

jean-christophe  
bailly

---

tuiles détachées

**JEAN-CHRISTOPHE BAILLY**

---

## **TUILES DÉTACHÉES**

«Car c'est précisément ce que chacun est qui est son pourquoi», disait Plotin. Ce livre est le portrait, l'autoportrait d'un tel «pourquoi». A-t-on une raison d'être? Comme écrivain et comme poussière d'humanité. La question se pose, elle se pose toujours. On ne peut pas y répondre par des déclarations ou des professions de foi. Mais par des souvenirs, des images de ce qu'on a traversé. Images qui disent «je fus» et qui sont la matière par laquelle on vérifie qu'on a existé. Mais cette vérification est sans preuves, mais cette matière en même temps se dérobe: le mouvement est sans fin. De ce mouvement ce livre est une esquisse. Jeu de marelle où l'on saute d'une case à une autre, ou toit qui ne se ferme pas, toit d'air, aux tuiles détachées.

TUILES DÉTACHÉES



JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

# TUILLES DÉTACHÉES

Édition revue et augmentée

CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR ◊

© Christian Bourgois éditeur, 2018  
ISBN 978-2-267-03113-3

## AVANT-PROPOS

La première édition de *Tuiles détachées* a été publiée en 2004 aux éditions du Mercure de France, dans la collection « Traits et portraits ». Cette collection se donnait pour but d'orienter vers l'autobiographie des auteurs qui avaient jusque-là plutôt évité d'y avoir recours. Il ne leur était évidemment pas demandé d'écrire leurs mémoires mais simplement d'ouvrir les portes de ce que l'on peut considérer comme leur atelier. C'est du moins ainsi qu'à l'époque j'avais compris la proposition qui m'avait été faite par Colette Fellous, initiatrice de cette collection, que je remercie encore pour cette idée. Une quinzaine d'années plus tard, et alors que je me propose de rouvrir cet atelier, il ne me semble pas possible de le faire sans tenir compte d'un certain nombre d'événements, petits ou grands, qui ont affecté la matière même qu'alors j'avais brassée – à commencer, hélas, par la disparition de nombreux amis. C'est pourquoi cette réédition comporte, outre quelques légères corrections, de nouveaux développements. Insérer ceux-ci dans le cours même d'un texte écrit non pas d'une traite mais dans un mouvement malgré tout continu aurait produit d'inutiles décrochements et de vaines

## TUILLES DÉTACHÉES

tentatives de raccord, c'est pourquoi on les trouvera en fin de volume: fonctionnant comme d'assez longues notes, ils s'efforcent, non de combler un espace de quinze années (pour cela il faudrait tout un livre) mais de tendre une sorte de jetée entre le texte publié en 2004 et la lecture qu'on peut en faire aujourd'hui. Ces notes sont appelées dans le texte par des chiffres entourés d'un cercle (**1** **2** **3**, etc.), les autres notes, peu nombreuses au demeurant, étant appelées par un astérisque et figurant en bas de page.

Ces jours de rien, sans rien, sans signes particuliers, et d'ailleurs sans signes du tout, ces jours traînés, oscillants, nuls, si nombreux – peut-être que c'est d'eux qu'il faudrait partir pour saisir le fil rouge, mais d'un rouge pâli, éteint, qui tient tout ensemble : tout, non pas l'édifice (quel édifice ?), mais les feux lointains et les feux rapprochés, les élans et les retombées, le cœur de la fabrique et les copeaux errants, la pensée : là où elle n'a pas d'air ni d'allure, là où elle est stoppée, rongée, négative, incapable de parvenir jusqu'à une aire qui ne serait pas celle des bribes, des commencements et des repentirs mais celle d'une sorte – oui – d'envol, de vol plané...

Le *cogito*, mais loin de tout souvenir d'école, sans goût de craie ou de papier, comme une pensée neuve et plantée là-dedans, pas même dans le quotidien, qui est encore une catégorie, mais là-dedans, c'est-à-dire dans le tissu de ces jours éteints où l'on ne sait que l'on survit, que l'on est là, que par le doute qui s'est installé, étrange divan où l'on s'enfonce au long d'après-midi recommencés. Le *cogito*, mais comme une pensée d'enfance, comme une bouée où l'on s'accroche, quelque chose d'à peine plus dense que la conscience de respirer,

quelque chose qui respire et qui dit tout bas que l'on est, que l'on pense, que l'on y pense, que l'on est ce doute qui pense ou se penche, allongé, sur lui-même, dans la pénombre qui augmente et qui tient les bruits de la rue à distance, tout comme s'ils faisaient partie eux aussi de ce magma lent et tournoyant: une mare où la pierre du sujet («moi») a été jetée, mais pour aussitôt faire des ondes qui s'en vont et que l'on suit, sans enthousiasme ni fatigue.

