

Florence Trocmé

Flotoir du 6 décembre 2019

« Il est plus simple de chausser un livre »



Fernando Pessoa

Très belle [note de lecture](#) d'Isabelle Howald à propos de *Poèmes jamais assemblés* d'Alberto Caeiro de Pessoa. Sur le [site de l'éditeur](#), je relève cet extrait

J'accepte, c'est mon caractère.

Je suis né comme tout le monde, sujet aux erreurs et aux défauts,

Mais jamais à l'erreur de vouloir chercher à trop comprendre,

Jamais à l'erreur de ne vouloir comprendre que par l'intelligence,

Jamais au défaut d'exiger du monde

Qu'il soit autre chose que le monde.

Bien vu

Christian Prigent, la dent dure mais juste sur certains jeunes auteurs :

« 04/12 [petit robinet]

Manuscrits récemment reçus, d'auteurs 'jeunes'. On voit d'abord d'où ça vient : souvent de peu loin (ces auteurs ont lu surtout leurs aînés immédiats). La posture d'épigone y conditionne l'aisance stylée : c'est l'invention des autres, la difficile invention d'avant, qui a eu à 'trouver une langue' et à assumer la rugosité que cette recherche impose aux œuvres.

Question : 'qu'est-ce que ça produit ?'. On aimerait l'éviter : elle n'est pas si loin de 'qu'est-ce que ça dit ?' Ou même de 'de quoi ça parle ?'. En moins plat : quelle expérience est-ce que ça traite (voire thérapeutiquement) ? Au bord de l'emphase : quel monde ça soulève, changé par le travail d'écriture ? La volubilité habile de ces écrits (de presque tout écrit, finalement) tient rarement le

coup devant ces questions. Peu donnent la sensation d'avoir eu à affronter résistance (une obscurité rude, venue du 'réel', qu'il aura fallu traverser pour former une langue singulière ?). D'où l'impression qu'ils ne disent rien d'autre que le désir d'écrire et la découverte du plaisir qu'il y a à laisser courir un mouvement d'écriture seulement aspiré par les modèles qui l'ont enclenché. Il faudra, dit l'ancêtre (qui n'oublie pas qu'il est passé par là), que ça en bave un peu pour assécher le flux du robinet extasié de son propre débit. » (Christian Prigent, *Point d'appui*, 2012-2018, P.O.L., 2019).

A quoi tiennent les choses

Stupéfaction d'apprendre que je dois le poste de présidente de la commission poésie au CNL (juin 2016-janvier 2019) à Christian Prigent, contacté quelques jours avant moi par le président du dit CNL et qui avait refusé ! (Ibid. p. 108)

Le souci expérimental

Belle approche de ce souci, qui en montre non pas l'ambition mais la nécessité : « Le souci 'expérimental' : trace d'une insatisfaction quant au donné symbolique d'époque. Tel qui ne se contente pas de la médiation verbale courante (ni des formes littéraires académisées) parce qu'il n'y voit pas justement représenté le monde tel qu'il l'affecte, celui-là se voit contraint de refaire des formes : autres, plus justes. De ces formes, a priori, il ne sait rien. Ne peut que tâtonner dans l'infinité potentielle des effets de langue pour de temps à autre parvenir à fixer des éclats qui lui sembleront tracer du vivant. Toute expérimentation formelle a une dimension avant-gardiste : une vocation à être à la pointe du renouveau des représentations et un projet de transformation du donné réel ainsi représenté. Ainsi le dadaïsme (surtout le berlinois). Le futurisme russe. Le surréalisme. Dans les années 1950, Bernard Heidsieck déclare la fin de la poésie livresque. Son geste est expérimental : de nouvelles formes poétiques sont inventées par son action. Mais également avant-gardiste : table rase de ce qu'était alors la poésie et revendication, pour cette action radicale, d'une sorte de leadership. Vers 1970, avant-gardisme = invention formelle + philosophie marxiste + engagement 'communiste'. Poésie sonore, konkrete poesie, beat generation n'en sont pas (et, l'occasion, s'y opposent). L'historiographie est donc fondée à établir des typologies. Mais celui qui, après avoir traversé cette bibliothèque (dada, futurisme, surréalisme, poésie beat...), écrit dans la cacophonie de l'époque en cherchant sa propre voix ne se demande pas s'il est avant-gardiste ou expérimental : il cherche, en passant à proximité de tout ce qui s'expérimente dans l'époque (mais pour s'en différencier à chaque fois), la formule qui lui semblera sienne. Dans les années 1967-1980, je suis peu soucieux de savoir si *L'Main* (1975) est un texte expérimental et *Power/ Powder* (1977) plutôt un livre avant-gardiste — écartelés qu'ils sont tous deux entre leurs partitions sonorisées, leurs effets de poésie visuelle et leur volonté (sur jouée !) d'implication politique. En 1970, *TXT* doit autant à Dada qu'à Denis Roche, à Schwitters qu'à Artaud, au Zaoum qu'à Ponge. Et en a conscience. Sans toutefois que cette conscience exige qu'on dispose dans des catégories déjà historicisées les traces des influences diverses qu'on s'efforce de traiter (dont on s'efforce de guérir ».

→ Prigent propose là à la fois une belle vision de ce qui anime celui qu'habite un souci (mot important) expérimental, entre inadéquation des moyens mis à sa disposition et ce qu'il aimerait tenter d'exprimer, précisément. Et la mise en perspective des différents mouvements expérimentaux est utile. (Ibid. p. 112/113)

Un matériau de langue

« Écrire traite un matériau de *langue* troué et dissonant. Pas la vie nue (une ‘nature’ hors langue) mais le réseau toujours-déjà verbalisé dans lequel nos vies se déforment et se reforment. Faire poésie : faire *éprouver* (d’abord à soi-même) ce matériau. Composer des formes verbales qui en soient un dépassement triomphal (un réglage en beauté) sans pour autant effacer en elles la trace du ‘charabia’ originel (qui est l’ombre portée, sur elles, du ‘réel’ irréprésentable : et donc le garant que ce réel a été, autant que faire se pouvait, symbolisé). Cette trace non figurative affleure dans l’attachement du poétique à des procédures de composition par associations sonores et rythmiques (non résorbées par l’articulation des significations » et Christian Prigent d’ajouter que son propos à lui c’est « exposer un enchaînement sémantique habité par une motilité sémiotique qui le défait pour le refaire autrement ». (Ibid. p. 116)

Ceux qui m’ont bouleversé

« Ceux qui m’ont bouleversé, écrit encore Christian Prigent (Rimbaud au premier chef) sont ceux qui ont fait œuvre d’un double constat, empiriquement éprouvé : 1) On n’est pas ‘au monde’ (mais ‘séparés’ – par la médiation verbale) ; 2. c’est dans la médiation verbale (la décision d’en retourner la puissance contre elle-même) que réside la chance de jouir quand même, d’un réel pourtant à tous les sens *innommables*. » (Ibid. p. 130).

La langue n’a jamais été un îlot apolitique

« La langue n’a jamais été, en quelque lieu que ce soit, un îlot apolitique, car on ne peut pas la dissocier de ce qu’on fait à autrui. Elle vit toujours dans les cas isolés, et, chaque fois qu’on l’écoute, il faut essayer de déceler ses intentions. Indissociable de nos actes, elle devient légitime ou inacceptable, belle ou laide, voire, disons-le, bonne ou mauvais. Dans chaque langue, donc dans chaque mode de parole, il y a d’autres yeux » (Herta Müller, *Essais choisis*, traduits de l’allemand par Claire de Oliveira, Arcades Gallimard, 2019, p. 38).

Formule frappante pour qui a été harcelée, persécutée par la Securitate roumaine, humiliée, injuriée, comme elle le montre souvent dans ces pages qui font froid dans le dos. Précisément sur ce que l’humain peut infliger à l’humain, en une horreur qui paraît parfois sans fond. Tout ce qui est imaginable aura été commis et pire même, ce qui n’était pas ou n’est pas imaginable, qui a été néanmoins non pas imaginé mais *exécuté* comme résultante d’une pulsion profonde. Il y eut les plaies d’Égypte sur lesquelles je pense depuis longtemps travailler mais il y a la redoutable triade contemporaine, pouvoir-argent-sexe, à l’origine de presque toutes les tragédies de l’irrespect de la vie, de sa singularité. Elle n’est plus sacrée. Et tout ce qu’elle exprimer ici fait bien sûr penser aux travaux de [Viktor Klemperer](#) sur la langue du III^e Reich.

