

Jean
grenier



Le chemin
des sources

EXPOSITION JEAN GRENIER (1898-1971)



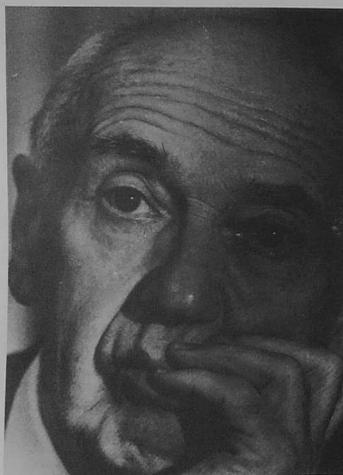
“Le chemin des sources”

MUSEE DE LA VILLE DE SAINT-BRIEUC
Du 1er juin au 30 septembre 1986

Nous exprimons à Mme Marie Grenier toute notre gratitude pour l'intérêt et la gentillesse qu'elle a portés à l'organisation de cet hommage à Jean Grenier au musée de Saint-Brieuc.

Nous remercions d'autre part :

M. Pascal AUMASSON, conservateur du musée de Saint-Brieuc, pour son aide technique
M. Jean Clair, conservateur au musée d'art moderne de Paris
M. Edmond Jabès, écrivain
M. Bernard Guillemot, éditions Calligrammes Quimper
M. Edmond Charlot
M. René Etiemble, écrivain
ainsi que ceux qui, de près ou de loin, ont favorisé sa réalisation.
La Ville de Saint-Brieuc



Jean Grenier a été et continue à être un "révélateur" pour beaucoup de gens. Par ailleurs, il a toujours gardé un attachement profond pour la Bretagne, tout en étant éloigné, mais il voulait quitter ces horizons où l'on ne distinguait plus parfois la mer du ciel, accentuant son trouble d'être.

Il avait un besoin impérieux de ciel bleu, de justes frontières entre ombre et lumière. L'Algérie, l'Égypte, l'Italie, la Provence, succédant à l'indéterminé breton, apportaient à son écriture une contrepartie nécessaire, laissant à ses textes le sourire ourlé inscrit sur le sable des grèves.

Tanguy Dohollau

"Le chemin des sources"

Jean Grenier est né à Paris le 6 février 1898.

Il passe son enfance et son adolescence en Bretagne, à Saint-Brieuc. "Le caractère illusoire des choses fut encore confirmé en moi par le voisinage et la fréquentation assidue de la mer. Une mer qui avait un flux et un reflux, toujours mobile comme elle l'est en Bretagne où elle découvre dans certaines baies une étendue que l'œil à peine à embrasser. Quel vide ! Des rochers, de la boue, de l'eau... Puisque tout est remis en question chaque jour, rien n'existe. Je m'imaginai la nuit sur une barque. Aucun point de repère. Perdu, irrémédiablement perdu ; et je n'avais pas d'étoiles". (*Les Iles*)

C'est aussi le pays de Jules Lequier, philosophe visionnaire à qui il consacra sa thèse. Il fera ses études à l'école Saint-Charles.

Ces premières années, pendant lesquelles il fait la connaissance de Louis Guilloux à la bibliothèque municipale seront relatées dans le roman autobiographique *Les Grèves* (1957).

"Voilà ce que j'ai aimé et qui, aggravant mes incertitudes, m'a dégoûté du reste : ce temps étale, cette musique sans instrument, cette harmonie avec rien." (*Les Grèves* p. 24).

Revenu à Paris après son baccalauréat, ayant été reçu en 1922 à l'agrégation de philosophie, Jean Grenier commence sa carrière universitaire à Alger, puis à Naples, au côté d'Henri Bosco ; découvrant à cette occasion les pays méditerranéens, la beauté des paysages, la lumière, qui marquent ses premiers écrits : *Interiora rerum, Cum apparuerit, Inspirations méditerranéennes*.

"Il y a maintenant dix ans que j'ai vu pour la première fois la Méditerranée. Je ne connaissais que l'Océan toujours mobile et en perpétuelle gestation, image de mes scrupules et de mes inquiétudes.

Il me fallait cette masse bleue pour m'ancrer au milieu de moi-même. Ce rivage qui ne varie pas vous rappelle à la permanence comme un dessin sans repentir vous fait penser à la perfection". (*Cum apparuerit*).

Après quelques temps passés aux éditions de la NRF, il revient à l'enseignement : professeur à Alger de 1930 à 1938, Albert Camus fut son élève, il en naîtra une amitié profonde. J. Grenier incite un autre étudiant, E. Charlot, à créer une librairie et à devenir éditeur. Il lui confie un texte : "*Santa-Cruz*". E. Charlot fonde à Alger dans un petit local, "Les Vraies Richesses" qui deviendra un point de rencontre international important. Il publiera : André Gide, G. Stein... Jean Grenier sera nommé à la faculté des lettres de Lille à partir de 1942, puis détaché un temps en Égypte, aux universités d'Alexandrie et du Caire. Jean Grenier rencontre E. Jabès qui publiera le premier chapitre des *Grèves* aux éditions "le chemin des sources". Son livre, *Les Iles*, le rend célèbre en 1933. Ce recueil d'essais fut plusieurs fois réédité et, en 1959 Albert Camus y ajoutera une préface importante. Elle reste l'œuvre de J. Grenier la plus lue.

En 1938, l'*essai sur l'esprit d'orthodoxie* rassemble des textes écrits essentiellement en 1936 et 1937. Jusqu'en 1971, année de sa mort, il publie régulièrement des ouvrages traitant de questions philosophiques, *Le choix, Entretiens sur le bon usage de la liberté, L'esprit du Tao*, (réflexions sur la pensée orientale), *L'existence malheureuse, Miroir, Mémoires intimes de X*, ou plus simplement du quotidien : *Sur la mort d'un chien, La vie quotidienne*.

