et aussi de politique et de morale. Le premier a connu plusieurs vies : il a été directeur du *Figaro*, il est journaliste, il est surtout romancier. Il met la littérature au-dessus de tout. Le second croit encore qu'on peut mener de front plusieurs existences, écrire et agir à la fois. Ils se sont rencontrés par hasard. Ils ont trouvé beaucoup de choses à se dire.

Interroger un écrivain, c'est aller au-delà des livres qu'il a faits et qui se suffisent à eux-mêmes. Interroger Jean d'Ormesson, c'est laisser de côté le succès d'*Au plaisir de Dieu*, de *La gloire de l'Empire* ou de la biographie sentimentale de Chateaubriand, et lui demander, sans complaisance, ce qu'il a fait de sa vie. Quel profit il a retiré d'être né au centre du monde, d'avoir été mêlé à quelques affaires de son époque qui n'étaient pas négligeables, d'avoir connu Malraux, Aron, Caillois, Lazareff, Pompidou, Agnelli, bien d'autres encore. Pour savoir un peu mieux, à la fin du siècle, ce qu'est un écrivain français.

Les masques retirés, on découvre ici un visage inhabituel. Celui d'un homme qui s'accommode simplement des incertitudes terrestres, d'un homme qui se retient devant l'emphase, sinon devant l'émotion. D'un homme qui se consacre désormais aux quelques livres qu'il lui reste à écrire.

Jean d'Ormesson, de l'Académie française, auteur de nombreux livres parmi lesquels Au revoir et merci (1966), La gloire de l'Empire (1971), Au plaisir de Dieu (1974), Mon dernier rêve sera pour vous (1982).

François Sureau, membre du conseil d'Etat, directeur général adjoint de CERUS, auteur de deux essais (A l'est du monde, en collaboration avec G. Etrillard, Fayard, 1983, L'indépendance à l'épreuve, O. Jacob, 1988) et d'un roman (La corruption du siècle, Gallimard, 1988, prix Colette).



9 782070 717620



89-X

A 71762

ISBN 2-07-071762-3

90 FF tc