MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 26) 2016

Le discours critique sur l'ecriture dans *Le Palais des livres* de Roger Grenier

Elena-Camelia BIHOLARU
Université « Ştefan cel Mare » Suceava

Abstract: The latest essay written by Roger Grenier, « Le Palais des livres » (2011), is an engaging confession made by a professional from the world of writers and publishers. Our paper is aimed at scrutinizing the *poïétic* consistency of his texts. More precisely, it will focus on the extent to which the author's experience as an avid reader and writer results both in his examination of the creative strain of different authors and in his autobiographical enterprise which reveals the intimacy of his own creative act. Our research dwells on the peculiarities of this type of critical discourse centered on the mechanisms of the literary creation, both from the producer's and the receiver's points of view.
Keywords: *poïétic reading, self-referentiality, writing, creative process.*

Professionnel du monde de l'écriture et de l'édition, Roger Grenier construit toute une vie (il a 97 ans en 2016) autour du Livre. Le titre de son dernier essai, *Le Palais des livres*, publié en 2011, chez Gallimard, en porte implicitement témoignage. Le sens métaphorique de ce titre révèle l'ampleur d'un édifice pour lequel il a travaillé passionnément à force d'exploiter l'expérience de la lecture et de la pratique de l'écriture. L'affirmation de cette expérience prodigieuse prend la forme d'une analyse de la conduite créatrice chez divers auteurs ou porte la marque d'une entreprise autobiographie plus ou moins voilée, centrée sur la configuration de son propre espace littéraire.

Par l'ensemble de ses démarches largement culturelles, quelque soit l'objet particulier de leur application, Roger Grenier dispose le produit spirituel et l'objet culturel à l'intérieur d'une architecture complexe où tout est convergence et épanouissement.

Membre du comité de lecture des éditions Gallimard depuis novembre 1963, conseiller littéraire, directeur de collection, il a comme principal métier celui de lire et comme principal but celui de chercher, de découvrir et de détecter les talents. Il est également conférencier, journaliste, homme de radio, scénariste pour la télévision et le cinéma ; il a écrit des scénarios, adaptations et dialogues pour René Clément, François Leterrier, Serge Moati, Claude Chabrol, Edouard Molinaro, Philippe Condroyer, Marcel Camus. Mais Roger Grenier est avant tout écrivain. Il a publié une quinzaine

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

de romans dont *Les Monstres* (1953), *Le Palais d'hiver* (1965), *Ciné-roman* (1972) - Prix Femina, *Le Pierrot noir* (1986), *Le Veilleur* (2000) ; une dizaine de nouvelles et récits dont *Le Silence* (1961), *Le Miroir des eaux* (1976) - Prix de la nouvelle de l'Académie française, *La Fiancée de Fragonard* (1982), *Quelqu'un de ce temps-là* (1997), *Une nouvelle pour vous* (2003), *Brefs récits pour une longue histoire* (2012). Ses essais constituent des études critiques et autant d'incursions dans l'univers littéraire ou artistique d'un créateur de prédilection ou d'un ami dont il partage l'expérience créatrice : *Brassaï* (1987), *Albert Camus, soleil et ombre : une biographie intellectuelle*, (1987) - Prix Albert-Camus, *Pascal Pia ou Le droit au néant* (1989), *Regardez la neige qui tombe. Impressions de Tchekhov (*1992) - Prix Novembre, *Trois heures du matin Scott Fitzgerald* (1994), *Les Larmes d'Ulysse* (1998) - Prix 30 Millions d'amis. La fiction et l'essai sont complétés par les livres du souvenir et de la mémoire dont : *Album Camus : iconographie choisie et commentée* (1982), *Dans le secret d'une photo* (2010), *Instantanés II* (2014). Il faut ajouter des témoignages sur la découverte de l'espace en guise d'invitation pour le voyageur et d'initiation pour le lecteur : *Prague: un guide pratique* (1987), *Paris ma grand'ville* (2015) ; mais aussi de nombreuses préfaces dont *À Albert Camus, ses amis du livre*, ouvrage collectif (1962*), Les Yeux ouverts dans Paris insurgé* de Claude Roy, *Mélodie : chronique d'une passion* d'Akira Mizubayashi, (2013). Il a reçu le Grand Prix de la Société des Gens de Lettres en 1971 et le Grand Prix de Littérature de l'Académie française en 1985 pour l'ensemble de son œuvre.