Cela ressemble à l'ennui, peut-être même est-ce l'ennui. Mais alors un jour sans un tel ennui est un jour de perdu, parce qu'il y a là un forage. C'est comme une sorte de fond gris sans contours mais malgré tout vivant d'où proviendraient les couleurs, comme un étang d'où, pour finir, lentement puis plus vite, s'échapperait des bulles. Le plus étrange étant bien que cela se rompe et finisse par laisser venir d'autres voies, ces voies heureuses où l'on ne se voit plus, où l'on cesse d'être accompagné par cet autre encombrant que l'on a en soi et qui semble se tourner dans un sens quand on en cherche justement un autre.

Écrire, il me sembla très tôt, devait être l'une de ces voies et même, dans les plus lointaines conceptions que je m'en fis, la voie royale. Mais qu'est-ce qui était vraiment pressenti ou désiré de la sorte? Répondre à cette question, je le voudrais bien, et tout autrement qu'en produisant des actes ou des preuves: chaque livre fut une tentative, une voie pour rejoindre cette voie que je vis au sortir de l'adolescence, mais aucun d'entre eux n'a ni ne peut avoir pour moi le statut d'une preuve. D'une part parce qu'il est de l'essence de ce projet – écrire – d'être intransitif (non pas écrire

ceci ou cela, mais écrire) et d'être, comme tel, sans fin remis sur le tapis, d'autre part parce que dans ce tapis, les livres déjà écrits ne forment que des figures floues. Jamais devant mes livres, quelle qu'ait pu être la joie à les voir, comme on dit, sortir, c'est-à-dire devenir vrais, palpables, je n'ai pu véritablement associer cette joie à celle qui me vient devant l'existence des autres livres. Jamais, en d'autres termes, aucun de mes livres n'a eu pour moi ce franc caractère d'objet fini ou cette simplicité magique d'un infini inclus à l'intérieur des pages. C'est parce que d'une certaine façon mes propres livres – je crois que cette expérience est très commune – ne parviennent pas pour moi à s'extraire de façon complètement objective de la phrase qui les porte.

Cette phrase, qui est infinie, ne désigne rien de prétentieux, elle est au contraire le bien le plus commun : chacun a en lui une telle phrase, chacun, même s'il l'oublie, est une telle phrase, son murmure et son émission, son devenir et son silence. Mais tandis que la phrase des autres ne nous apparaît que dans ses phrasés, par fragments, la nôtre est là en permanence et nous la connaissons non seulement lorsqu'elle est proférée, phrasée, mais aussi lorsqu'elle demeure interne, mais aussi dans tout ce qui la constitue et la fabrique, autrement dit dans ses pannes, ses errements, ses ratages, ses éclosions, ses ruptures : à l'ennui que le livre conjure, la phrase n'échappe pas, pas plus qu'elle n'échappe à tout ce qui nous fait et à tout ce qui nous arrive. Le « je pense » du « je suis » contient cette dimension illimitée, et là où nous pensions à un soutien, nous devons le perdre aussitôt : nous sommes les suppôts d'un infini que nous contenons et qui, de l'intérieur de nous, nous déborde. Là où nous cherchions quelque chose

comme un sujet, nous ne rencontrons qu'une surface d'inscription, là où nous avions besoin d'un contour, nous sentons que nous ne sommes faits que d'une infinité de franges qui s'enchevêtrent et se dérobent.