"N'y a-t-il pas une porte dérobée par laquelle nous puissions nous enfuir ? Telle est l'interrogation que se posent tous les hommes, volontairement ou malgré eux. Quelle que soit la confiance que nous mettions dans la progression, elle ne remplace pas l'évasion". (*La vie quotidienne*, p. 102).

Il collabore à de nombreuses revues littéraires. Ami de Jean Paulhan, il écrit fréquemment pour la NRF, ainsi que dans *Combat* à l'époque de Camus où tiendra la rubrique artistique.

Il rendra compte de ses observations sur les expositions et les peintres également dans l'Express du temps de J. Daniel, dans l'Oeil, Esprit, Preuves...

Jean Grenier préface de nombreux catalogues d'expositions, intéressé surtout par l'évolution de la peinture non-figurative.

Ami de nombreux peintres, tels que : Joseph Sima, Zoran Music, Ubac, Viera Da Silva, Arpad Szenes, il écrit des ouvrages sur la peinture contemporaine : l'Esprit de la peinture contemporaine, *Essais sur la peinture contemporaine, Entretiens avec dix-sept peintres non-figuratifs*. Ses réflexions qu'il avait soumises à ses étudiants de la Sorbonne quand il occupait la chaire d'Esthétique de 1962 à 1968 seront réunies sous le titre : *L'art et ses problèmes*.

"Grâce à l'art non-figuratif nous ne connaissons plus ce que nous croyions connaître. Nous le découvrons ou le réinventons. Quelle chance pour ceux qui craignaient que tout ne fût dit !". (J. Grenier).



Hasard et création

PAR JEAN GRENIER

"J'ai redonné sa dignité au hasard, le plus ancien dieu du monde", écrit Nietzsche dans son *Zarathoustra*. S'il avait pu connaître l'orientation prise par les arts après sa disparition temporelle, il aurait constaté le triomphe de ce dieu redevenu nouveau. Autant la composition d'une œuvre d'art relevait jadis d'une méditation de tous les instants, autant elle se donne aujourd'hui pour la résultante de contingences. C'est peu de dire que l'artiste pratique une politique pour que rien n'apparaisse dans l'œuvre qui fasse croire à une volonté, il veut se laver à l'avance du reproche qu'on pourrait lui faire de mettre de l'ordre quelque part et il est navré si une série de coïncidences prend l'aspect d'une organisation. Ce n'est pas ma faute ! dira-t-il.

Le cas est le même pour la musique que pour les arts graphiques. Pierre Boulez y a consacré une étude approfondie (1). Il n'est pas favorable au hasard à tout prix (le hasard absolu), comme tant d'autres. Il distingue entre un bon et un mauvais hasard. Mauvais hasard, celui qui n'exprime qu'une inadvertance volontaire à la suite d'une faiblesse involontaire - alors ce n'est plus de l'art, c'est le contraire de l'art. Mauvais hasard, celui qui résulte d'un automatisme pur, lorsqu'on cherche à épuiser les combinaisons et qu'on succombe au fétichisme du nombre, ou lorsqu'on se fie à une interprétation automatique qui est arbitraire, ce qui aboutit à une autre sorte de fétichisme.

Et pourtant il faut du hasard. Sans lui, pas de surprise. Et la surprise est nécessaire pour éviter l'ennui. Grâce à l'arbitraire du compositeur, des "structures" qui resteraient "amorphes" acquièrent "un caractère de nécessité vécue". Il faut introduire le hasard dans la composition, le maîtriser, l'approprier.

Pierre Boulez ne cache pas que c'est difficile. Un philosophe éclectique du XIX^e siècle disait : "On ne fait pas au doute sa part". Comment faire la part du hasard ? Comment dominer ce qui par nature vous échappe ? Comment accepter d'être choisi et garder la liberté du choix ? C'est un problème théologique, si l'on veut. Le hasard se substitue à la grâce, qui est gratuite comme celui-là, et que l'homme voudrait pouvoir acquérir par ses mérites.

A ce problème l'auteur cherche des solutions. Convient-il de donner la liberté à l'exécutant ? Mais alors le rythme se perd, le niveau de la composition devient élémentaire. Mieux vaut organiser les "rencontres" entre divers "réseaux de probabilité" ? De toute façon, note Boulez, on oscille entre deux sortes de hasards : moins on choisit, plus il y a de hasards dans la rencontre des objets ; plus on choisit, plus il y a de hasard dans la subjectivité du compositeur. La solution idéale serait d'intégrer le hasard dans les structures, mais en contrôlant les structures par un "phrasé" général afin d'éviter le cloisonnement et d'établir une discontinuité prévisible et prévue. Autrement dit, il faut essayer de concilier l'apparemment inconciliable. Boulez donne comme modèle la musique hindoue, qui combine le "formant structurel" avec l'interprétation. Il espère respecter le fini de l'œuvre occidentale, son cycle fermé, en y ajoutant la chance de l'œuvre orientale, son déroulement ouvert.

C'est ainsi que la musique sérielle ne se refuserait pas au *choix*, qui est la grande règle de la composition. Ce choix ne s'opérerait plus comme autrefois, et la réflexion ferait corps avec la spontanéité au lieu de se détacher d'elle.