Dans son essai, Roger Grenier met en relation le vécu de l'écrivain à sa table de travail et dans sa vie quotidienne pour étudier leur interférence subtile, leur interaction en continuité, en opposition ou en transgression. Un aspect particulier qui intéresse le processus de la création en représente l'analyse des raisons de l'écriture. Cette analyse est placée dans le contexte élargi de l'évolution et du changement du statut de l'écrivain. Teintée de nostalgie et, à la fois, d'amertume, celle-ci acquiert le poids et la valeur d'un témoignage.

Roger Grenier remarque le fait que « celui qui écrit a perdu beaucoup de son prestige et de son importance dans la société » [Grenier, 2011 :77], que la civilisation elle-même a subi en ce sens « une profonde mutation, pour ne pas dire un effondrement » [Grenier, 2011 :167] durant lesquels les plumitifs se font passer pour des écrivains. C'est précisément par rapport à cette déchéance actuelle qu'il évoque son temps qui accordait « une valeur privilégiée à la littérature et aux écrivains » [Grenier, 2011 :167]. L'emploi du pronom indéfini (« on ») ou personnel (« nous ») ne fait que moduler l'expression d'un crédo personnel qui affirme « le mystère de la valeur quasi religieuse que nous accordons à la littérature » [Grenier, 2011 :93]. De cette perspective, il déplore et désapprouve la dégradation du statut de la littérature et de la position de l'écrivain.

Le choix du titre est fort suggestif pour cette double démarche de l'essayiste : d'une part, occulter, par des expressions métaphoriques, la valeur religieuse qu'il attribue à la littérature, d'autre part, dévoiler ou exhiber le processus de l'écriture, mais toujours par rapport à la vie de l'homme, là où celle-ci déborde la vie privée et envahit l'espace littéraire. « Mais il faut bien finir par redescendre du paradis littéraire pour retrouver le quotidien, où la vérité n'est pas plus vraie que dans les livres, seulement plus difficile à supporter. » [Grenier, 2011 :47]

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

Cette affirmation réunit des éléments qui permettent d'identifier la dimension centrale de sa vision et de tracer sa configuration particulière. La valeur quasi religieuse de la littérature se matérialise par la projection d'un palais des livres et par la perception d'un paradis littéraire. L'affaiblissement ou la perte du prestige de l'écrivain correspondent à une désacralisation de la littérature à l'époque moderne. D'autre part, même sans la considération d'antan accordée à la littérature, l'opposition entre le paradis littéraire et le quotidien est vécue comme une chute dans le profane, dans un monde où la seule consolation reste l'acte de la lecture ou de l'écriture. Grenier reconnaît à la vérité littéraire tout comme à la vérité quotidienne le même degré de vrai. En effet, il établit une relation d'égalité, du point de vue de l'homme qui sent et vit l'écart entre fiction et réalité ou de l'homme qui lit ou qui écrit, en préférant toutefois la fiction à la réalité. Pour le discours critique, ce type de redescente équivaut, implicitement, à un essai, à un défi aussi, d'éclaircir le mystère de la littérature ou le phénomène de la création littéraire.

> « Certains écrivent immédiatement. Moi, je suis dans le cas inverse : je rumine pendant des années, et un beau jour j'éprouve la nécessité de faire revivre ces gens-là. C'est ce que l'on appelle l'esprit d'escalier. Je pense que cela permet de mieux construire les choses. » [Marchand, 2011]

Pour Roger Grenier, le discours critique est une opération de remise, de temporisation, de maturation. Cet acte différé est soumis à une double exigence : faire revivre et mieux construire. Le sens de l'éclaircissement est donné justement par le fait de descendre et de remonter sur la même spirale, plusieurs fois, dans une durée qui accumule les données afin de produire, apparemment d'une façon spontanée, l'envie ou le besoin d'écrire. Le discours critique de Roger Grenier doit être inscrit dans cette typologie d'une spirale rapportée : il s'attarde dans une antichambre pleine d'innombrables collections pour digérer avec une gourmandise ardente la matière de la vie, la substance du vécu. La dégustation de cette confrontation entre le moi qui vit et le moi qui écrit, qui le préoccupe en permanence, se transforme tout d'abord en analyse de la conduite créatrice chez divers auteurs et, ensuite, en mise en pratique, de son propre discours critique sur le processus de l'écriture.