Dans la scène optique qui le confirma, le sujet existait comme un point. Un homme tient un bâton, regarde un arc-en-ciel, plonge son bâton dans l'eau. De là procède la magie allégorique des planches qui, dans la *Dioptrique*, illustrent ces rencontres entre le sujet et ce qu'il voit. Mais il s'agit là d'un monde de l'idée, d'un pur dessin de corps, de lignes et d'angles. Or ce n'est pas ainsi que nous vivons, nous ne tombons pas dans le monde comme un pur regard, mais comme une pensée, ou comme une phrase: une nuée, un désir, une demande, une plainte. Pensée sans langage au commencement, avant l'apprentissage, mais dans le silence et les balbutiements de laquelle s'initie la phrase, d'emblée infinie, qui va nous accompagner jusqu'à la fin. Cette phrase, il ne s'agira pas ici de tenter de la laisser parler en moi, comme si, sondée, elle était libérée et venait à la fois d'elle-même et du tréfonds. Cela, je crois, est l'objet d'abord de la poésie ou celui d'un creusement allant jusqu'au nerf de la diction (c'est ce qu'a fait par exemple Philippe Lacoue-Labarthe dans un livre qui, justement, s'appelle et ne pouvait que s'appeler *Phrase* et qui est tout entier conduit par une frappe interne proche du silence où la phrase ne désigne pas tant le film verbal typé de chaque individu que l'injonction qu'est ou que serait pour lui la parole – une parole non plus personnelle mais immensément donnée). Non, il s'agirait plutôt cette fois, cette phrase-film, de la décrire, de tenter de comprendre ou tout au

moins de suivre sa formation : de quel lexique elle se chauffe, à quelles sources elle a puisé, comment elle est venue. Le mouvement est donc celui de l'autobiographie qui, avant d'être un genre, est un mode – celui du sujet qui se souvient, celui du nageur qui tantôt fait la planche et tantôt plonge dans le flux de ses souvenirs.

Nous venons, nous ne cessons pas, une fois venus, de venir, encore et encore, jusqu'à la fin, où nous partons. Mais d'où venons-nous ? Cette question, il faut la sortir de son espace rhétorique et la laisser se poser dans toute sa violence, c'est-à-dire par rapport à l'extraordinaire brutalité de la naissance. Voir le jour, venir au monde (je vois le jour, je viens au monde), les expressions consacrées ont toute la densité philosophique qui convient à l'événement, sauf que celui-ci, dérobé, demeure dans les limbes. De ce qui s'est passé, de ce jour que nous aurions vu pour la première fois, rien ne nous reste, et le cri primal, qui est l'inauguration terrorisée de notre phrase, est pour nous un cri silencieux et enfoui. Cette disparition, sans doute, est un fait bien connu, si connu d'ailleurs que nous n'y pensons guère. Il n'empêche que lorsqu'il nous arrive malgré tout d'y penser, un abîme vient s'ouvrir. Commencée paraît-il dès avant notre naissance par un frottement au langage vocal qui se ferait déjà dans le ventre de notre mère, notre phrase ne surgit pas d'un seul coup et une fois pour toutes comme le Verbe de Dieu, elle se propage sans s'entendre pendant de longs mois et même quelques années, elle ne s'inscrit qu'au-delà d'une longue traversée silencieuse : la surface d'inscription existe bel et bien, elle se forme, elle palpe, touche, sourit ou pleure, elle rayonne ou elle hurle, mais pourtant tout se passe comme si nous ne

venions pas tout de suite, comme si nous descendions très lentement un escalier de perceptions enfouies. C'est par un énorme trou de mémoire que nous entamons notre route, l'enfance proprement dite ne commençant vraiment qu'au-delà, quand la surface d'inscription devient, et dès lors pour toujours, l'espace d'un dépôt continu.

Un pieu a été fiché dans le temps, et ce pieu est un jour du calendrier qui n'a pour nous que la vérité que lui accorde l'administration ou celle, encore plus abstraite, des anniversaires. 3 mai 1949. Combien de fois l'ai-je écrit sur des fiches et des questionnaires, dans des bureaux, des avions, des couloirs, sans que cela ne me dise rien d'autre qu'une distance à chaque fois augmentée? Notre naissance est pour nous un pur fait d'archive, au point qu'à la limite ce petit être vagissant que les photos nous montrent est pour nous un inconnu complet. Où est-il, où va-t-il? Où vont-ils, tous ces nourrissons plus ou moins semblables que les parents ne peuvent s'empêcher de nous montrer sur des photos elles aussi toutes semblables? Ils flottent, ils sont ailleurs, dans la préhistoire de leur phrase, sans phrasé, abandonnés, plus abandonnés qu'aucun autre quand bien même ils seraient choyés, ce qu'ils sont presque toujours. «Je naquis, le reste en découle» : parfaite sans doute est la formule par laquelle Victor Segalen entama son autobiographie. Si parfaite qu'il n'alla d'ailleurs pas plus loin, mais cette hauteur assez dandy qui la rend remarquable en même temps n'est qu'une ruse, puisque justement, le «reste» ne découle pas comme ça, en tout cas ne coule pas de source. Le reste est déjà là, qui nous attend quand on naît, penché sur nous qui n'avons rien demandé et pas