Dans le rapport traditionnel de la nature et de l'homme, rapport dont les termes changent continuellement de place et de coefficient, il y aurait cette fois - pour la première fois - une mutation radicale. Un des deux termes, la nature, serait une inconnue et traitée comme telle sans que subrepticement on la réduisit à des éléments connus appartenant à l'humain. Un des courants de la littérature actuelle suit cette pente-là. Nature et Hasard ne sont pas synonymes, mais ce qu'il y a de plus "naturel" dans la Nature, c'est ce qui est le plus inattendu, donc le plus scandaleux. Alain Robbe-Grillet est un de ceux qui ont rendu au monde sa sauvagerie, et sa tentative est lucide (2). Sa formule qui lui sert de guide est celle-ci : "Les choses sont les choses, et l'homme n'est que l'homme". Remarquons le *ne que*. L'auteur ne s'interdit pas de mettre en scène les hommes ; il se refuse à entériner ce qu'il rappelle une entente louche, une connivence de l'homme avec les choses, qui présuppose une solidarité. Il condamne l'emploi de la métaphore qui fait d'un soi-disant récit objectif une confidence (le cœur de la forêt, le soleil impitoyable, le temps capricieux). A plus forte raison condamnerait-il l'emploi de l'allégorie qui au moyen-âge transformait les animaux et les arbres en autant de puissances bienfaisantes ou maléfaisantes. "L'homme regarde le monde, et le monde ne lui rend pas son regard". De cette manière, l'homme peut échapper à la tentation de justifier son malheur, à la tragédie. Une fois pour toutes, il constate qu'entre les choses et lui il n'y a pas de communion possible ; et au lieu de dramatiser cette situation, au lieu de se complaire dans cette communion douloureuse (comme a fait Vigny), il coupe net. Il décrira l'intérieur de l'objet (parce que l'intérieur de l'objet, c'est son extérieur), il se limitera à cette description, il n'admettra pas que les distances qui le séparent de l'objet puissent être considérées comme des déchirements. Le refus de toute complicité (ce sont les termes de Robbe-Grillet) rendra inutile le recours à la tragédie. Ne plus se complaire dans son mal est la première condition pour en guérir. Si personne ne répond à notre appel, nous perdons à appeler et à gémir un temps que nous pourrions employer à nous rétablir, tout au moins à essayer de le faire.

C'est donc l'objet qui devrait être notre étude, l'objet même, l'objet seul. Cette tentative mérite la plus grande attention. "J'aime mieux, disait Goethe, une petite vérité qu'une grande duperie". Le seul embarras est de savoir s'il est facile de séparer l'homme de ce qui n'est pas lui. L'homme fait partie de la Nature. L'observation, attitude dans laquelle on souhaite de le confiner pour son bien, sera forcément intentionnelle. Dès le point de départ un choix sera fait, une direction prise. Impossible qu'il en soit autrement. Nous en revenons au problème de la composition puisque c'est le problème du choix.

En peinture c'est la même question. L'artiste se met l'esprit à la torture alors que le spectateur imagine qu'il se laisse aller. Il voudrait bien, le malheureux, se laisser guider par l'improvisation et se fier au pur hasard, qu'il soit objectif ou subjectif. Mais il sent qu'il lui faut diriger ce hasard, ni trop pourtant ni trop peu, ni dans un sens ni dans un autre. Les préceptes de Pierre Boulez, les principes de Robbe-Grillet, leurs auteurs seraient les premiers à reconnaître que l'application en est difficile. Certes, on a eu tort de dire contre eux qu'ils se proposaient de "déshumaniser". Le voudraient-ils qu'ils ne le pourraient pas. Je me demande même si leur effort héroïque n'est pas un témoignage très significatif d'une volonté humaine. Il y a des démissions qui ne sont des renoncements qu'en apparence ; et des changements de front en réalité. Les Anciens ne faisaient intervenir le hasard dans l'Art que comme un moyen désespéré. Apelle peignait un cheval et, ayant voulu reproduire l'écume du cheval, échoua dans son entreprise à tel point que, de rage, il jeta sur le tableau l'éponge avec laquelle il avait l'habitude d'essuyer ses pinceaux ; et le contact de l'éponge avec la toile reproduisit l'écume du cheval. C'est ce qui s'appelle une chance imméritée ! Sans quoi l'art est la chose la plus concertée du monde. L'artiste contemporain est plutôt semblable à l'écolier soumis au test de Rohrschach (faites une tache d'encre et à partir de cette tache dessinez ce qu'il vous plaira). La différence avec l'écolier est qu'il ne s'agit pas seulement d'une révélation des tendances inconscientes, du caractère profond ; une création est en vue. Une autre différence, plus grave : celui qui propose le test et celui qui y répond est la même personne. De là une ambiguïté à laquelle on ne peut pas se soustraire. Et c'est une nouvelle forme de tragédie.

Jean Grenier
("Preuves" n° 95 janvier 1959)

(1) N.N.R.F., novembre 1957
(2) N.N.R.F., octobre 1958

"La part du sable"

EDMOND JABES

(entretien avec Tanguy Dohollau - décembre 1985)

— extraits —

E.J. - Je connaissais Jean Grenier par un de ses livres qui m'avait beaucoup marqué à l'époque. Il s'agissait des "Illes". Ensuite, ce fut en Egypte que notre amitié naquit. J'ai pu mieux le connaître quand il s'est installé au Caire. Je me suis rendu compte à quel point il était ses livres et ses livres étaient lui-même, un être d'une pensée extrêmement fine, nuancée, dont les textes disaient toujours plus que ce qu'on lisait. Il a toujours cherché à dire de la façon la plus banale, la plus nue, des choses du quotidien. Son interrogation semblait partir parfois d'une certaine naïveté..., la naïveté du savoir. C'était extraordinaire.