Cette construction personnelle au niveau du discours critique semble gérer le sens même de la vie de l'homme Roger Grenier, du critique Roger Grenier et le sens de la vie de tout écrivain en général, dans sa vision, tenant compte de cette affirmation révélatrice par laquelle il dévoile le nouveau sens de l'intimité, produit et instauré par l'expérience de l'écriture : « Les comptes que l'on règle avec soi-même sur une feuille de papier, c'est ce que l'on a de plus personnel. La vraie vie privée c'est l'écriture. » [Grenier, 2011 :107]

L'expérience du moi qui vit est assimilée à un règlement de comptes (déployé en termes de défoulement et sublimation, rachat et stylisation) que le moi qui écrit développe dans l'espace littéraire. L'expérience et l'épreuve de la feuille de papier passe pour décisive, car, dans cette querelle entre le moi biographique et le moi profond, l'essayiste propose une transgression de cette opposition formelle. Il conçoit

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

l'écriture comme l'expérience la plus personnelle, la vraie vie, la vie la plus privée que possible. En insistant sur cet aspect, Roger Grenier résume la problématique de la vie privée et de l'acte d'écrire avec une formule bien suggestive : « ce qu'il y a de plus privé, dans la vie privée d'un écrivain, c'est son rapport à l'écriture. » Le moi qui écrit n'est plus soumis aux règles ou aux convenances de la vie, mais à l'ordre de l'écriture. L'intimité authentique de l'écrivain est redevable à une relation qui s'affirme et se construit uniquement dans l'espace de l'écrit, sur la mince feuille de papier.

Pour Roger Grenier, l'écriture n'est pas seulement un métier, un emploi, un savoir-faire ou une maîtrise quelconque, mais un moyen d'accéder à l'essence de l'être, une modalité de la contourner par un travail et une forme de vie particuliers.

> « Dire que c'est la vraie vie privée, cela signifie peut-être dire autre chose. On fait les romans avec ses souvenirs, l'expérience, etc., mais ce qui s'exprime, ce n'est pas le moi superficiel, comme le croyait Sainte-Beuve : c'est au contraire ce que l'on a de plus profond en soi, et qui ne sortirait pas s'il n'y avait pas l'écriture. » [Marchand, 2011]

Pour le critique autant que pour l'écrivain, la quête de la vérité littéraire se transforme dans une édification de l'identité spirituelle (la dimension du plus profond) et dans une construction de l'identité scripturale (l'écriture comme condition *sine qua non*).

En variant la perspective sur le phénomène littéraire afin de mieux saisir le rôle de la littérature, autant pour le moi qui vit que pour celui qui écrit, l'essayiste résume dans les mêmes termes l'évolution du roman à l'époque moderne post-balzacienne, en expliquant le recours à la littérature par l'intérêt « pour retrouver ce que l'on a de plus profond, pour découvrir un sens à sa vie » [Grenier, 2011 :191]. Il insiste de même sur le fait que la vérité du roman réside « dans le style, dans l'émotion, dans le mouvement ». Dans ce contexte, le moi qui écrit cherche ce qu'il y a de profond dans le moi qui vit, le moi qui écrit cherche le sens de la vie du moi qui vit. En définitif, la vérité esthétique et l'expérience de l'écriture du roman mettent en fusion les deux moi, car le sens de la vie de l'homme puise dans le sens de l'écriture et réciproquement, même inlassablement, étant donné la complexité de l'émotion et du mouvement.

Une autre définition du roman explore le rapport entre la vie et la littérature en valorisant à la fois l'équation de la production et celle de la réception de l'œuvre, sur l'axe tripartite auteur – œuvre – lecteur :

> « Qu'est-ce qu'un roman en fin de compte ? C'est une sorte de miroir qui reflète à la fois la vie intérieure la plus intime de l'auteur et un aspect du monde extérieur. C'est une façon de démonter la réalité pour la recomposer autrement, afin d'en donner une image plus vraie, je veux dire une image qui puisse être utile au lecteur, lui apprendre quelque chose sur le monde et sur lui-même. La vie à l'état brut est souvent trop incohérente, trop mystérieuse aussi, pour que l'on puisse en tirer un enseignement. La vie, décomposée et recomposée à travers le prisme d'un roman, nous permet de réfléchir. Plus les satisfactions d'ordre esthétique et l'émotion, l'effusion sentimentale qu'il nous apporte. » [Grenier, 2011 :96]