même de naître. Le reste: tout ce qui vient, tout ce qui va venir mais aussi tout ce qu'il a déjà fallu pour qu'existe ce saut impensable de notre naissance.

Par conséquent l'archive se prolonge, comme sur les fiches d'état civil: fils ou fille de... Viennent ici les parents, autant dire les comparses principaux des premiers temps, les grands accompagnateurs de notre phrase, mais qui ne sont encore, à ce moment-là, qu'une étreinte ou ce qu'on en peut imaginer, des rires de sous-bois, des battements de jambes dans des chambres de location aux papiers peints tout semblables à ceux que l'on voit paraître au grand jour sur les parois des chantiers de démolition. L'unique rapport que nous pouvons avoir avec cela ne dérive pas tant des récits, qu'il faut solliciter, que des photographies, telles qu'elles existent en l'usage familial. De tous les albums, peu nombreux au demeurant, que conserve ma mère, le seul qui me fascine et que je lui demande souvent de regarder, c'est le plus ancien: celui d'avant ma naissance et de mes toutes premières années, celui qui correspond, par conséquent, à ce dont je ne saurais avoir le souvenir, celui, donc, de ces jeunes gens qui venaient de traverser la guerre et qui, en noir et blanc, se photographiaient au bord de la mer ou à la campagne, toujours, comme c'était alors l'usage, en prenant la pose. Ce que je voudrais intercaler ici, ce ne sont ni ces photos ni leur description mais, par-delà le voile un peu flou de ce qu'elles me montrent, l'histoire qui les a rendues possibles.

Parce que cette histoire, mêlée d'ailleurs en sourdine à la grande Histoire, est à mes yeux, dans sa banalité, typique de ce qu'est le hasard de la naissance. Il s'agit d'une histoire de vélo, c'est aux vélos de la guerre que

nous devons, ma sœur et moi, d'exister: à une crevaison près, ou à un délai de quelques heures de plus ou de moins, et nous n'existerions pas. De cela il n'y a rien à tirer d'autre qu'un étonnement et une modestie. N'être que le résultat d'un concours de circonstances est au fond donné à tous, il n'y a rien là qui me distinguerait. Toutefois je m'étonne toujours que la marche de la société, qui rend justement ces concours de circonstances possibles, se déroule tout entière comme si le côté aléatoire de la naissance de ceux qui la composent devait être gommé. Tout ce passant comme si la fabrication des enfants était une sorte d'industrie nationale dont les géniteurs seraient les ouvriers ou comme si, nous, les enfants ou les ex-enfants, avions voulu venir et avions choisi de venir là, dans ce monde ainsi formé, avec ses fétiches et ses rites, ses moules et ses contrats. Or il n'y a rien comme cela, il y a par exemple des herbes folles le long d'une route de campagne, des nuages qui s'effilochent dans un ciel d'été, et le petit diable du désir qui insinue sa fourche dans un virage, suffisamment fort pour que des adresses soient échangées et pour qu'ensuite, résultant de cet échange et de ses suites, nous voyions le jour.