Je trouve aussi [ici](#) ce court et très frappant résumé de la vie d’Herta Müller qu’il est utile de connaître pour mieux la lire : Née Roumaine d’origine allemande, installée depuis l’âge de 34 ans à Berlin, elle a dû fuir le Banat, où ses ancêtres s’étaient installés au XVIII^e siècle, à l’instigation autrichienne. La région venait d’être vidée des Turcs, et les Roumains étaient peu friands de ces terres plates. Ces Allemands fondèrent donc des villages germanophones, isolés mais prospères, à force de travail et de rectitude protestante. (...) Hélas, l’histoire vira mal pour ces gens, lorsque le régime, délaissant les nazis, fit alliance avec l’URSS, qui déporta quantité de villageois dans ses camps de travaux forcés en Ukraine. La mère d’Herta Müller y survécut cinq ans, puis toute cette population meurtrie s’enferma dans le silence, sous la chape brutale et persécutrice de la police roumaine. Beaucoup, harcelés, intimidés, épiés jusque dans la vie privée, se sont suicidés. »

Des formules récurrentes et si fortes

Il y a dans la prose poétique d'Herta Müller un usage d'images types, très fortes, qui reviennent sans cesse, qui parfois la rendent ponctuellement difficile à comprendre si l'on tient à tout comprendre, de manière rationnelle. Sa prose excède la raison, déforme les attendus et notamment ceux des images et ceux des mots. On peut relever ainsi tout ce qui a trait au *roi*, figure le plus souvent du pouvoir, de celui qui a un pouvoir sur soi, quel qu'il soit, *le roi qui penche*, *le roi qui tue*, qui est aussi le roi des échecs. C'est comme une image en filigrane qui se manifeste, qui surgit sous la prose, dans la prose, ici ou là, puis qui de nouveau s'estompe dans la blancheur du papier, mais qui est là comme tapie. Il y a aussi *l'animal du cœur*. J'emprunte cette citation à Pierre Drogi, à l'orée d'un article de la revue [Secousse](#), la bien nommée) : « À quelle condition verrai-je ce que vous voyez ? Faut-il échanger les yeux ? Le cerveau ? Les expériences aussi... Il est plus simple de chausser un livre. Vous éprouverez cette sorte de folie expérimentale qui altère et modifie, partiellement, vos yeux, votre cerveau, vos expériences, votre façon de percevoir. ». Seuls les récits de l'expérience des autres permettent parfois de voir ce que l'autre voit, de comprendre ce qu'il est et pourquoi il est ainsi. Si jamais il n'y a ce décentrement de soi par le récit (livre, film, émission de radio, podcast, peu importe), il y a une terrible assignation à domicile, à soi, qui rend toute compréhension de l'autre impossible et toute tolérance problématique. Pierre Drogi encore : La (...) *clairvoyance* pourrait se rapporter aussi à une forme d'écoute. Elle nous mettrait en chemin, à l'écoute de ce que le livre ne nous dit pas mais qui résonne à l'intérieur de nous : provenant de lui, faisant appel, faisant écho, en silence, sur du silence - dans une nouvelle étrangeté acquise - à notre propre expérience, à notre propre fond. Le livre, ainsi, nous prendrait à témoin. »

Je relève aussi [ces propos](#) de la traductrice Nicole Bary à propos de Herta Müller : « Herta Müller n'écrit pas pour raconter, ni pour se raconter. Elle écrit pour retrouver dans l'écriture la cohérence indispensable à la vie, comme si les mots permettaient de recoller les morceaux des existences brisées, des êtres dont les blessures sont si profondes qu'elles restent pour toujours béantes et douloureuses. Fragments éclatés, les romans et récits de Herta Müller, comme ses collages, sont une reconstruction de son paysage intérieur brisé par la folie totalitaire. »

Son rapport ambigu à la langue

Et je suis bien sûr très sensible à ces propos, toujours dans l'article de Nicole Bary : Herta Müller a un rapport ambigu à l'allemand : « mon allemand de minorité », écrivait-elle peu de temps après son installation à Berlin-Ouest, est maintenant relié. Désormais le lien te semble corde. » C'est sans doute d'une double confrontation que jaillit toute la singularité et la force de l'écriture de Herta Müller : refus de l'instrumentalisation de la langue en Roumanie (« La langue imposée devient une ennemie aussi redoutable que la perte de la dignité elle-même »), rébellion contre le lien qui unit « son allemand de minorité » à la langue-mère, pour conserver sa propre langue, la spécificité de son écriture. « Quand rien ne va plus, les mots s'effondrent eux-aussi. »

Berlin

Récemment, en composant l'anthologie permanente de [Poezybno](#), je découvre le beau livre de Michèle Métail, *Berlin, trois vues & rues*. Le lisant le soir, je suis déstabilisée et diablement intéressée par ce qui se joue entre la photographie et le texte. On pense en premier lieu que le texte décrit strictement la photo puis on prend conscience que quelque chose cloche : où est ce dont il est question ? *La photo est petite, les yeux fatigués, je ne dois pas bien voir...* etc. S'instaure tout un jeu mental

entre le vu et l'imaginé, cet imaginé qui naît de la lecture, se construit dans et par la lecture, cet imaginé auquel on s'attache au point de ne pouvoir supporter de le confronter à l'imaginé en images d'un autre, cinéaste surtout. Pour l'illustration, je suis moins catégorique ayant en tête les illustrations des livres de Jules Verne qui m'ont semblé souvent nourrir l'imaginé, l'étoffer et non pas l'étouffer.

Décrivant un paysage urbain qu'elle trouve monotone, Michèle Métail écrit : « je m'ennuierai vraiment s'il n'y avait pas le ciel à contempler. » (Michèle Métail, *Berlin, trois rues & rues*, Tarabuste, 2019, p. 20).

Krematorium

Un peu plus loin, au cours de ses déambulations libres, Michèle Métail tombe nez à nez avec le mot Krematorium : « Passée la rue de Constance où l'autoroute bordée d'une glissière de sécurité mène jusqu'aux quartiers de Steglitz et Schöneberg, j'aperçois un panneau indicateur : 'Krematorium'. Le mot se détache en grosses lettres. Je reste interloquée un long moment. Certains noms devraient être classés 'Monuments historiques' et qu'ils ne soient plus jamais employés. Un four crématoire.... à une trentaine de kilomètres à peine, de Sachsenhausen. Là où les nazis implantèrent le premier camp de concentration. Cela me paraît tellement incroyable de lire ce mot au cœur d'une rue de Berlin, que je ne comprends pas tout de suite ce qu'il désigne. » (Ibid. p. 26)

Déambulation

Oui Michèle Métail se laisse porter par une banale promenade, marquée par une attention aux détails, faisant des relevés de noms, de rues, de boutiques et même, au grand dam d'un des préposés, des libellés des différents containers d'une déchetterie ! D'où vient que cette promenade est comme lourde : affleurements omniprésents de l'histoire, concrètement (traces encore de bombardements) et virtuellement ?

N'écrit-elle pas un peu plus loin : « la ville entière est un trompe-l'œil par l'épaisseur de son histoire ». (Ibid. p. 34)

Un projet

Cela qui me fait penser à Hubert Lucot aussi : « Quand je suis fatiguée d'arpenter la ville, je monte au hasard dans un bus ou un tram et je parcours la ligne dans les deux sens, jusqu'au terminus » (Ibid. p. 30) Cela encore : « La U-Bahn jaune sort de terre, comme si elle surgissait d'une strate inconnue de la ville » ou quand l'image d'autrui vient épouser une de ses propres sensations, celle de ce monde étrange d'où sort soudain la rame de métro qui aborde son tronçon aérien.

Ces présences

Venant de vivre de longs moments en compagnie de deux femmes, Herta Müller et Michèle Métail et alors que toutes deux évoquent de très lourds souvenirs ou sujets, je me rends compte à quel point chacune a sa personnalité dans mon for intérieur, sa manière de m'habiter. Que l'effet qu'elles me font est très différent. Que la promeneuse Michèle Métail, en dépit de tout ce qui est sous-jacent à ses déambulations dans toutes les « rues de Berlin » de et autour de Berlin, allège un peu le poids d'Herta Müller à laquelle sont associées, comme collées, des images terribles, de pendaison notamment.

Lire, écrire, critiquer

J'aime bien cette remarque de Christian Vogels qui signe la [seizième contribution](#) à la première « Disputaisons » mise en œuvre par [Poezibao](#) sur le thème « Poésie et critique » : « La lecture critique permet à un(e) poète d'être nourri(e) par la prescription : lire et juger, c'est bien écrire. Écrire est une réponse à une *demande* intime : remplir le contrat de créateur, comme le disent A. Malaprade : 'je lis pour écrire' et L. Albarracin 'écrire sur les autres c'est encore écrire pour soi, par les autres.' Le commanditaire est ainsi destinataire du travail critique. Mais le poète n'en rend compte qu'à lui-même (L. Degroote). Dans ces conditions, les livres qui n'intéressent pas tombent dans l'oubli. Bons ou mauvais peu importe : ils ne nourrissent pas, c'est tout. »

Le Berlin, trois vues & rues, avec Michèle Métail

J'ai poursuivi ma lecture du fort livre de Michèle Métail même si j'ai été moins prise par le poème « *Envers, canal* », dont j'avais d'ailleurs donné des [extraits](#) dans l'anthologie permanente de [Poezibao](#). J'y ai moins senti ce « télescopage / de strates de mémoire / surrection / de plissements proéminents / à côté / des replis enfouis / décombre de l'histoire / ou l'insignifiance / du quotidien » (un extrait pourtant de ce poème !). Un peu plus loin : « zoom sur la ville / ce qui s'efface / ce qui persiste / ce qui est documenté. » Les textes de ce livre datent de 2001 et 2005

Vues passionnantes, celles-là aussi.