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

L'essayiste reprend la métaphore balzacienne du miroir concentrique où l'univers vient se réfléchir pour redéfinir le roman à partir d'une remise en cause du rapport entre la vie intérieure et le monde extérieur, entre l'image littéraire et la réalité. Le point de vue adopté n'envisage pas la question de la mimèsis ou le degré de vraisemblance, dignes d'une poétique du réalisme, mais le profit du lecteur en termes d'enseignement, de réflexion, de satisfaction et d'effusion sentimentale. Dans cette perspective, la conception sur le roman comme miroir qui reflète est remplacée par celle du prisme qui décompose et organise le spectre des faisceaux de la vie. Le lecteur est vu comme le bénéficiaire d'une opération d'alignement faite par le romancier qui travaille par démontage, décomposition et recomposition de la vie à l'état brut. Roger Grenier explique en effet le processus littéraire par ce genre de correction prismatique, en insistant surtout sur le côté de la réception (la production de cet effet apparaît comme occultée ou implicite), plus précisément sur l'apport esthétique et gnoséologique chez le lecteur. Le critique lui-même se laisse absorber ou englober avec modestie dans cette catégorie générale du lecteur. Ce que l'auteur valorise en tant que matière brute (le dedans et le dehors, l'intime et l'extérieur) par cette opération complexe de recomposition et de montage littéraire, le lecteur le retrouve ou le récupère en augmentant ainsi son savoir sur le monde et sur lui-même.

> « Au moins autant, si ce n'est plus, qu'écrire, lire est un acte de vie privée. Seul avec un livre. Nous allons peut-être nous retrouver dans ces pages écrites par un autre. Notre propre vie, que nous connaissons si mal, dans son désordre, soudain nous croyons la comprendre. Une fiction nous en apprend davantage sur nous-mêmes que la réalité. » [Grenier, 2011 :106]

Dans le chapitre *Vie privée*, Roger Grenier fournit un aperçu incitant sur ce que peut constituer le *moteur* de la création tout en poursuivant une analyse de la conduite créatrice et une investigation sur le processus de l'écriture chez divers auteurs. Leur inventaire témoigne à la fois de ses lectures de prédilection, de son appétit d'examen tout comme de la variété et de la multiplicité des points de vue que le chapeau de l'essai lui permet d'entrecroiser : Marcel Proust, Sainte-Beuve, Gaëtan Picon, Paul Valéry, Flaubert, Tchekhov, Henry James, Nietzsche, Albert Camus, Louis Aragon, Jacques Roubaud, Julio Cortázar, Scott Fitzgerald, John Dos Passos, Paul-Jean Toulet, Charles Dickens, Joseph Conrad, Benjamin Crémieux, Céline, Henry Miller, Blaise Cendrars, Marguerite Duras, sans oublier sa propre expérience de romancier et d'écrivain. Son discours critique emploie à profusion la remarque, la paraphrase, la citation, l'allusion simple, l'avis partagé, la réflexion de l'écrivain ou du critique, le témoignage de l'écrivain reconnu, l'aveu personnel, l'explication, le commentaire, l'interrogation rhétorique, le paradoxe, en exploitant tout indice propre à éclaircir les liens entre vivre, écrire et lire.

Par cette ample opération de synthèse des conduites opératoires chez divers auteurs et des réflexions des philosophes, des psychanalystes et de critiques, l'essayiste saisit le mieux le mécanisme de la création littéraire. Ou le sens de l'investissement nécessaire dans cette entreprise œuvrant dans l'espace littéraire : « Offrir sa substance

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

pour alimenter ce que l'on écrit, c'est ce que Scott Fitzgerald appelle « le prix à payer ». [Grenier, 2011 :87]

Il aboutit souvent à des formulations paradoxales : « Il y a donc un mouvement de va-et-vient, une dialectique, presque une contradiction. On se replie sur soi, mais c'est pour mieux communiquer avec les autres. » ou à des boutades à valeur de sentence : « Cette boutade révèle ce à quoi tant d'écrivains aspirent : être à la fois invisible et présent, tout dire sur soi-même sans avoir l'air. »

L'essayiste attribue en définitif à l'écrivain une condition contradictoire (dans la catégorie de l'être) et admet qu'il se heurte à une mission impossible : être présent et invisible à la fois. Cette paire de termes confirme encore une fois sa position et son type d'approche dans le champ élargi de la vie culturelle : écrivain et lecteur, producteur et consommateur, créateur et récepteur. Mais la présence et l'invisibilité éclaircissent aussi le processus de la création littéraire par la série des oppositions du même type : s'offrir et alimenter, la substance propre et l'écrit, le repliement sur soi et la communication avec l'autre.