Ici l'archive ce sont les récits de ma mère: choses entendues loin dans l'enfance et ce que je lui ai demandé de me dire beaucoup plus tard. C'est l'été, l'été 44, c'est la Libération. Je ne sais pas ce qu'il y a dans le ciel, s'il est limpide ou lourd – j'ai dit «nuages effilochés» parce que c'est comme cela que je le vois, peu importe au demeurant, je sais seulement qu'il fait beau. Mon père rentre de chez le sien, il a trente-trois ans, il remonte sur Paris avec un jeune compagnon, son cousin germain qui n'a que vingt ans. Il y a deux

cents kilomètres de Pouilly-sur-Loire jusqu'à la capitale libérée vers laquelle ils pédalent, pleins d'espoirs et d'idées, tout entiers requis, légers, à la liesse de ces jours. À un moment donné, et je ne sais pas quand, vers Briare ou Gien peut-être, une très jeune femme blonde que j'imagine qu'ils avaient repérée et qui est devant eux, également à vélo, perd son foulard qui s'envole. Mon père le ramasse – on dirait, je le sais, du roman – et le remet à la jeune fille avec qui il lie connaissance. Elle a dix-neuf ans. C'est – ce sera – ma mère. Elle remonte quant à elle de Cosne-sur-Loire, où sa famille, originaire du Vermandois, au nord de Saint-Quentin, avait fini par échouer après l'exode. Ma mère a, de famille, les clefs d'une petite maison de campagne au bord de la Seine, à Samois. C'est presque sur la route. Elle y invite les garçons, ils dorment tous les deux dans une chambre, ma mère dans une autre. Toute cette jeunesse, je la vois, comme je vois le jardin de cette maison où maintenant je ne vais plus, mais dont j'ai connu, enfant, chaque recoin.

Voilà, on peut raconter cela comme ça, presque en historien, mais je vois aussitôt que tout est comprimé et ne demande qu'à s'étendre et à se dilater, que déjà, dans le récit de cette rencontre de ceux à qui je dois le jour – est-ce ce que l'on appelait autrefois le destin ? – apparaissent des traits qui seront les motifs dominants de mon enfance, de ma formation. Soient deux côtés, deux versants, tous les deux pareillement exposés au soleil de cette journée d'août. Le côté «Samois», celui de ma mère, avec la Seine et la forêt comme divinités tutélaires, et le côté «Pouilly», celui de mon père, avec la Loire exclusivement. La Loire, la Seine: deux

des quatre statues de la belle fontaine des fleuves féminins qui se trouve dans le square de Louvois, devant la Bibliothèque Nationale, les deux autres étant la Saône et la Garonne, que je ne rencontrerai que beaucoup plus tard, tout comme les deux garçons, le Rhône et le Rhin.

Puis chaque fleuve, chaque rivière. (Et là ce serait bien sûr tout un déferlement, tresse immense où des courants venus de plusieurs continents s'enchevêtront pour former ensemble une grande crue où, sur un ponton arraché dès l'enfance, j'irai jusqu'à la fin conjurant la noyade.)

Mais qu'est-ce à dire? Tout bascule dans le récit, il n'y a plus de chronologie et déjà, bien sûr, je suis né. Samois, c'est un peu en aval de Valvins où Mallarmé laissait aller sa yole: un village qui descend jusqu'à la Seine par une rue pavée très en pente. Après le beau lavoir (reflets du soleil dans l'eau et de l'eau ensoleillée sur les parois, silence d'humidité étale), des maisons qui se resserrent et l'une d'entre elles, qui s'appelle *Le Mazet*. Ce sont de petites maisons un peu hautes qui s'ouvrent par l'arrière sur des jardins en lanières serrés entre des murs, la nôtre nous venait d'un aïeul, Auguste Andrieux, qui était peintre et participa à la restauration du château de Fontainebleau. Pour honorer son art, il avait décoré les placards de la cuisine de motifs – une gerbe de blé, un voilier sur la Seine, des fleurs. Tout au fond du jardin un gigantesque marronnier ferme la vue, il pousse chez une vieille dame, une sorte de baronne, devant une ancienne orangerie. Mais la véritable héroïne de ces lieux, c'est une barque, notre barque, elle nous attend sur la Vauterre, un bras de Seine encadré par

deux ponts, parmi ses semblables et des nénuphars. Et là, avec cette barque, le film véritablement s'enclenche, je me souviens de tout et, notamment des bruits, grin-cement des rames dans les tolets, clapotis contre les bords, moteurs des péniches, froissements de roseaux quand on accostait, tout un monde vert et pâle glissé sur les rives où s'accrochaient littéralement pour moi des palais, une sorte d'hôtel un peu chic qui s'appelait le *Country Club* et, surtout, un restaurant où la vision à travers les fenêtres des cuisiniers en toque s'affairant auprès des fourneaux parmi des ustensiles en cuivre ne séparait pas d'une imagerie de livres pour enfants.