Ses livres étaient à l'époque très importants, car c'était une époque où l'on affirmait, alors que lui nuançait, il faisait attention, disant que ce n'était pas exactement ça, en accord avec la pensée extrême-orientale qu'il avait longuement étudiée. C'était une pensée qui gênait et vous savez, les livres dérangeants, ce sont ceux qui mettent le plus de temps à être connus. Jusqu'à présent, J.G. n'a pas la place qu'il mérite, ses livres restent encore assez peu lus, ce qui est une aberration. On voit malheureusement cela très souvent en France, malheureusement pour la France.

C'est très décevant, parce qu'il suffit qu'un écrivain, penseur, ait choisi de vivre une vie très retirée dans la solitude, ce qui est la vraie..., enfin, c'est ainsi que l'on devrait vivre et non pas ce jeu parisien qui consiste à se montrer à droite et à gauche et à parler de soi. Jean était la discrétion même, loin des médias qui amplifient tout en voulant être originaux, parlant de gens qui font parler d'eux, ce qui simplifie les choses. Vous voyez !

Jean, ce n'était pas ça, il était très très à l'écart, volontairement. Il y a eu presque un malentendu à son sujet lorsque A. Camus a pris l'importance qu'il a prise, lorsqu'il a eu le Prix Nobel.

On s'est souvenu que J.G. avait tout enseigné à Camus, alors on a ressorti Jean, mais comme quelqu'un dont Camus a su profiter. Lui restait toujours un peu à l'écart, remarquez que ce n'était pas pour lui déplaire car c'était quelqu'un qui se méfiait des gens qui voulaient trop le voir, lui parler.

T.D. - C'était d'une certaine manière le cas de G. Perros.

E.J. - Oui, on ne sait pas pourquoi, mais il avait besoin de se rassurer avant de se livrer un peu. Jean gardait ses distances tout en étant très attentif à tout ce qui se faisait ; ce n'était pas se retirer pour se retirer, il lisait et recevait pratiquement tout ce qui était intéressant.

T.D. - Il disait : "se retirer pour être plus près des choses".

E.J. - Exactement, il refusait les entretiens, enfin tout ce qui pouvait faire "mousser" un écrivain. C'est d'ailleurs pourquoi sa pensée n'a jamais subi les modes.

Quand Jean est venu en Egypte, il a été touché du fait que certaines personnes comme moi, soient allées directement à lui. Jean Grenier était pour nous une figure, il ne s'en rendait pas compte à l'étranger. C'était quelqu'un qui comptait, cela changeait des professeurs de français qui venaient, par ailleurs fort gentils, mais qui ne nous apportaient rien. Là, c'était un penseur, enfin.

T.D. - Vous étiez avec Georges Henein au Caire ?

E.J. - Vous savez, Georges Henein était en Egypte comme moi. On a créé ensemble les éditions "la part du sable".

T.D. - Comment vous est venue l'idée du titre de ces éditions ?

E.J. - La "part du sable", ce n'est pas moi qui a donné ce titre, cela a été le premier numéro d'une revue fondée par G. Henein et deux peintres égyptiens réalistes. Or moi, je n'ai jamais voulu, bien qu'étant ami avec Eluard, Char, Soupault... appartenir à un groupe quelconque, à tort ou à raison, j'ai toujours considéré qu'appartenir à un groupe, c'est diminuer le risque, quel qu'il soit. Chacun est responsable de son texte, mais le fait qu'il soit déjà accueilli et défendu par un groupe est un risque en moins.

J'ai toujours considéré qu'un écrivain devait se poser seul, et s'il tombe, il tombe seul. Il risque vraiment de tout perdre quand il est seul.

T.D. - Après la "part du sable" apparaît le "chemin des sources" ?

E.J. - Là, c'est moi seul, je m'étais brouillé avec G. Henein. Le premier texte publié sous ce nom d'édition était le premier chapitre des "Grèves" en 1955, ensuite un texte de Char, Bounoure...

G. Henein était le représentant du surréalisme français en Egypte. Il organisait des expositions de cette revue, à laquelle j'ai participé, car j'étais très proche de ce mouvement, bien que j'ai connu le surréalisme assez tard, en 1937, c'était une époque où il y avait déjà des exclusions, des excommunications, des bagarres, donc tout ça n'était pas passionnant.

La proximité de la guerre et sa gravité m'avaient marqué, et cela, les surréalistes ne s'en rendaient pas compte mais faisaient comme si.

J'avais eu l'occasion de voir des Juifs qui fuyaient l'Allemagne, ils allaient jusqu'en Chine. J'ai vu une femme qui avait de terribles marques de cigarettes, une femme d'une trentaine d'années, c'était atroce.

Alors les surréalistes qui parlaient de la révolution, "descendre dans la rue et tirer", des jeux.

Un finissait aux Etats-Unis, l'autre, je ne sais plus où. Cela n'empêche que mon écriture était très proche du surréalisme. Il y avait une sensibilité particulière. J'ai essayé d'échapper à cela par des aphorismes (de 1943 à 1947), des mises au point. Pour en revenir à Jean Grenier en Egypte, c'était la personne qui a laissé des traces, même pour des gens d'une culture différente de la nôtre. Il faisait de temps en temps des conférences, des conversations et ça, c'était très beau, très très beau. On avait un être humain et une pensée qui se développait. C'était autre chose qu'un conférencier qui venait avec un texte et repartait. Il faut faire ressurgir cette grande figure.

La feuille de Jean Grenier

La maison tournait l'épaule à la rue, le jardin était buissonneux et calme. Dans l'entrée, à gauche de la porte, il y avait une horloge sculptée. Des fleurs peintes en tons clairs. En face, une grande toile qui aurait fait rêver mon fils, une apothéose de toutes les batailles rangées : peaux rouges et blancs, Nord et Sud, bleus et rouges, que sais-je ?