Plusieurs vues passionnantes dans Herta Müller qui jamais n'ennuie. « De l'extérieur, l'écriture ressemble peut-être à la parole. Mais, de l'intérieur, c'est une affaire de solitude. A peu de choses près, les phrases écrites sont aux faits vécus ce que le silence est à la parole. Si je place du vécu dans les phrases, un déménagement fantomatique se met en branle. Les entrailles des faits se voient emballées dans les mots, elles apprennent à marcher et lors de ce déménagement, se dirigent vers un lieu encore inconnu. (Ibid. p. 86). Un peu plus loin : « Le processus du vécu se fiche de l'écriture, n'est pas compatible avec les mots. On ne peut jamais saisir les événements réels par des mots qui en soient le calque. Pour être décrits, les événements doivent être ajustés aux mots et entièrement réinventés. Agrandir, diminuer, simplifier, complexifier, mentionner, omettre : cette tactique suit sa propre voie, et, pour elle, le vécu n'est qu'un prétexte. On entraîne le vécu vers une autre tâche en écrivant (...) Il faut détruire la crânerie du vécu pour écrire à son sujet, quitter chaque rue réelle pour s'engager dans une rue inventée, la seule qui puisse lui ressembler de nouveau. » (Ibid. p. 86 et 87). Et comme il s'agit de rues, je me dis que c'est exactement ce que fait Michèle Métail, elle quitte chaque rue réelle pour s'engager dans une rue inventée. De la particularité d'une rue, même surchargée d'histoire, elle fait une rue presque universelle, une rue pour tous, là où il y a la rue de quelques-uns. La lecture d'Herta Müller est une lecture très exigeante mais nécessaire.

Déjà ?

Je me suis demandé avec insistance si je n'avais pas déjà écrit d'abondance, dans ce [Flotoir](#), sur Herta Müller. Je pense d'abord ne pas faire la recherche maintenant (j'ai échoué à indexer les milliers de pages du [Flotoir](#)) mais j'en suis quasiment sûre. Plus tard, quand je relirai ces milliers de pages, si je le fais, ou si une machine le fait pour moi parce que je ne pourrai plus lire, je retrouverai ma bibliothèque sans mes livres. C'est un peu ma visée en ce moment, pouvoir me passer du livre une fois lu, parce que je l'aurais installé, solidement, via de larges citations, dans ce [Flotoir](#).

Eh oui, je l'ai lue déjà, bien sûr, et j'ai écrit notamment cela en février 2018 : « Son propos résonne d'une étrangeté familière. Il semble en effet à la fois étrange mais comme familier, c'est quelque chose qu'on connaît sans le savoir ou sans vouloir le savoir. Quelque chose qu'on a su ou connu, mais dû vouloir oublier, quelque chose que l'on a expérimenté enfant, dans son propre corps, avant les divisions (corps, esprit, ce qu'on appelait âme aussi), mais qui a été enfoui, caché, occulté. Une liaison charnelle avec les choses matérielles, du brut que l'on a dû reléguer (cave ou grenier, inconscient ou intellect) pour se socialiser. ». Et j'avais à l'époque relevé ces mots qui viennent en contrepoint de la citation sur les rues : « je crois que les détours sont les vrais chemins, car, pour écrire une phrase, je dois dévier des habitudes langagières : on trouve des mots en vertu du rythme et de leur sonorité et, d'une façon inattendue, ils vont se préciser et dire ce que j'ignorais, pour que je le découvre. Les faits réels ne sont pas annulés, ils sont mis en lumière. » (*Tous les chats sautent à leur façon*, en allemand *Mein Vaterland war ein Apfelkern* ce qui n'est pas tout à fait la même chose : littéralement *ma patrie était un pépin de pomme*. C'est en fait un livre d'entretiens avec Angelika Klammer traduit déjà par Claire de Oliveira.

→ et je me souviens, une fois de plus, de la technique de Claude Mauriac en ses journaux, en son *Temps Immobile*, montant côte à côte des extraits parfois séparés par deux ou trois décennies.

Appréhension

Appréhension, très consciente, en fermant les *Essais choisis* d'Herta Müller pour ouvrir *Point d'appui* de Christian Prigent : ne vais-je pas trouver ces pages indécentes ? Eh bien, il n'en est absolument rien, notamment parce que ce qu'il dit du poème et de la poésie pourrait très bien s'appliquer à Herta Müller (dont je me rends compte que la singularité de nouveau m'envahit). « Faire poésie ne veut rien dire. Pas de 'vouloir' (projet arraisonné). Ni de 'dire' (énoncé de quelque chose qui précéderait le fait de dire). Juste une obstination négative : une réaction aux langages communautaires qui forment nos représentations. À partir de la sensation (plutôt que de la conviction intellectuelle) que n'y résonne pas la note juste de l'expérience singulière et toujours chaotique que nous faisons au jour le jour de nos vies. Et qu'il faut donc en inventer d'autres. 'Poésie' désigne moins un genre littéraire qu'une posture dans la langue : un dispositif d'échappée au fermé de l'époque. Projet : former artificiellement des formes non assignées au troc des informations, des messages, des opinions, des confidences, des narrations, des truismes sentimentaux ou sociologiques. « Poème » désigne une forme spécifique : plastiquement dessinée (découpe du vers), sémantiquement concentrée (polysémie interne). Elle concentre le potentiel des effets de la langue. Ils ne sont pas exclusivement sémantiques. Font sens au moins autant la matière sonore, les lignes rythmiques, les ruptures et les enchaînements prosodiques, éventuellement les relances rimées. Un poème est un emblème hiéroglyphique, saturé d'effets sensoriels, un blason du quotidien (mémoire + affects + vision + imaginaire + pensée + jubilation esthétique). (Ibid. p. 139)

Müller : dévier des habitudes langagières

Prigent : échapper au fermé de l'époque

Poésie spectacle

Bien enrichissantes aussi ces vues qui relèvent plus de la sociologie de la vie littéraire : « L'activité d'écriture, de pensée et de performance poétiques fait partie de la manifestation culturelle générale. Voire, aujourd'hui, du monde du spectacle. C'est à ce titre, et à lui seul, qu'elle bénéficie de soutiens institutionnels. Que ces soutiens soient en voie de diminution, voire, assez souvent, de disparition (la 'crise' économique en est le

prétexte sinon la cause profonde) ne change pas ce principe. Les réseaux (étatiques ou régionaux) qui assurent ces soutiens sont des réseaux de spectacularisation. Ils n'échappent pas aux pressions de l'idéologie dominante. Ils en sont même des vecteurs : obsession de rentabilité, exigence de communication (d'assignation au commun du lieu, donc au lieu commun), devenir souhaité spectaculaire de toute proposition artistique. La posture poétique est (ou devrait être) en porte-à-faux par rapport à cette domination. Si, indéniablement, elle relève de la dynamique culturelle de l'époque, elle est aussi comme l'ennemi du dedans à l'intérieur de cette production culturelle et de ses normes plus ou moins implicites. Elle produit un marquage singulier dans l'uniformisation culturelle de masse : une dissidence discrète. Du coup, ce qui de sa passion surnage dans le bruissement des réseaux (institutionnels ou mis en place par le sponsoring privé), c'est toujours ce qu'il y a en elle de plus conforme au spectacle et de plus adapté à la médiatisation dominante : ses formes académiques ; ses aspects spectaculaires (bien des formes de la 'performance') ; son devenir chansonnette ; son pathos sentimental et ses innocences scolairement ressassées (Prévert) ; ses comportements narcissiques et infra-logiques (non relevés par l'effort de pensée théorique et politique) ; sa capacité à fournir des personnages-emblèmes d'autant plus héroïsés que ne sont pas lus leurs écrits (Rimbaud, Artaud) ; son identification à un supplément d'âme aux 'eaux glacées du calcul égoïste' (c'est ce calcul qui explique l'accueil que font aujourd'hui à quelques poètes spectacularisés les luxueuses Fondations où cherche à se blanchir par ce biais l'argent toujours sale du capital mondialisé).

La vérité est qu'il n'y a en France que quelques centaines de lecteurs de poésie (pour l'essentiel : eux-mêmes des poètes) ; que le travail de pensée qui accompagne le travail des poètes n'a plus guère d'atelier que du côté des réseaux marginaux et spécialisés de quelques organismes et publications universitaires ; que le travail de poésie est plus que jamais confiné dans le trente-sixième dessous de l'immeuble 'culture'. Mais il n'est pas certain qu'il faille verser là-dessus des larmes de crocodile : on ne pleurerait qu'un leurre. » (Ibid. p. 141-142)

→ la plupart des manifestations littéraires et poétiques trop souvent ne sont que des cirques. En revanche, je trouve que Christian Prigent pourrait ici parler du rôle que jouent désormais des sites comme Sitautis et même, oui même, Poezibao !