Dans sa démarche critique, Roger Grenier distingue, spécifie et examine plusieurs *moteurs* qui soutiennent la création par des opérations qui agissent en synchronie sur plusieurs plans: il fait connaître sa posture interrogative (« Finalement, si je me demande en quoi consiste la création littéraire, je dirais que c'est faire un choix, dans la réalité passée et présente. ») ; il insiste, de façon démonstrative, sur le rôle du passé, sur les rapports de l'écrivain avec ses souvenirs en identifiant ainsi d'autres *moteurs* qui soutiennent la création littéraire ; dans le fonctionnement de ces rapports « mystérieux », il ne manque pas de citer « la part de l'inconscient », mais sans développer l'affirmation ; il annonce cependant l'aspect contradictoire du fait analysé (« il se produit un curieux phénomène ») ; il détermine la fonction de l'écriture, étroitement liée au rapport de l'écrivain avec le livre achevé et l'épuisement – la préservation de sa source d'inspiration : « il suffit que le livre soit écrit et ce morceau de passé qui nous avait hanté si longtemps s'efface de notre mémoire. On n'y pense plus jamais. C'est ce que l'on appelle la catharsis ? L'esprit est purgé. Ainsi, paradoxalement, le roman sert à sauver un peu du passé, mais il contribue aussi à le détruire. » [Grenier, 2011 :95]

Le discours critique de Roger Grenier adopte une multiplicité de positions où l'instance énonciative change, à tour de rôle, le « je » du témoignage personnel avec le « on » de la tendance neutre et généralisante ou avec le « nous » de l'adhésion ou de l'implication, relatives à diverses valeurs ou attitudes que l'essayiste actualise dans le champ littéraire.

Le plus souvent, dans son analyse, le « je » est associé à l'évaluation d'une expérience personnelle ayant une valeur d'exemple démonstratif « Je me souviens d'une des dernières lettres que m'envoya Pascal Pia », « Je comprends la réponse de Francis James à l'enquête », « J'ai éprouvé de grandes passions pour des auteurs », « Je me souviens par exemple que j'avais autrefois toutes sortes de théories sur » ; l'attestation d'une obsession définitoire « Moi qui, comme tant d'autres, n'est que trop écrit, tout en étant tenté par le silence, je reste hanté par le personnage de Pascal Pia » ; les diverses phases de l'exercice critique : « Je concède que », « Je me demande si »,

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

« Sans avoir peur de généraliser, je peux dire que l'on décelait une tendance collective à » ou du crédo personnel : « Je portais beaucoup d'admiration et d'amitié à ».

L'emploi du pronom personnel « on » a le rôle de souligner les points de convergence dans son investigation critique : « On sait maintenant », « On s'attend à ce que », « On dirait que », « On n'en finirait pas d'énumérer les variations », « Même si l'on n'a pas envie de s'attarder à ces considérations et l'on préfère l'idée de s'en aller au sens commun du terme, il y a une évidence » ; ou, au contraire, un rôle polémique qui tend à renverser des évidences : « On pourrait penser que la poésie contemporaine » ; le « on » sert aussi à dissimuler sa propre position d'objet et, en même temps, de sujet de la recherche : « Pourquoi écrit-on ? Pour qui ? Peut-on être écrivain sans éprouver le besoin de communiquer ? » ou de marquer les directions variées de son exploit « On peut s'interroger » ; par le « on », le critique désigne aussi la figure du lecteur dont il anticipe et prévient les réactions : « On me pardonnera d'en citer deux exemples personnels. », « On va penser que je n'ai que trop bavarder sur le vingtième droit, le droit au silence, et qu'il serait grand temps que je le mette en pratique. »

Le « nous » d'adhésion est teintée d'une charge émotionnelle ou d'une touche philosophique, résultat d'une expérience partagée : « Quel qu'en soit notre désespoir, il est aussi impossible d'y échapper », « L'âge mur nous fait découvrir que nous avions adoré des idoles creuses. », « Que nous soyons incapables de savoir combien de temps nous est accordé » ; il a aussi la fonction d'appel qui évoque le statut actif de l'intellectuel engagé : « Au lieu de pérorer, nous aurions pu trouver peut-être un geste qui l'aurait sauvé ».