Nous parlâmes, ce qu'il m'a dit sur les quelques pages embrouillées que je lui montrais n'a pas d'importance ici. Ce qui comptait était la qualité de son attention. Il était évident que tout devait suivre. Le temps était une rivière, le récit était le temps, il ne fallait pas se hisser sur la rive, ni faire avec des images trop fortes des barrages trompeurs. Le mot à sa place était presque invisible, une touche infime de couleur sur la Montagne Sainte-Victoire. Si fin il y avait, cela ne pourrait être que nuit apparente : "Le mystère est dans l'obscurité donnée par une grande clarté".

Plus tard, en me conduisant à la porte du jardin, il disait "La description minutieuse d'une feuille peut être captivante, mais beaucoup de gens ne le savent pas".

Heather Dohollau
(1968)

Jean Grenier professeur

Au début de *L'Esprit de la peinture contemporaine* (1), Jean Grenier rappelait ce mot de Valéry, qu' "On doit toujours s'excuser de parler peinture". Qu'il parlât peinture, philosophie ou de la mort du chat Mouloud, Jean Grenier était quelqu'un qui s'excusait de devoir parler. Ce n'était pas là excès de timidité ni sentiment d'une insuffisance dialectique, mais forme extrême de politesse et de pudeur : le refus d'imposer à son auditoire le poids des mots ; une non-violence du verbe comme il existe une non-violence du geste. Son idéal de professeur, sans doute était-ce cet exemple qu'il évoque dans *La Vie quotidienne* d'un brahmane qui, invité à parler en Sorbonne de la pensée de Ramakrishna, prit la position du lotus puis resta là, sans prononcer un mot, un quart d'heure, puis l'heure entière, "et plus il se taisait, plus il était écouté dans un silence religieux" (2).

Attitude insolite, invraisemblable, à la limite incompréhensible à un moment - c'était peu avant Mai 68 - où chacun précisément ne rêvait que de "prise de parole" et où les vieux amphithéâtres, sombres et sales, allaient bientôt retentir du fracas de slogans contradictoires. Qu'on ne se méprenne pas : Jean Grenier se sentait trop peu "enseignant" pour ne pas se réjouir, d'une certaine façon, du bouleversement que les événements de 68 allaient apporter à la tradition académique dans laquelle la France s'était enfermée. La première fois que j'eus l'occasion de le revoir, à mon retour des Etats-Unis, encore étourdi de la liberté que j'avais connue sur les "campus", nous en vîmes rapidement à parler des transformations ahurissantes qu'avait subies l'ancienne Sorbonne. "Au fond, me dit-il avec un petit sourire, ce que les étudiants réclament ici aussi, le dialogue continu, c'est ce que j'ai pratiqué dans mes cours depuis toujours".

Mais là où sa position différait aujourd'hui, je crois, c'est qu'il n'aurait pas supporté de voir substitué à l'ancien immobilisme universitaire le choc actuel de deux orthodoxies figées dans leurs catéchismes : l'ancienne, la mandarine, la conservatrice, celle qui n'a rien appris et qui n'a rien oublié, et la nouvelle, celle d'une extrême-gauche brouillonne et excessive. Je crains en fait que dans la nouvelle Université née de 68 l'enseignement de celui qui écrivait *Sur l'esprit d'orthodoxie* ne trouverait plus sa place. Car jamais, ni dans les facultés réputées droitières ni dans celles dites gauchistes, le dialogue qu'il tenait n'a été moins possible, jamais les cours plus magistraux, plus cathédraux : sans réplique ni question, dogmes assenés, terrorismes de tous bords. Où serait sa tolérance ?

Je me souviens ici de l'embarras des étudiants qui suivaient ses séminaires sur la création ou sur le sacré, vite désarçonnés par une parole qui procédait par doute, allusion et interrogation, parole fluante, secrète, qui n'abordait les questions essentielles que par le biais des expériences les plus simples, les plus immédiates, les plus quotidiennes : le tabac, le voyage, le parfum... "Ca ne sert à rien, c'est idiot, on n'arrive pas à prendre de notes". Critiques où éclatait la contradiction d'étudiants qui, tout en voulant renier l'enseignement traditionnel, se sentaient pourtant perdus face à une feuille blanche, sans plan dicté, sans vérité établie ou bien qui, rejetant l'autorité du professeur, ne supportaient cependant pas de travailler sans certitude.

Jean Grenier n'enseignait pas un scepticisme souriant, une forme aimable de pyrrhonisme. Pour lui, c'aurait été là aussi, sans doute, forme d'autoritarisme intellectuel sous les couleurs du libéralisme. Il enseignait plutôt à redouter la définition, la fermeture, la fixité qu'engendrent les mots. Il redoutait le gel d'une pensée qui se fige en formes dures et définitives - mortes. Il fallait que, sous le pack verbal, "le perpétuel et son bruit de source", selon la parole de Braque, continuât de se faire entendre ; que l'eau continuât de couler vive et désordonnée sous la couche parfaite du langage. "A mi-chemin d'une inspiration et d'une création.. une création *inchoative*" (3) : Jean Grenier enseignait les secrets d'un art arlésien, mais peu d'étudiants pouvaient, ou supportaient d'entendre, loin sous le fracas quotidien, ce petit bruit de source.

Quand je relis mes notes - car on pouvait, bien sûr, prendre des notes, mais elles n'étaient pas tant le résumé du cours qu'il se refusait à donner que les réflexions que sa parole provoquait en chaque auditeur, leur prolongement, leur retentissement singulier : non pas la clôture d'un enseignement qui se refermerait sur quelques mots, mais son ouverture à autre chose qu'à lui-même -, quand je les relis donc, je suis toujours étonné de la somme de références et de citations qu'il y glissait sans qu'on prît garde ; assez, si l'on savait en user, pour faire passer toutes les agrégations.