Sur le cut-up

Ce que j'aime aussi dans ce Journal de Prigent, c'est que mine de rien, il donne des petits cours, ici sur le haïku, j'en ai déjà parlé, là sur le cut-up à travers sa rencontre avec le travail de Burroughs, notamment. « Soit : 1) La langue est, en nous, un *virus* espion qui nous observe, oriente nos conduites, nous sépare maladivement du monde. 2) Écrire consiste à résister à la puissance en nous du virus. 3) La 'réalité' est un réseau de significations sous contrôle politique ; écrire c'est traverser ce réseau en coupant 'les vieilles lignes' pour donner la chance à un peu d'expérience réelle de fulgurer dans la langue (pas seulement comme description d'un autre monde, mais comme altérité verbale, énigmatique concrétion stylistico-sensorielle). 4) Toutes sortes de techniques sont mobilisables pour cela ; rien de si neuf (dans certains poèmes de 1871, Rimbaud superpose des lignes venues d'horizons divers ; Lautréamont découpe des pages de Jules Verne et les 'monte' avec des séquences façon roman noir) ; si le cut up est exemplaire, c'est qu'il effectue *en vrai* le geste de couper : emblématique, du coup. 5) L'originalité n'est

pas un critère pertinent en littérature ; si je découpe pour des raisons X des séquences dans les textes des autres ou si je les plagie, si je monte ensemble et transforme ces séquences de langue selon des logiques Y pour leur faire produire des effets de sens Z et si je déclare que le résultat de l'opération XYZ est *mon* texte, *mon* texte, du coup, n'est pas approprié à *moi*, il ne relève pas de l'identification, n'est pas la traduction stylisée de quelque chose d'assigné à ma propre subjectivité et de propagé par elle : de cette évidence face à laquelle nous met Burroughs découlent des protocoles de lecture qui modifient beaucoup ce qu'on peut entendre par littérature et par lecture. » (Ibid. p. 144)

Lucot

Et Prigent lit, il lit Lucot notamment et écrit des pages magnifiques sur lui. Ces pages de Prigent me font revivre l'enchantement de ma plongée dans l'œuvre de Lucot il y a deux ou trois ans, mon émerveillement devant le « Grand Graphe » exposé à l'IMEC, me rappelle que *Langst* m'attend, que Jean-Marc Baillieu m'a dit que c'était un de ses livres les plus forts, les plus importants. Et voilà, lisant toutes ces pages de Prigent, *folie de tête* comme dit Herta Müller : « Lorsqu'il me faut expliquer pourquoi un livre me paraît incisif, et un autre futile, je ne puis que signaler la densité des passages qui provoquent cette course folle dans ma tête et ne tardent pas à entraîner mes pensées au-delà du séjour des mots. »

Lucot donc

« Lire Lucot : apprendre ce que c'est qu'un *écrivain*. Rien ce qu'il a publié n'est justifiable si on ne voit pas, 1) que lui sont 'un jour' apparus inadéquats les moyens verbaux dont la culture et les conventions d'époque nous outillent pour représenter le monde ; 2) qu'il a alors cherché une langue qui représente mieux : qui *rende* l'excès de l'expérience aux représentations normées ; 3) qu'il lui a fallu pour cela charger cette langue d'une densité sensorielle égale à celle du 'réel' ; 4) que de cette densité il a attendu un pouvoir d'élucidation de la vie vécue ; 5) qu'il a espéré que cette langue homologue à la complexité de l'expérience aurait une fonction homéopathique : qu'elle allègerait le poids de non-sens de la vie par le fait même de le reformer victorieusement en langue. Les livres de Lucot montrent d'où vient, par où passe et où va *le fait même d'écrire*. Certes, ils évoquent sa vie. Mais ils ne la racontent pas. Ils reconstituent d'abord, avec les moyens de la langue, la matière de sens et d'émotions de ce que fut cette vie. De cette reconstitution, ils font un bloc analyseur (une 'simulation') qui interroge l'énigme de la vie. » (Ibid. p.145)

Réalité, symbolique

« On ne travaille pas face à la 'réalité' mais à travers le mur du symbolique. (Ibid., 158)

Les deux 'plus jamais'

Double confrontation, en quelques heures de temps, à deux intangibilités (l'une relative toutefois) qui se sont effondrées. Un reportage sur les travaux en cours à Notre-Dame avec nombreux flash-back sur l'*avant*. On les regarde en revivant ce sentiment d'intangibilité du monument que l'on pouvait avoir jusqu'au 15 avril 2019. On s'étonne même de l'avoir ainsi pensée, d'avoir pensé qu'elle serait toujours là, elle, à quelque moment que l'on vienne, demain ou dans dix ans, que pour nos descendants lointains elle serait là comme elle a été là pour nos ascendants lointains, telle qu'en elle-même : mais

elle a brûlé sinon de fond du moins en combles, elle est dévastée, très fragile ; et même parfaitement restaurée, elle ne sera plus jamais celle qu'elle était, sinon depuis toujours, mais depuis Viollet-le-Duc. Puis dans Prigent la lecture des pages qu'il écrit en 2017 à propos de Paul Otchakovsky Laurens, le sentiment très étrange que procurent ces pages écrites alors que personne ne pouvait penser qu'un an plus tard, cette très forte présence du paysage éditorial, cruciale pour beaucoup (dont Lucot !) allait disparaître à tout jamais. Christian Prigent évoque notamment le film *Editeur*. Et voilà que nous, spectateur et lecteur de ce soir, nous sommes devant des images et des pages spectrales.

Les expériences liminaires

Cette citation de Pierre Bergounioux, utilisée par les éditions Fario pour la présentation du livre *François*. Citation tellement en phase avec les propos d'Herta Müller notamment : « C'est tard qu'on tire parti des expériences liminaires. Elles dépassent tellement notre discernement, nos courtes personnes, qu'elles restent prises dans un repli de la mémoire jusqu'à ce qu'il s'avère, un jour, qu'elles expliquent presque tout. On se demande comment on a bien pu ne pas voir ce qui crève les yeux alors qu'il faut l'avoir perdu pour s'en aviser. La conscience, qui est notre contribution amère, douteuse, fugace et lacunaire, à la réalité, nous la tirons de la perte et de la destruction. »

Si décousu, Ludovic Degroote

J'aborde *Si décousu* de Ludovic Degroote et je suis frappée par l'extrême mélancolie, de nature comme ontologique, de ces textes. Me semble percevoir là, aussi, une parenté jusqu'alors peu rencontrée dans son écriture, avec des textes d'Antoine Emaz. « Je viens toujours après la disparition » écrit-il ainsi (Ludovic Degroote, *Si décousu*, Editions Unes, 2019, p. 19). Ailleurs, moins désespéré sans doute : « Je ne cherche rien / je regarde au hasard / ce que le hasard me lance » (Ibid. 32). Il y a comme une porosité entre intérieur et extérieur, une porosité qui parfois entraîne la dilution de l'intérieur si peu affirmé, si peu stable. Il semble se fondre dans le gris de la mer, omniprésente. « Un pas pour aller à rien » (Ibid. p. 34). Je note aussi la récurrence du thème de la disparition, la 'présence de la disparition' pourrait-on dire en une formule quasi oxymorique. Tout semble avalé à jamais par le simple mouvement de vivre. Seule ponctuation, mais ce sont un peu comme des marques, tout de même, sur le temps, dans le temps, sur le flux : la marche, les pas, en particulier sur la digue de Wimereux qui tient une place importante dans la vie de Ludovic Degroote.

Il faut savoir que les textes ici réunis ont été publiés à diverses époques sous forme de plaquettes à tirages limités ou plus confidentiels encore, de livres d'artistes avec qui Ludovic a beaucoup collaboré. On ne suivra pas l'idée du titre, que ce serait *décousu*, mais on lira les textes en connaissance de cause, tout en reconnaissant la cohérence de fond de la manière de l'auteur. Il y a « cette évidence du monde auquel [il] aimerait se mêler » (Ibid. 49)

Le mouchoir

Dans les essais choisis d'Herta Müller, je retrouve le fascinant récit autour du thème du mouchoir. Depuis l'enfance et la question de la mère, au moment du départ à l'école, dans le très pauvre village du Banat roumain : « As-tu ton mouchoir ? » qu'Herta Müller analyse comme la seule manifestation de tendresse, bien voilée, que sa mère pouvait lui adresser,

jusqu'à ce mouchoir qui va en quelque sorte devenir son « bureau » dans l'escalier de l'usine où, chassée de la pièce où elle travaillait, exilée pour refus de collaboration avec la Securitate, elle atterrit sur trois marches pour mener à bien son travail de traductrice technique (formidable passage sur les noms de toutes les parties d'un escalier !). Le pire, c'est que ce refus de collaborer qui aurait dû la rendre populaire auprès de ses collègues, par de pernicious engrenages, se retourne contre elle. Elle montre bien comment si elle avait « collaboré », ils ne se seraient sans doute doutés de rien, alors que là, elle devient suspecte et une simple rumeur fait que tout le monde pense qu'elle est une « balance ». Manœuvre potentielle des agents de la Securitate chez qui tout est vicié, tout est pernicious, puisque leur seul but est de détruire mentalement tout ce qui est différent, résiste ou s'oppose ?

Les âmes des morts

« En été, les jours de grosse chaleur, les parents envoyaient leurs enfants au cimetière arroser les fleurs en fin de soirée. Par groupes de deux ou trois, nous allions de tombe en tombe, en arrosant vite. Puis, bien serrés contre les autres sur les marches de la chapelle nous regardions les traînées de vapeur qui montaient de la plupart des tombes. Elles volaient un peu dans l'air noir et se volatilisaient. Pour nous, c'étaient les âmes des morts : des silhouettes d'animaux, des lunettes, des flacons et des tasses, des gants et des chaussettes. Et, çà et là, un mouchoir blanc avec le noir liseré de la nuit. » (Ibid. 113)
Ce texte, si fort, si beau, me fait penser aux photos du cimetière juif de Vienne dans le très beau livre de Robert Bober, *Vienne avant la nuit*.