Le critique passe avec aisance de la question rhétorique instigatrice (« Est-que connaître la vie privée d'un auteur est important pour comprendre son œuvre ? »), à l'invocation de l'exception qui contredit la règle générale (« Mais que faire des cas où l'œuvre ne s'explique que par la vie ? Pourquoi se couper de ce moyen de connaissance ? ») ; de l'exclamation porteuse de suggestions implicites (« Quelle métaphore pour nous autres ! ») à l'injonction énergique (« je conseille sans hésiter ») ou à l'assertion tranchante « Le génie repose sur un secret qui n'est pas celui de l'intelligence »; de la contestation sous-entendue (« Un point de vue assez étrange est celui de Joseph Conrad. ») à la confirmation sans équivoque (« Finalement, et en cela Proust a raison, si l'auteur n'est pas un simple fabricant, s'il a mis son moi intérieur dans les livres, le lecteur va être attiré par ce moi. »). L'organisation de sa démonstration est dominée, en général, par une vision livresque, où le fictif prend le pas sur le vécu et l'ordre de la fiction passe devant les hasards de la vie : « A cet exemple vécu, il est tentant d'associer un personnage de fiction ».

L'entreprise de Roger Grenier postule implicitement une congruence entre la vie de l'écrivain et la vie de l'homme, entre le devenir du livre et le devenir de l'homme, entre le temps du livre et le temps de l'homme, entre l'amour du livre et l'amour de l'homme tel que le démontrent les titres des chapitres : *L'attente et l'éternité, S'en aller, Vie privée, Ecrire l'amour, encore…, Une demi-heure chez le dentiste, Ai-je encore quelque chose à dire ?, Pour être aimé*. Son discours critique prouve en quoi le « mystère » de la littérature repose doublement sur cette ligne subtile de démarcation entre, d'une

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

part, le moi biographique et le moi profond, et, d'autre part, entre le moi de l'écrivain et le moi du lecteur, tout en gérant la création et la réception littéraires.

La mesure de son investissement dans ce type de projet est donnée par une approche à la fois théorique et pratique. La richesse et la pertinence des exemples choisis pour sa démonstration critique désignent son érudition et certifient une préoccupation constante pour ce genre d'investigation. Chaque exemple s'inscrit sur la ligne d'une affinité élective, visible à une lecture attentive du texte, entre l'expérience d'écriture des autres écrivains et sa propre expérience. L'exemple personnel, révélant la pratique de l'écrivain qui est lui-même ou le témoignage du vécu de l'homme qui est lui-même (surtout dans le dernier chapitre du livre, *Pour être aimé*), vient chaque fois illustrer et compléter un certain type de conduite de l'écrivain mis à l'épreuve du travail proprement-dit du livre, épreuve du temps ou de l'amour.

Ce témoignage met en évidence un certain type de rapport avec le livre et un certain type d'engagement dans le monde du livre. Il ne conçoit pas ce métier comme une obligation, un devoir contractuel, mais une chance inouïe puisqu'il s'en réjouit et affirme ainsi « le bonheur d'être payé pour lire » tout comme les atouts de la posture défendue et enviée, à la fois : « Il est vrai qu'au milieu des livres, on se promène dans un palais imaginaire. C'est un peu féérique. »

Le dernier chapitre *Pour être aimé* comporte un témoignage personnel qui permet de tracer un portrait de l'écrivain en devenir Roger Grenier, une esquisse de son parcours et un type de conduite créatrice œuvrant dans l'espace littéraire. Son profil évolue de l'écolier et du lycéen grand dévorateur de livres, peu intéressé par l'acte d'écrire, au journaliste qui commence à écrire par défi de mettre à l'épreuve d'autres aptitudes à part celles de conseiller littéraire, au scribe professionnel qui respecte scrupuleusement ses contrats, à l'homme de lettres chez lequel l'émulation éveille progressivement une vocation, et, finalement, à l'écrivain pour lequel l'activité d'écrire devient une habitude, un besoin profond de l'être, un *modus vivendi* et une condition *sine qua non* :