Jean Grenier avait envers l'érudition le mépris souriant d'un seigneur pour les biens de ce monde ; revenue de tout, son ironie pour les bonnets pointus rejoignait celle du virtuose envers le besogneux. On le savait occupé à des lectures insolites ; on savait qu'il avait lu tout ce que les Anciens ont pu écrire des chats, ou de sujets de semblable importance. Et longtemps avant que Michel Foucault en fit sa gloire, il savait reconstruire des archéologies du savoir, esquisser des configurations culturelles à travers les auteurs les plus inattendus, les pratiques les plus saugrenues, les sciences les plus ésotériques. Son cours d'Esthétique se bâtissait ainsi à l'aide des références les plus diverses, d'Angelus Silesius à Hervey de Saint-Denis, de Rudolf Otto à Karl Kraus. En revanche, on y parlait rarement de Hegel ou de Victor Basch. On comprend qu'une telle manière de faire ait pu déconcerter nombre d'étudiants, comme les déconcertait un langage qui procédait par litote, allusion, *understatement*, et tout entier d'une merveilleuse transparence.

La dernière fois que j'eus la joie de lui rendre visite, au fond du jardin de Bourg-la-Reine, je redoutai un peu qu'il ne vint à me reprocher - à sa manière : un mot bref, un sourire qui suffiraient à démonter les plus belles assurances - mes prises de position envers l'art contemporain où, dans l'enthousiasme d'un séjour américain, je semblais brûler ce que j'avais adoré, oublier du moins un certain art français, de Braque à Nicolas de Staël, dont il s'était fait l'un des plus aigus illustreurs. Mais, au contraire, il se montra extrêmement curieux de tout cet art nouveau qu'il connaissait, dit-il, encore mal et, allant chercher dans sa bibliothèque un ouvrage sur l'art américain qui venait d'être publié, commença de le feuilleter et de me demander des précisions sur tel artiste ou les dimensions de telle ou telle œuvre, intrigué et vite intéressé.

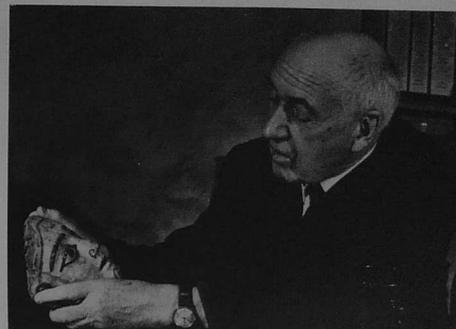
En relisant la prière d'insérer de ses *Essais sur la peinture contemporaine* : "Jean Grenier ne prononce pas de jugements, il se *contente* d'esquisser le portrait d'artistes vivants, d'analyser avec eux leur œuvre et d'en tirer des considérations personnelles..." ; je mesure soudain combien ce "contentement" à soi pouvait en fait recéler de grandeur, et d'ouverture à autrui.

Jean Clair
(N.R.F. - 1971)

- (1) *Essais sur la peinture contemporaine*, p. 135
(2) P. 112
(3) *La Vie quotidienne*, p. 113.

Moi : Il n'est pas raisonnable de l'aimer.
C'est la seule chose que l'on soit obligé de supporter jusqu'à sa mort.

Jean Grenier
(Lexique)



"L'homme n'a pas à chercher un modèle auquel se conformer, il n'a qu'à rendre visible, à faire éclater au soleil de la nuit ce "lui-même" qui au soleil du jour n'était pas encore une réalité achevée.

Tel ensemble être le rôle du masque à l'époque pharaonique".

Jean Grenier
(Lettres d'Egypte)





Maison de Bourg-la-Reine. Table où Jean Grenier écrivait le plus souvent debout. Au mur un tableau de Joseph Sima.

Livres écrits par Jean Grenier

- 1930 : CUM APPARUERIT, Lyon, Audin, "les terrasses de Lourmarin".
- 1933 : LES ILES, Gallimard.
- 1936 : JULES LEQUIER, LA LIBERTE, Vrin, la philosophie de J. Lequier, Les Belles Lettres, publication de la faculté des lettres d'Alger, 3ème série 10.
- 1937 : SANTA CRUZ et autres paysages africains, Alger, E. Charlot, "Méditerranéennes", 4.
- 1938 : ESSAI SUR L'ESPRIT D'ORTHODOXIE, Gallimard, "les essais", 5.
- 1939 : SAGESSE DE LOURMARIN, Lyon, Audin, "les terrasses de Lourmarin".
- 1941 : LE CHOIX, presses universitaires.
INSPIRATIONS MEDITERRANEENNES, Gallimard, "les essais", 10.
- 1945 : L'EXISTENCE, "la métaphysique", I Gallimard.
- 1947 : LES ILES, suivi d'INSPIRATIONS MEDITERRANEENNES, Gallimard.
- 1948 : BRAQUE, peintures, 1909-1947, éditions du Chêne.
ENTRETIENS SUR LE BON USAGE DE LA LIBERTE, Gallimard.
SEXTUS EMPIRICUS, œuvres choisies, traduite par J. Grenier et J. Goron.
Aubier Montaigne, "bibliothèque philosophique".
- 1949 : LEXIQUE, le Caire, "la part du sable".
- 1951 : L'ESPRIT DE LA PEINTURE CONTEMPORAINE, Lausanne, Bâle, Paris, Vineta.
- 1952 : JULES LEQUIER, œuvres complètes, présentées par J. Grenier
LA BACONNIERE "être et penser", 33 34 Neuchatel.
- 1955 : A PROPOS DE L'HUMAIN, Gallimard, "les essais", 74.
LEXIQUE, Gallimard, "métamorphoses", 48.
LES GREVES, (premier chapitre), Le Caire, librairie LDF, "le chemin des sources".
- 1957 : L'ESPRIT DU TAO, Flammarion, "homo-sapiens".
L'EXISTENCE MALHEUREUSE, "les essais", Gallimard, 86.
LES GREVES, Gallimard.
SUR LA MORT D'UN CHIEN, Gallimard.
- 1959 : ESSAIS SUR LA PEINTURE CONTEMPORAINE, Gallimard
LES ILES, nouvelle édition avec une préface d'A. Camus, Gallimard.
- 1960 : A. LANSKOY, Hazan, "peintres d'aujourd'hui".
- 1961 : ABSOLU ET CHOIX, Puf, "initiation philosophique".
BORES, Verve.
INSPIRATIONS MEDITERRANEENNES, nouvelle édition, Gallimard.
- 1962 : LETTRES D'EGYPTE 1950, suivies d'UN ETE AU LIBAN, Gallimard.
- 1963 : ENTRETIENS AVEC DIX-SEPT PEINTRES NON-FIGURATIFS, Calmann-Levy.
L'IMITATION ET LES PRINCIPES DE L'ESTHETIQUE CLASSIQUE "les cours de Sorbonne : Esthétique".
- 1965 : CELEBRATION DU MIROIR, Forcalquier, Haute-Provence, R. Morel.
PRIERES, Veilhes, Tarn, Puel.
VICISSITUDES DE L'ESTHETIQUE ET REVOLUTION DU GOUT "les cours de Sorbonne : Esthétique".