Mouchoir encore, celui d'Oskar Pastior

Autour de ce thème, apparemment si simple du mouchoir, Herta Müller parvient à agréger plusieurs mondes, celui de son enfance, celui de son harcèlement par la Securitate en Roumanie, mais aussi celui de sa mère déportée en Union Soviétique et celui du poète Oskar Pastior, déporté lui aussi dans un camp de travail soviétique où il passa cinq ans. Il rencontre une vieille femme : « Mendiant à demi mort de faim, Oskar Pastior avait frappé à sa porte : il voulait échanger un boulet de charbon contre un peu de nourriture. Elle le laissa entrer, lui donna une soupe bien chaude, et, comme il avait le nez qui coulait dans son assiette, ce mouchoir blanc de batiste n'ayant jamais servi. Avec son pourtour ajouré, les barrettes de son jour-échelle, et ses rosettes méticuleusement brodées au fil de soie, ce mouchoir était d'une beauté qui étreignit le mendiant tout en le blessant. Cet objet ambivalent était, d'une part, un réconfort en batiste, et, d'autre part un centimètre aux bâtonnets de soie, petits traits blancs sur la gradation de la déchéance. Pour cette femme, Pastior était lui-même un être hybride, à la fois mendiant détaché du monde et enfant perdu dans le monde. Double personnage, il fut comblé et dépassé par le geste d'une femme qui, pour lui aussi, était deux personnes : une Russe inconnue et une mère aux petits soins demandant TU AS UN MOUCHOIR... Depuis que je connais cette histoire, j'ai moi aussi une question : la phrase TU AS UN MOUCHOIR est-elle universellement valable, s'étend-elle sur la moitié du monde, dans le scintillement de la neige, des frimas au dégel ? Franchit-elle toutes les frontières, entre les monts et les steppes, pour entrer dans un immense empire parsemé de camps pénitentiaires et de camps de travail ? » (Ibid. 113). Plus loin, dans la conclusion de ce texte, Herta Müller écrit de façon profondément émouvante : « Je voudrais pouvoir dire une phrase pour ceux que la dictature, de nos

jours encore, prive quotidiennement de leur dignité, ne serait-ce qu'une phrase comportant le mot 'mouchoir'. Leur demander simplement : AVEZ-VOUS UN MOUCHOIR ? Se peut-il que cette question, depuis toujours, ne porte nullement sur le mouchoir, mais sur la solitude aiguë de l'être humain.

→ On attend là à un niveau d'humanité que je pourrais presque dire christique.

→ Et lisant ces mots, *folie de tête* comme dirait Herta Müller et surgissement de l'image d'un tout petit enfant avec son « doudou ». Pour estomper les sentiments de solitude aiguë dont il fait le terrible apprentissage, pour toujours.

→ Ce texte d'Herta Müller, intitulé *Chaque mot est au courant du cercle vicieux* ne fait qu'une douzaine de pages. C'est un texte-phare.

Le jour-échelle

Ce petit bout de phrase presque comme le pavé dans la cour des Guermantes : « les barrettes de son jour-échelle ». Le jour-échelle, dont je n'ai bien sûr jamais su le nom, ce petit motif qui ornait non pas un mouchoir mais le retour de draps, dans mon enfance. Ce jeu de vides et de traits fins, dans le tissu blanc. Peut-être aussi sur des serviettes de table ?

Broderie : dans un tissu, espace vide à effet décoratif. Comme il est étrange aux yeux d'un enfant ce petit miracle de la couture (à une époque où déjà les cours de couture à l'école avaient disparu).

Le plein et le vide comme le contraste de l'extrême dureté et de la douceur dans le récit d'Herta Müller.

La langue roumaine

« Encore la sensualité de cette langue roumaine qui, avec une impérieuse simplicité, envoie ses mots au cœur des choses » (Ibid. 114), écrit-elle à propos du mouchoir qui en roumain se dit *Batistă*.

→ Et n'est-ce pas d'avoir été d'abord étrangère à ces mots roumains ou allemands, qui ne sont pas ceux de son origine, ce qui lui permet d'aller au cœur des mots-choses ou des choses-mots, comme en cette variation sur « mouchoir ».

Et une variation à la Wittgenstein

A la Wittgenstein je n'en suis pas sûre, faute de connaître d'assez près la signification profonde de sa formule « Ce qui peut se dire, peut se dire clairement; et au sujet de ce dont on ne peut parler, on doit se taire. » Herta Müller : « Ce qui ne peut se dire, peut s'écrire, puisque l'écriture est un acte muet, un travail partant de la tête pour aller vers la main sans passer par la bouche ».

Peur de la mort, soif de vie

Herta Müller encore « Face à la peur de la mort, ma réaction a été une soif de vie. Une soif de mots. Seul le tourbillon des mots parvenait à formuler mon état. Il épelait ce que la bouche n'aurait su dire. Dans le cercle vicieux des mots, je talonnais le vécu jusqu'à ce qu'apparaisse une chose que je n'avais pas connue sous cette forme. Parallèle à la réalité, la pantomime des mots entre en action. Loin de respecter les dimensions réelles, elle diminue le principal et amplifie l'accessoire. (...) Plus rien ne va comme de juste, et tout est vrai. » (Ibid. 118)

Rilke, l'Ouvert, l'infime

Très belle note de Mathieu Jung sur les sonnets que Rilke a écrits en français à la fin de sa vie. Je retiens particulièrement cela : « Les poèmes français de Rilke témoignent incontestablement de *'diese Liebe zu den Geringen'* dont il est question dans les célèbres *Lettres à un jeune poète*. De fait, Rilke entretient ici un amour pour les choses infimes (*'den Geringen'*). On assiste à une entreprise de sauvetage du fragile et du ténu. L'infime communique avec l'univers : l'espace restreint du quatrain au vers resserré est une sérénité crispée tendue vers l'Ouvert. »

Regard sur le monde

Réflexion en cours, un peu naïve mais pour moi importante. 1) Le monde est atroce, partout et tout est perdu, cela en repensant à un reportage sur les féminicides en Russie, l'indifférence machiste qu'ils suscitent, la faible condamnation des meurtriers. Avec le visage tellement troublant et émouvant de cet enfant recueilli par sa grand-mère et vivant sur le lieu même où sa mère a été tuée de multiples coups de couteau par son père. 2) Est-ce que ma vision est déformée, influencée, formatée par le prisme des médias qui même lorsqu'ils sont de bonne qualité, ne s'arrêtent bien sûr que sur ce qui va mal et surtout sur ce qui est *spectaculaire*, propre à susciter l'émotion (si passagère en fait, si vite effacée elle aussi, gommée par la situation suivante, tout aussi effrayante) ? Si je compare mes principaux contacts quotidiens avec les médias, est-ce que ce ne sont pas surtout les médias à images qui engendrent cette vision du monde ? Est-ce que des temps de réflexion nuancée (*Le Monde*, *C'dans l'air* souvent) ne viennent pas atténuer ce catastrophisme ? ; 3) Est-ce qu'on peut tenter de faire la part des choses en observant ailleurs donc que dans les dits médias la richesse, la force, la beauté de la création humaine, voire même de l'altruisme humain. 4) Il se trouve que prise dans cette réflexion qui m'importe, je lis dans *Le Monde* une petite note de lecture d'Alain Frachon sur un livre de Jean-Claude Guillebaud, *Sauver la beauté du monde*. « Délaissant les champs de bataille, journaliste, essayiste, éditeur, Guillebaud a enquêté sur quelques-unes des grandes questions de l'époque — avenir de l'humanité, mystère du vivant, foi et spiritualité, séduction et horreur de la guerre, entre autres. (...) La méthode Guillebaud : documentation d'archiviste, style limpide et, plus encore, cette façon de toujours laisser place à l'émotion dans le cheminement vers la connaissance. Chez lui, l'essayiste travaille en reporter et l'intellectuel en journaliste. Comme rien ne laisse indifférent cet homme à l'insatiable questionnement sur son temps, il fallait bien qu'il se coltine un jour l'affaire de l'état de la planète - la question dite de l'environnement. (...) Guillebaud en a l'intuition : c'est la beauté de la planète qui la sauvera. Encore faut-il réapprendre à regarder et à s'émerveiller, à s'enthousiasmer, à s'émouvoir — devant la pierre des cathédrales, les peintures rupestres des sanctuaires paléolithiques, les oiseaux de Charente, « cette vie qui perdure jour après jour autour de nous », à portée de carte Michelin, là où l'auteur nous emmène au fil de ses passions. Si l'on sait voir, alors on sauvera la beauté du monde. Le regard conditionne l'action, l'émotion guide l'analyse, l'émerveillement précède la réflexion. (...) De cette balade dans la beauté du monde, parmi les choses qui lui font battre le cœur, il ramène une invite à penser notre avenir autrement ; à reconsidérer le Progrès tel que les Lumières européennes l'ont imposé — en opposition à la Nature ; à réformer un capitalisme qui, trop souvent, détruit ce qu'il faut conserver ; à combattre un individualisme consumériste à tendance nihiliste. »

→ et j'ajoute ces deux citations de Jean-Pierre Chambon relevé dans [une note](#) sur son *Écorce terrestre*, signée Jean-Nicolas Clamanges : « Qu'est-ce que/voir encore/quand toutes les

choses/ont été dépouillées/de leur vêtement/de lumière ? ». Ou encore : « Dans un registre proche, vient, sous le titre : ‘La poussière, le silence’, l’exploration pensive d’une usine abandonnée : onze poèmes en brefs vers libres non ponctués, disposés en strophes d’une à quatre lignes, où le poème médite comment l’absence hante ces ruines. Qu’est-ce qu’une usine désaffectée ? « Là où les heures/étaient rythmées/par les cadences//où la mécanique/des gestes tramait la chaîne/des travaux et des jours//il n’y a plus//que de la lumière//et du temps ».