Quand bien même je décrirais tout cela plus en détail ou l'associerais à des points plus circonstanciés de la saga familiale, comme c'est l'usage dans tant de livres, ce ne serait que pour m'apercevoir aussitôt du feuillage infini des souvenirs, à commencer par ceux qui me viennent de cet autre bord du côté Samois, je veux dire tout ce qui a trait à la forêt: la texture à la fois râche, humide et comme un peu sableuse des gros rochers, le craquement des grands pins parmi les appels des oiseaux et l'usinage du pic, les odeurs, les noms – chemin de la Fausse Oronge, Tour Dennecourt – tout ce fonds nervalien déplacé du Valois vers Fontainebleau et qui fut pour moi, au cours des promenades du matin, un territoire tremblant et chanté. Lumières moirées, frémissantes, qui changeaient des pins aux feuillus, chants d'oiseaux, appels que j'entends encore (les mains encadrant la bouche pour faire porte-voix et cherchant des échos dans les profondeurs). Ce que je vois aussi, c'est le petit cimetière qui, en haut du village, borde la forêt et ma grand-mère maternelle, qui aujourd'hui y repose,

s'extasiant, sous les couverts à la verdure encore frêle, de la splendeur du printemps. Dans ce cimetière, et cela m'étonnait beaucoup, se trouvaient et se trouvent encore la tombe de Django Reinhardt, qui bénéficiait d'un petit gazon de plastique et qui était toujours très fleurie, et celles, par contre solitaires et exclusivement vouées à la propagation des lichens sur leurs flancs, de membres des familles Orloff et Troubetzkoï, princes et princesses russes exilés dans ces parages bien avant la Révolution d'Octobre. Jamais alors je ne me suis demandé pourquoi les uns et les autres avaient pu achever là leur parcours terrestre, mais je me souviens que leur présence prenait, dans le contexte entièrement rêveur de l'enfance, la valeur d'un sauf-conduit délivrant aux allées du cimetière le droit à une très longue partance.

Rien de tel de l'autre côté, sans doute parce que tout oppose la Loire à la Seine, mais surtout parce que la maison de Pouilly, où mon père était né et d'où il était donc parti sans le savoir un beau jour de 1944 en direction de sa paternité, n'avait rien d'une maison de famille simplement occupée au cours des week-ends. Là, comme c'était plus loin, nous n'allions, ma sœur et moi, que pour de longues périodes et nous étions remis à la garde de nos grands-parents, c'est-à-dire, petits enfants de la ville, projetés en pleine paysannerie, avec tout ce que cela comporte de sédentarité et de répétition. Toutefois, ce qui l'emporte dans mon souvenir, et qui sans doute subit la correction d'une impression plus tardive, liée à toutes les visites que j'ai faites là-bas depuis, c'est la notion d'un pays qui, accoudé à la Loire et à ses îles sableuses, ne part pas, ne peut pas partir : je

*récits*

*Beau fixe* (Bourgois, 1985)

*Description d'Olonne* (Bourgois, 1992)

*Dans l'étendu : Colombie, Argentine* (Fage, 2010)

*Le Dépaysement* (Seuil, 2011)

*Changements à vue* (avec Alexandre Chemetoff,  
Arléa, 2015)

*Une image mobile de Marseille* (Arléa, 2016)

*Un arbre en mai* (Seuil, 2018)

*Saisir* (Seuil, 2018)

*poésie*

*L'Oiseau Nyiro* (La Dogana, 1991)

*Blanc sur noir* (William Blake & Cie, 1999)

*Basse continue* (Seuil, 2000)

*Col treno* (avec Bernard Plossu, Argol, 2014)

*du même auteur  
en numérique*

LA COMPARUTION  
DESCRIPTION D'OLONNE  
EL PELELE  
L'ÉLARGISSEMENT DU POÈME  
LA FIN DE L'HYMNE  
LA LÉGENDE DISPERSÉE  
LUMIÈRES  
UNE NUIT À LA BIBLIOTHÈQUE  
PANDORA  
PANORAMIQUES  
LE PARADIS DU SENS  
LE PARTI PRIS DES ANIMAUX  
POURSUITES  
LA VÉRIDITION