- 1967 : ESSAI SUR L'ESPRIT D'ORTHODOXIE, nouvelle édition, "idées" 134, Gallimard.
 1968 : ALBERT CAMUS (souvenirs), Gallimard.
 JULES LEQUIER, LA DERNIERE PAGE, Veilhes, Tarn, Puel.
 LA VIE QUOTIDIENNE, Gallimard.
 1969 : ENTRETEN AVEC LOUIS FOUCHER, Gallimard.
 NOUVEAU LEXIQUE, Montpellier, Fata Morgana.
 1970 : ABSOLU ET CHOIX, 3ème édition, revue Puf.
 L'ART ET SES PROBLEMES, Lausanne, Rencontre (cours d'esthétique de la Sorbonne).
 ZORAN MUSIC, Musée de Poche.
 QUATRE PRIERES, Veilhes, Tarn, Puel.
 1971 : MEMOIRES INTIMES DE X, R. Morel.
 1973 : REFLEXIONS SUR QUELQUES ECRIVAINS, Gallimard.
 TROISIEME LEXIQUE, Galanis, écritures, 7.
 VOIR NAPLES, Gallimard.
 1977 : LES ILES, nouvelle édition, l'Imaginaire n° 11, Gallimard.
 1979 : JACQUES, Quimper, Calligrammes. (Préface de Louis Guilloux).
 PORTRAIT DE JEAN GIONO, Apt, R. Morel.
 1980 : JEAN GRENIER, G. PERROS, correspondance 1950-1971, Calligrammes, Quimper.
 MIROIRS, Fata Morgana.
 1981 : Albert Camus, Jean Grenier : correspondance 1932-1960, Gallimard.
 1982 : LEXIQUE, édition complète, Fata Morgana.
 1983 : ECRIRE ET PUBLIER, (dessin de Madeleine Grenier), Calligrammes.
 LA PHILOSOPHIE DE JULES LEQUIER, Calligrammes.
 SAINT-GENS (ANDRE DE RICHAUD), Calligrammes.
 PRIERES, (gravure et dessins de Zoran Music), Fata Morgana.
 1984 : JEAN GRENIER-JEAN PAULHAN, correspondance, 1925-1968, Calligrammes.
 ECRITS SUR LE QUIETISME, Calligrammes.
 1985 : MEMOIRES INTIMES DE X, Fata Morgana.
 1986 : PREMIER VOYAGE EN ITALIE, 1921, Calligrammes.
 ABSOLU ET CHOIX, Calligrammes.
 CUM APPARUERIT, SAGESSE DE LOURMARIN, Folle Avoine.
 1987 : JEAN GRENIER-RENE ETIEMBLE, correspondance, Arlea.
 LA DERNIERE PAGE, un journal tenu entre le 1er et le 27 mai 1955.
 CARNETS, 1944-1971, ces deux livres aux éditions Ramsay, collection "pour mémoire".

Portrait : le portrait qu'on fait involontairement de soi est le plus ressemblant. Il n'en demeure pas moins déroutant, puisqu'il réunit arbitrairement les fragments les plus hétéroclites de la pensée. C'est l'itinéraire d'un aveugle ; c'est une mosaïque dont le dessin n'apparaît qu'au recul.

(J. Grenier. Lexique, Fata Morgana)

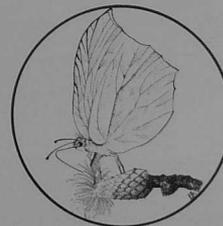


Lors d'une visite chez Mme Marie Grenier en décembre 1985 à Bourg-la-Reine, je remarquais dans le bureau où Jean Grenier écrivait ses livres, sur le rebord d'une fenêtre surplombant le jardin, plusieurs coupes contenant des billes. Lui qui disait dans un entretien : "J'aimerais vivre dans une sphère en dehors du bien et du mal", peut-être que la vue de ces billes le reposait.