→ *il n’y a plus que de la lumière et du temps*, splendide annotation. Cela peut-être, lumière et temps que cherchent *Poeszbao* et le *Flotoir* ? Et qui est une réponse partielle aux questions posées ci-dessus.

Des lettres sur la littérature

Alerté par un tweet d’une chercheuse en littérature qui travaille sur Walter Benjamin (Nathalie Raoux), j’achète *Lettres sur la littérature*. Et j’ouvre la préface de Muriel Pic. « Ces documents épistolaires montrent un aspect peu ou mal connu, en France, de la pensée de Benjamin, à savoir une réflexion sur le rôle social de l’intelligence, sur son état de crise, la nécessité de sa politisation (...) » (Walter Benjamin, *Lettres sur la littérature*, édition établie et préfacée par Muriel Pic, traduit de l’allemand avec Lukas Bärfuss. Editions Zoé, 2016, p. 9). C’est donc un « constat d’une crise de l’intelligentsia, à laquelle il faut répondre par la critique, [qui] motive donc le projet des *Lettres sur la littérature*. »

Du montage

« Comme le note Theodor W. Adorno, Benjamin avait fini par concevoir le montage comme la méthode la plus efficace d’exposition philosophique de sa pensée. Dans ce choix, le document épistolaire occupait une place importante puisque le dernier livre que Benjamin publia de son vivant, en 1936, fut un recueil de lettres intitulé *Allemands*, à propos duquel Adorno écrit : ‘Pendant les dernières années de sa vie, l’idéal de Benjamin fut non pas d’écrire sa propre philosophie mais d’en faire le montage, à partir de matériaux qui parleraient d’eux-mêmes et qu’il n’interpréterait pas’ ». (Ibid, 10)

→ ce pourrait être, *mutatis mutandis*, un rêve de *Flotoir*, collecte de matériaux qui parlent d’eux-mêmes, dont la juxtaposition est parlante mais qu’on n’interprète pas.

Dans et par la langue

« Entre 1937 et 1940, le IIIe Reich soumet déjà la langue à ce que Victor Klemperer nommera plus tard la *Lingua Tertii Imperii* : une langue administrative, mécaniquement formée, une langue idéologique dans laquelle on ne peut pas penser. Benjamin, lui, pense dans et par la langue. Dans *Les lettres sur la littérature*, il est polémique, tranchant et offensif à la manière de Lessing ; mais sa langue est également imagée. Car si Benjamin pense dans la langue, c’est par les images. » (Ibid 18)

Benjamin à Paris

Et comment ne pas frémir devant ce constat : « Malgré [une] réelle intégration au monde intellectuel parisien, la situation de Benjamin reste celle d’un juif allemand marxiste confronté à la montée du fascisme, au nationalisme germanophobe, à l’antisémitisme et à l’anti-intellectualisme du Parti communiste français » (Ibid. 23).

Retour à Christian Prigent et à son Point d'appui

Lecture qui demande du temps. Gros livre de 450 pages où presque rien n'est à laisser de côté (pour moi).

« 09/06 [Nietzsche, le corps]

Me tombe sous les yeux ce fragment de Nietzsche : 'Je suis corps et âme', voilà ce que dit l'enfant. Et pourquoi ne devrait-on pas parler comme les enfants ? Mais celui qui est éveillé, celui qui sait, dit : 'Je suis corps de part en part. et rien hors cela ; et l'âme ce n'est qu'un mot pour quelque chose qui appartient au corps'. » (*Ainsi parlait Zarathoustra*.)

Le corps, 'rien hors cela', oui. Mais, d'être corps *humain*, le problème c'est que, bien que UN et TOUT (accord total, moment homogène au monde), il est aussi condition d'hétérogénéité, de *séparation* (parce qu'il parle, médiatise implacablement le monde) et de *désaccord* (d'avec lui-même — parce qu'il souffre, et meurt). C'est même cela (séparation, désaccord) qui peut s'appeler *âme*, ou *esprit*. Nietzsche en sut quelque chose - qui, à bout de souffrances, s'en alla *in fine* parler au sans paroles : au cheval de Turin.

*Nietzsche à Turin au Saint
des Saints des naseaux vient
sucer le chresme sa moustache
mousse oeil fou ô bave crache
l'âme animale la vie lâche
(Ibid. 171)*

→ Extrait qui permet de montrer que dans ce journal, Prigent insère parfois des poèmes.

Pas de livres lents

« Rien n'est résolu par le passage 'à la scène' (pas de livres lents, longs, complexes, médités ! : plutôt du spectacle ! des performances en direct ! du *live* stylistiquement stéréotypé ; ni par l'abandon du poème et de la fiction au profit d'un essayisme sociologique malin, ironique et stylé ; encore moins par le flottement de slogans censément politiques à la surface d'un potage littéraire paysagiste plus traditionnellement poétique qu'il ne veut bien le dire. » (Ibid. 176)

On l'aura compris, ce journal, bien nommé *Point d'appui* « monte » aussi bien des réflexions fouillées sur l'ancien et le moderne que des critiques plutôt marrantes et bien envoyées sur nombre de pratiques poétiques contemporaines !

→ mais en effet, bien difficile aujourd'hui de proposer des livres *lents, longs, complexes...* et ce *Point d'appui* en est un. Qui pourtant, il faut y insister, ne demande pas beaucoup d'efforts, tant il est vivant, bien découpé en fragments percutants et rapides, sans pour autant être superficiels. Il y a derrière le texte des années d'observation de la vie poétique, de lectures lentes, de pratique personnelle de l'écriture, d'expérience de la revue, etc. Pour quelqu'un comme moi tombée tardivement dans le bouillon poétique, il y a à la fois la possibilité d'opérer des synthèses sur des impressions ou des intuitions peu élaborées et l'occasion d'en apprendre énormément sur la vie poétique.

Ecrire/ne pas écrire

Toujours chez Prigent un nouvel extrait important que je ne cite pas entier mais dont j'extraie des passages significatifs. Il s'agit des 'périodes sans écrire'.

1) qu'est qu'écrire déjà ? « Écrire *vraiment* : creusement des mémoires, parcours des archives, lectures programmées pour leur utilité pour le travail en cours, élaboration des

tensions phrase/phrasé, soucis techniques de composition, séances régulières, et longue, perspective de 'livre', publication) »

2) Mais voilà il y a les phases désœuvrées (justesse de ce mot ci, hors d'œuvre ?) dont Prigent dit qu'elles l'ont toujours enfoncé dans la dépression. Notamment parce que « peu à peu s'en vont toute chance de prise symbolique, toute possibilité de résistance à la pression dé-réalisante du dehors (le monde saturé de représentations) ». Voilà donc aussi l'écriture envisagée comme une sorte de pratique désaliénante vis-à-vis de tout ce qui fait emprise, tout ce qui a prise sur soi et à son insu, toutes ces « représentations » dont le monde est saturé comme il ne l'a sans doute jamais été et que nous gobons béatement et de manière boulimique. L'écriture serait l'écart, ce qui remet les choses à leur place. Et pourtant dit encore Prigent, écrire ce n'est pas un idéal et encore moins une obligation. « L'idéal ça n'est jamais que vivre humainement(...) mais vivre humainement c'est ne pouvoir vivre sans (se) représenter sa vie, sans être capable d'en décider tant bien que mal le sens. » Car écrire « est l'une des façons de ne pas céder ». (Ibid. 186-188).

On ne s'en remet jamais

On ne se remet jamais de ces douze mois-là : les six qui ont précédé notre naissance les six qui l'ont suivie. Ou bien ce fut tellement idyllique, qu'on en gardera toujours la nostalgie, ou bien ce fut tellement difficile, qu'on n'aura pas assez de toute une vie pour panser les plaies.

Les Cahiers de Valéry

Matthieu Gosztola me donne [le lien](#) des Cahiers de Paul Valéry numérisés par Gallica. J'ouvre un de ces carnets et je lis cela : « -(Tristan) Sensibilité de déchiffrement – très difficile à exprimer – ce que je *sens* que W. a fait – acuité, violoni, dissonances [sic] La sensation de proximité, de folie de proximité auditivo-sensible. L'intime devenant douleur – et la douleur de cette espèce créant cette intense sensation d'intimité. » ([suivre ce lien](#), qui permet de voir la ponctuation de Valéry, sa magnifique écriture aussi)

Rien ne nous parle avec autant d'insistance

« Rien ne nous parle avec autant d'insistance qu'un livre. Et en retour, il attend simplement de nous des pensées et des sentiments ». (Herta Müller, *ibid.* 125).