> « Ecrire a tourné à l'habitude, pour ne pas dire à la manie, une manie dans laquelle je m'enfonce chaque jour davantage, de sorte qu'à présent, je suis incapable de goûter aucune autre activité, aucune autre distraction. J'en suis arrivé à me sentir coupable quand je n'écris pas. Dans les moments où cela va mal et où il ne reste rien d'autre, peut-être. Mais je dirais plutôt que l'écriture m'est devenue une façon de vivre. » [Grenier, 2011 :172]

Cette perspective ultime sur les raisons de l'acte d'écrire met en évidence le fait que, chez Roger Grenier, la pratique emporte sur la théorie, que la meilleure modalité de démontrer une théorie est de la mettre en pratique, que la position critique la plus avisée est celle du praticien. En fin de compte, Roger Grenier associe le débat théorique sur le processus de la création littéraire, sur l'acte d'écrire avec une quête sans fin dont il se sauve poïétiquement, par le faire scriptural assumé de façon absolue par le moi qui vit pour écrire, par le moi qui écrit ne pouvant pas vivre autrement.

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)

> « S'interroger sur le besoin d'écrire et savoir s'il apporte une raison de vivre sont des questions intimidantes (dans intimidant, il y a intime). On peut seulement tourner autour, comme si on avait peur de se brûler. « Que faire d'autre », c'est peut-être le dernier mot. » [Grenier, 2011 :195]

Le discours critique de Roger Grenier mêle indestructiblement et indéfiniment, dans cette double démarche d'analyse et de témoignage, l'érudition du lecteur, la finesse d'esprit du critique, l'œil vigilent de l'éditeur, le vécu de l'homme voué au Livre, mais surtout le travail et la pratique de l'écrivain qui construit le Palais des Livres.

BIBLIOGRAPHIE

Anzieu, Didier, 1981. *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Gallimard, Paris.

Dufrenne, Mikel (sous la direction de), 1975-1976. rééd. 1994, 1996. *Recherches poïétiques*, *Tome I, II. Le Matériau*, Collection d'esthétique, Paris, Editions Klincksiek.

Grenier, Roger, 2011. *Le palais des livres*, Paris, Editions Gallimard, 208 p.

Mavrodin, Irina, 1998. *Poietică şi poetică*, Bucureşti, Univers, ed. 2, Craiova, Scrisul Românesc.

Mavrodin, Irina, 1994. *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Passeron, René, 1996. *La Naissance d'Icare. Eléments de poïétique générale*, Editions ae2cg.

Passeron, René, 1989. *Pour une philosophie de la création*, Paris, Editions Klincksieck.

Valéry, Paul, 2000. *Variété I, II, III, IV et V*, Paris, Editions Gallimard.

Entretiens et sitographie

Interview (1/2) - Roger Grenier : « Le fond et la forme doivent être inséparables. Et puis il faut trouver sa propre forme », Propos recueillis par Valère-Marie Marchand (Juin 2011), http://salon-litteraire.com/fr/interviews/content/1797839-interview-1-2-roger-grenier-le-fond-et-la-forme-doivent-etre-inseparables-et-puis-il-faut-trouver-sa, page consultée le 10 septembre 2015.

Le Palais des livres, de Roger Grenier Non-Fiction - 07/02/2011, Critique de Noémie Sudre pour le Magazine Littéraire, http://www.magazine-litteraire.com/critique/non-fiction/palais-livres-roger-grenier-07-02-2011-32583, page consultée le 10 septembre 2015.

Fernandez, Dominique, 2011. *Les deux Grenier*, http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20110203.OBS7459/roger-grenier-le-parti-d-en-lire.html, page consultée le 10 septembre 2015.

Marchand, Valère-Marie, 2011. http://salon-litteraire.com/fr/interviews/content/1797839-interview-1-2-roger-grenier-le-fond-et-la-forme-doivent-etre-inseparables-et-puis-il-faut-trouver-sa. Propos recueillis par Valère-Marie Marchand (Juin 2011), page consultée le 10 septembre 2015.

BDD-A26601 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:43 UTC)