T. Dohollau

Oeuvres exposées

- LANSKOY : L'ECRITURE D'ARLEQUIN, 1959, huile sur toile (collection particulière)
 ZORAN MUSIC : PAYSANNE DES ILES, 1955, huile sur toile (musée d'art moderne de la ville de Paris)
 ZORAN MUSIC : PAYSAGE ROCHEUX, 1980, technique mixte sur papier (collection Mme Grenier)
 JOSEPH SIMA : MIDI, 1928, huile sur toile
 JOSEPH SIMA : LES MURS DU VIEUX NICE, 1947, huile sur toile (musée d'art moderne de la ville de Paris)
 ARPAD SZENES : LA TABLE DE MARIE-HELENE, encre sur papier (musée d'art moderne de la ville de Paris)
 LEON ZACK : COMPOSITION EN BLEU, 1957, huile sur toile (musée de la ville de Nantes)
 ALBERTO GIACOMETTI : Gravures "PARIS SANS FIN", Tériade, 1961, ouvrage incomplet (musée d'art moderne de la ville de Paris).





Coupons au plus court : aimons ceux qui nous aiment ou qui sont prêts à nous aimer. N'usons pas nos faibles forces à convaincre. Ne croyons pas à nos mérites. Acceptons avec empressement la faveur insolite qui nous est accordée. Une main écarte le rideau qui nous isole, elle se tend vers nous ; hâtons-nous de la saisir et de la baiser. Si elle se retire tu n'as plus rien, car tu n'es toi-même rien que par cet acte d'amour.

15 mai - 12 juin 1955
(Sur la mort d'un chien)

Aperçu

Dans les jardins de l'aube,
aussi discret qu'hier encore,
De ce côté-ci du miroir,

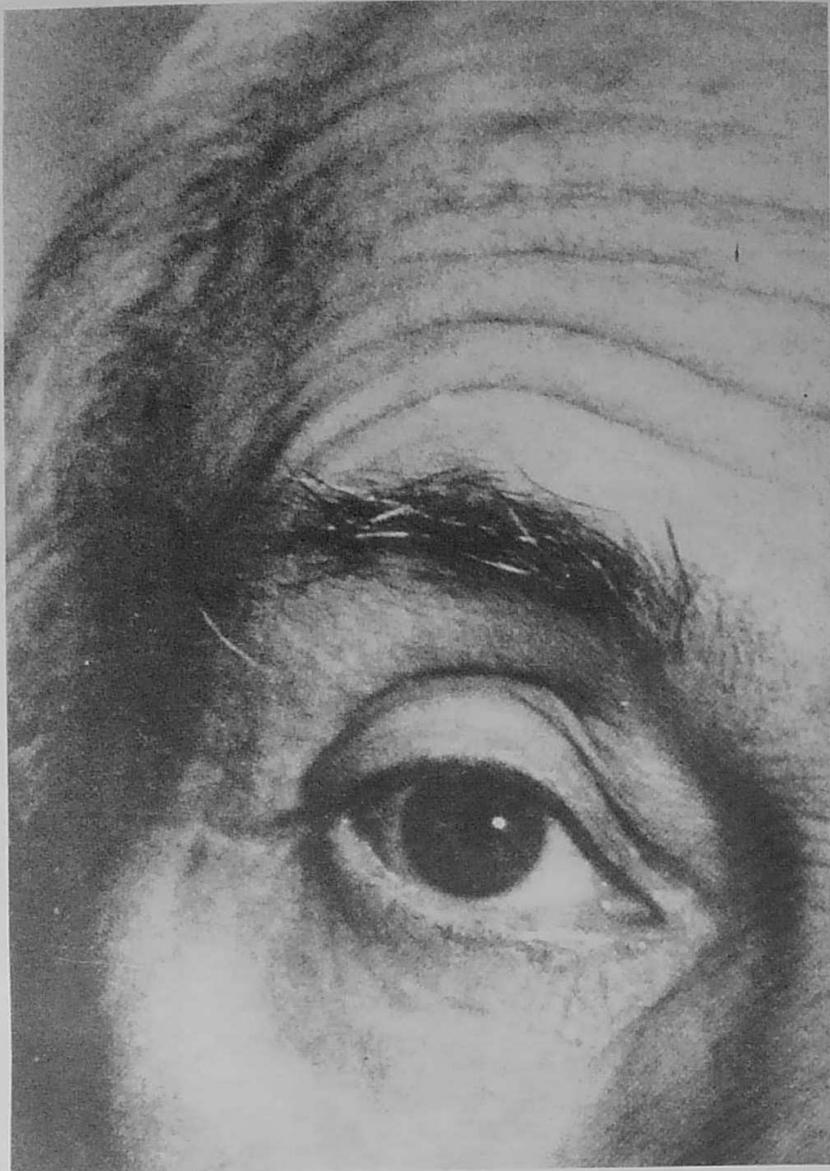
Il traverse les apparences,
Souriant,
Une bille d'agate dans la main,
Silencieusement
Devisant avec ses amis,
Légers de n'avoir plus de nom.

Toujours cette même acuité
à percevoir le plus infime tremblement,
La trame secrète de la toile,
L'infléchissement du poème.

Toujours cette écoute attentive
à discerner et dénouer les liens,
à deviner et affermir la floraison des sentes.

Camus, Sima sont là,
Et tant d'autres !
Dans la simplicité des terrasses.

Jean-Marie Caillibotte
(1986)



“Or, quand on a assez écouté les sages, il est bon de prêter l’oreille aux fous, surtout ceux qui ne se piquent pas de nous apprendre quelque chose, puisqu’ils essaient eux-mêmes de désapprendre et d’arriver à laisser passer en eux ce rayon de lumière que nous faisons tout pour arrêter. Ils ne doutent pas en effet pour douter, mais pour ne plus douter. Pour s’exprimer en termes usuels, leur pensée est sceptique à l’envers et mystique à l’endroit.”

(J. Grenier L’Esprit du Tao)
p. 8, Flammarion, 1957