C'est que mon propre quotidien

« C'est que mon propre quotidien m'avait un peu appris les cassures, les nerfs en pelotes effilochées, les angoisses mortelles capables de vous figer la cervelle à tel point qu'on a une pierre blanche dans la tête ». (Ibid. 136)

Dans ces pages Herta Müller parle de son père et de son ambivalence extrême à son égard : « Mes propres histoires m'ont familiarisée avec la peur de se faire tuer pour des motifs politiques ; c'est justement pour cette raison que je lui reproche d'avoir été SS, d'avoir donné de telles angoisses aux autres (...) Mon père a partie liée avec le 'maître d'Allemagne' dont Celan a fait le portrait dans sa 'Fugue de mort'. Moi qui lis des livres, je ne peux que replacer mon père dans son époque, dans le contexte qu'ont connu ces auteurs. Il est un de ceux qui ont terrorisé Jorge Semprun, Georges-Arthur Goldschmidt, Jean Améry, Aharon Appelfeld, Imre Kertész, Ruth Klüger, Louis Begley. Ainsi que

Primo Levi, Paul Celan et Walter Hasenclever. L'arme à la main, il a porté un uniforme qui, pour les gens que je viens de citer, était synonyme de mort. » (Ibid. 136)

Flacon de sels

parler une heure au téléphone avec une amie sans allumer la lumière alors que la nuit tombe – penser à ce geste : allumer la lumière (fermer les volets, les rideaux, ailleurs, en d'autres temps) – chercher (comme depuis toujours) à deviner le compositeur d'une musique entendue à la volée – remplir (pas assez souvent) ces flacons de sels – découvrir que Walter Benjamin a habité 10 rue Dombasle, non loin de chez soi et réveiller le souvenir du texte d'Hélène Cixous sur le 'Sommier de Benjamin' – voir apparaître et même recevoir les premières tulipes de la saison – découvrir dans un reportage à la télévision les somptueux paysages de la côte Ouest de l'Irlande et penser à ce petit personnage de Jules Verne tant aimé, P'tit Bonhomme – rêver de s'offrir le couteux *Paris Capitale du XIXème siècle* de Walter Benjamin – relire quelques sels de la vie de Françoise Héritier, dûment inscrits dans la liseuse, éprouver beaucoup de reconnaissance pour cette idée que l'on s'est appropriée ! – observer les micro-mouvements d'abandon d'un tout petit garçon très aimé profondément endormi dans un fauteuil, près de soi – voir ses yeux s'ouvrir, scruter l'environnement, comme s'il était loin encore, très loin et plonger dans ces yeux-là -

Herta Müller toujours

Il y a dans les textes d'Herta Müller, ici par exemple autour des thèmes (il faudrait plutôt dire des mots, pour être plus juste) NEIGE, VEAU, YEUX, une sorte de logique circulante et circulaire implacable qui enserre comme un nœud coulant. Elle brasse trois ou quatre histoires, notamment la déportation de sa mère en Russie ou sa propre émigration vers l'Allemagne, en un va et vient temporel magistral où aucune couture n'est apparente. Herta Müller qui écrit aussi : « Je me méfie de la langue. Pour ma part, je sais parfaitement que pour être précise, elle a toujours besoin de dérober des choses qui ne lui appartiennent pas. (...) Seule l'invention crée la surprise, et il s'avère constamment qu'il faut attendre cette surprise inventée, dans une phrase, pour commencer à s'approcher de la réalité » (ibid. 141) ? Il me semble que Christian Prigent, d'après ce que je lis dans *Point d'appui*, pourrait souscrire à cette note d'Herta Müller.

Des langues

Je me permets de reprendre ici (je rappelle que mon *Flotoir* est aussi mon « potager » le lieu où je conserve mes soupes !) cette très belle citation de Jürgen Trabant (né en 1942), professeur émérite de linguistique à l'Institut de philologie romane à l'Université libre de Berlin, [citation proposée sur son blog](#) par le Saute-Rhin, en préambule écrit-il « A l'appel du Collectif pour que vivent nos langues, pétition et manifestation à Paris, le 30 novembre 2019 ». Et cela alors que j'ai ouvert hier le livre de Gérard Cartier *du français au Volapük ou Le Perroquet aztèque*.

« Le processus à craindre est plutôt celui d'une relégation des langues vulgaires qui annulerait la grande conquête de la culture européenne, à savoir l'accession des langues de l'Europe à un niveau sophistiqué de culture et de pouvoir. Car l'anglais ne sert pas seulement de langue de communication internationale, il remplace de plus en plus la langue nationale même dans le contexte national. Certains discours ne se font plus qu'en

anglais. Les sciences, les spectacles, la technologie, l'économie et la finance parlent et écrivent seulement en anglais. Et si les cercles du savoir et du pouvoir parlent, comme au Moyen Âge, une autre langue que le peuple, cette langue devient la langue 'supérieure', les langues des peuples redescendant aux niveaux inférieurs, disqualifiées dans leur statut, réservées à un usage domestique et local. La pluralité des langues est perçue comme un obstacle à la communication ; toute uniformisation linguistique considérée comme un pas vers le progrès. Pourtant cette perception, très présente dans la sociologie et les sciences sociales, ne tient pas compte de ce que l'ascension des langues européennes au même niveau que le latin et leur position de langues de culture avaient mis en évidence : les langues ne sont pas seulement des moyens de communication, mais avant tout des formes de pensée par lesquelles les humains s'approprient intellectuellement le monde. Il faut donc apprendre une langue pour savoir comment on pense dans cette langue, pour rencontrer l'altérité et se 'lier d'amitié' avec le voisin européen. Voici, entre diversité et uniformité linguistiques, la tension fondamentale que l'Europe doit vivre et endurer si elle veut rester elle-même ». Jürgen Trabant : Extrait de *Babel ou le Paradis, les langues de l'Europe in Europa Notre histoire*, ouvrage collectif sous la direction d'Étienne François et Thomas Serrier, Flammarion Champs Histoire, pp 555-573.

Les trois idioties

J'adore cette notion des trois *idioties* qui peuvent perturber le travail de tout chercheur (il s'agit ici d'un philologue, Michael Ventris, déchiffreur du linéaire B, un système d'écriture du grec archaïque, dont les lecteurs de *Poezibao* auront vent plus tard, grâce à un feuilleton à venir, composé de pages des carnets d'Auxeméry). Pour l'heure, donc, les trois idioties dont doit se défier celui qui, par exemple, cherche à déchiffrer des signes inconnus : 1. La fantaisie sans fondement, l'imagination délirante ; la pure coïncidence, le hasard potentiellement traître ; la roue de l'écureuil, le raisonnement circulaire improductif. Très belle idée aussi que celle du poème qui accomplit un « transfert d'énergie ».

Les tridents de Jacques Roubaud

1. Petite recherche matinale sur le signe $\otimes$. Il s'agit d'un signe mathématique, le « multiplié par cerclé » qui est le produit tensoriel

2. Lettre à Jacques Roubaud :

« Est-ce que vous vous expliquez quelque part sur l'utilisation du signe « multiplié par cerclé » dans les tridents ? Il y a forcément un sens mathématique pour vous, d'autant que je vois dans l'article Wikipédia sur les produits tensoriels auquel je ne comprends pas un traître mot, une référence à Bourbaki. Est-il possible d'expliquer à des non-mathématiciens quelle fonction a ce signe, quel sens il a et surtout quel rôle il joue dans le trident, pivot certes, mais encore ? si encore il y a, ce qu'une fois encore je soupçonne fortement venant de vous. Qu'est-il censé induire entre les deux parties qu'il sépare ?

Benoît Casas a eu la générosité de m'envoyer le livre, je me réjouis de cette plongée dans les plus de 4000 tridents et j'ai déjà coché :

Que le son t'espace
 $\otimes$ *que l'espace*
 Te forme de sons
 (...)

3. définition du TLFi : MATH. Entité géométrique qui possède 3ⁿ composantes dans un système de coordonnées à trois dimensions (n étant le rang ou ordre du tenseur) et qui a été imaginée à propos du calcul des tensions dans un milieu élastique

Cette définition m'éclaire plus que l'article de pure mathématique de Wikipédia. Je note le chiffre 3 puisque le trident est bien sûr composé de trois entités, trois vers de 5, 3 et 5 syllabes. Il y aurait une idée spatiale alors ? Une troisième dimension, une ouverture vers l'extérieur du poème via ce multiplicateur, si c'en est un ? Le trident est bien un objet inventé par un homme qui est à la fois mathématicien et poète.

Méthode

En écho à ce qu'écrit Auxeméry à propos d'Olson, sur l'étymologie du mot méthode : Empr. au b. lat. *methodus* « méthode (terme sc.: médecine, rhétorique, géométrie) », gr. *μεθόδος* proprement « poursuite » (de...) d'où « recherche... » (de « vers » et « route, voie, manière de faire quelque chose ») « poursuite, recherche; plan méthodique; traité méthodique; doctrine scientifique ».

Ca m'intéresse de savoir

Très intéressée par le procédé utilisé par Bernard Bretonnière pour son livre *ça m'intéresse de savoir* suivi de *ça m'amuse de savoir*, publié aux éditions l'œil ébloui et découvert au Salon L'Autre livre.

Intéressée et un peu jalouse, au point d'avoir envie de l'adopter pour ce [Flotoir](#) car cela me permettrait de recenser toutes les choses qui m'intéressent et qui je ne liste nulle part !

Découverte un peu similaire à ce que furent les 'sels de la vie' de Françoise Héritier. (Quelques exemples des « ça m'intéresse » de Bernard Bretonnière ici, dans [Poezibao](#).

Ce que j'aime, notamment, c'est le côté hétéroclite de cette collection qui est tellement en phase avec la réalité !

Jacques Roubaud

Réponse de Jacques Roubaud (qui m'a autorisée bien sûr à en faire état):

(...) « Le nom de la forme poétique et sa présentation écrite sont des directives de lecture. Un trident n'est pas un tercet composé de trois vers inégaux ...

Le nom, trident, évoque Neptune ; il plonge dans la mer de la mémoire pour y prendre le mots, le vers, qui constitueront le poème. Les vers, pêchés dans la mémoire sont jetés à la lumière de la langue et expirent en un poème. On peut aussi se représenter le trident comme manipulé par Lucifer. Dans cette interprétation de la forme écrite, les démons du souvenir ont agi, toutes les tortures du passé, le futur avec l'horreur du néant si proche. Le trident est saisi par la main, empoigné, et un signe représente cela, offre une image cette opération. J'avais d'abord choisi, simplement, un cercle. J'ai ensuite pris un autre signe, mathématique. Ce n'est pas celui du produit tensoriel, mais celui, homographe de ce qui se nomme *shuffle product* en linguistique des langages formels. Il s'adresse, en fait, surtout à moi-même, composant le poème pour que je ne perde jamais de vue que les trois constituants, les vers, ne doivent pas être indépendants mais être corrélés. Pas d'écriture automatique. »

Heureuse de découvrir

Heureuse de découvrir (modulé parfois en *triste de découvrir* ou *révoltée de découvrir*) serait une déclinaison du « ça m'intéresse de savoir que » de Bernard Bretonnière. J'aime la notion de découverte, j'aime les découvertes sinon de pur hasard mais quelque peu inattendues.

Et comme lui le fait, je les référencerai le cas échéant au nom de l'heureux intermédiaire ! J'aime la notion de joie inhérente à une découverte.

Heureuse de découvrir que c'est le père de Laure (Colette Peignot), fondateur de caractères typographiques, qui a créé, entre autres polices de caractères, « [mon](#) » [Garamond](#). (Mais en fait, très vite puce à l'oreille et bien sûr c'est faux, le créateur, c'est...[Garamond](#))

Heureuse de découvrir que les éditions Les Cahiers publient l'intégrale des écrits de Laure.

Heureuse de découvrir que Jérôme Peignot, dont le livre *Typoèmes* est là, tout près de moi, dans la bibliothèque du bureau, est le neveu de Laure

Heureuse de découvrir qu'une des éditrices aux éditions Les Cahiers des écrits de Laure n'est autre qu'Anne Roche dont j'ai tant aimé le livre sur Walter Benjamin.

Intéressée de découvrir que les carreleurs, du fait de leur position agenouillée avec fléchissement du buste, sont particulièrement sujets aux hernies hiatales.

Indicateurs temporels

et il se pourrait que dans certains cas les litanies d'*heureuse de...* posent des indicateurs temporels qui sont très absents du *Flotoir* (si l'on retire, comme je le fais lorsque j'en publie des extraits en ligne, les dates de rédaction).

Coexistence de multiples dimensions

« Paul Klee, en particulier lorsqu'il s'attache brièvement aux expériences modernes de la création musicale... ne note-t-il pas, parallèlement aux autres champs de la création artistique, l'importance une fois de plus de tenir pour edificatrice l'exigence de coexistence de multiples dimensions dans un même complexe de réalisation ? » écrit Pierre-Yves Soucy, dans le dernier numéro, le numéro 50, de la revue *L'Etrangère*, comme le relève René Noël dans sa [note de lecture](#).

Le silence

Ces très belles annotations de Matthieu Gosztola, au cœur d'une note sur une représentation du *Parsifal* de Wagner : « Le silence est-il seulement une façon soudaine qu'ont des événements – des paysages, des visages, des faits, des chiffres, des frissons (car tout est langage) – de prendre congé de nous ? Congé après quoi nous luttons. Marchant (c'est en tout cas ce qu'il nous semble) légèrement à côté de notre (illusoire, tant être poreux est ce qui nous fonde) totalité : de notre unité dans sa richesse invariablement vivante et communicante. Si le silence est part intrinsèquement constitutive de notre être, ce n'est pas parce que nous sommes friables dans notre insondable vanité (d'être vivant et pensant) et que nous nous devons ainsi d'accueillir – bellement – le vide, offerts que nous sommes, peu à peu, à tous les vents (c'est le don que nous fait la vie, dans l'élaboration de son cours, d'être ainsi offerts ; de devenir). Tisse tisseur de vent, ainsi que le professait James Joyce dans *Ulysse*. Le vide habitera tous ceux qui tissent le vent. Non, si le silence est présent en nous suivant une telle floraison, et graduellement jusqu'à ce que l'ensemble (l'ensemble ?) de notre intériorité soit, au crépuscule de notre vie, ce qui fleurit si fort : ce qui fleurit en vide, en rien (le rien est sublime), – si le silence est tel, c'est parce qu'il est la part la plus précieuse (la moins atteignable) de notre humanité. En acceptant (de facto) en nous ce qui se tait, autrement dit ce qui se retire, nous nous acceptons nous-mêmes, dans notre éphémère. »

John Cage

Vu sur medici.tv un très intéressant documentaire sur John Cage, qui a réveillé le souvenir d'un autre film, vu un jour à la télévision et en particulier, dans ce film, d'une image du visage (très beau, très fascinant visage) de John Cage scrutant le paysage à la fenêtre d'un train. Dans ce film, bien sûr, l'extraordinaire importance des sons, comme dans toute la vie de Cage, cet amour des sons, de tous les sons... *Tous les sons, le son*, si l'on paraphrasait le titre de Julio Cortazar, *tous les feux, le feu*. Ce film réalisé par Allan Miller et Paul Smaczny date de 2012. Titre : *John Cage, a journey in sounds*.

Merveilleuse voix de John Cage.

Heureuse de découvrir

Heureuse de découvrir comment John Cage a consigné avec une extrême précision la manière de « préparer » le piano avec pièces de monnaie, vis et élastiques.

Heureuse de découvrir que John Cage s'intéressait beaucoup à Thoreau au point d'inclure une carte du secteur de Walden dans une de ses partitions (*Songbooks*)

La richesse des vieilles âmes (autoportrait par légère anticipation ?)

Dominique Rolin (*Plaisirs*, suivi de *Messages secrets*, entretiens avec Patricia Boyer de Latour, Gallimard, 2019), après qu'elle a eu quatre-vingt-quinze ans : « La richesse des vieilles âmes et des corps à bout de course est immense, splendide, surprenante. Plus je m'enfonce au quotidien dans ce qui me reste à vivre, plus je m'intéresse aux moindres détails : visages, corps, gestes, destins. [...] On ne cesse jamais de se découvrir. Mon rapport au Temps a changé. Je suis entrée dans le Temps, accoutumée au grand âge qui a ses charmes, ses rigueurs, ses fantaisies, ses répugnances. Ma vraie mémoire s'est éloignée, une mémoire seconde la remplace, qui tient compte de ma disparition banalement inévitable, donc impensable. Un fleuve inouï m'emporte et, en dépit de ma révolte, j'y consens par la grâce des mots avec une sorte de fureur joyeuse. Je garde en moi mon Amour, splendeurs et déchirements mêlés. Je me fais belle. »

Comment le son peut-il envisager et peindre la matière ?

Il se trouve que j'ai participé à un fort ouvrage qui paraît le 6 décembre, autour des éléments du tableau périodique de Mendeleïev. Autant d'écrivains que d'éléments, un écrivain par élément. J'ai reçu en partage le Germanium (bien sûr). Le maître d'œuvre du projet, Dominique Tourte, éditeur de la maison Invenit, m'envoie cette [fascinante vidéo](#) où l'on « entend » le Germanium. Il faut lire la notice sur le site de Youtube pour bien comprendre de quoi il s'agit exactement mais la démarche est fascinante. Et le Germanium très beau en ses habits sonores. « Comment le son peut-il envisager et peindre la matière ? Comment percevoir le chant des atomes, si ce n'est dans l'étonnement d'une écoute renouvelée, voire désorientée ? Les nouvelles technologies, l'électronique et l'informatique musicales forment le terrain fertile de l'inédit musical et sonore où nous nous tenons. La diversité des sons dont nous disposons compose alors le paysage de notre entreprise synesthésique où chaque élément est subjectivement associé à un timbre, une texture, une enveloppe... Notre ouvrage qui ne prétend nullement restituer le chant des atomes, mais plutôt l'interpréter, le dessiner, en saisir le possible écho... et, ce faisant, stimuler l'intention éminemment poétique du projet éditorial du "Système poétique des éléments" » écrit Dominique Tourte sur le site YouTube. (Laboratoire Novalis, *Le Système poétique des éléments*, préface de Laurent Margentin, éditions Invenit)

La photographie

Extraits de la belle « [Enquête](#) » de Siegfried Plümper-Hüttenbrink publiée en feuilleton dans [Poezibao](#) : « qu'une photographie peut nous revenir parfois de fort loin et au point d'opérer une sorte de saignée mnésique en nous. Tout se passant alors comme si la charge talismanique qui l'aimante lui restituait la double force d'invocation et de conjuration que durent sceller les sels argentiques d'antan. »

Et aussi :

« Vocativement, la visée de toute photographie n'est-elle pas de spectraliser le vivant ? En laissant l'autre s'incarner en absence, en captant son corps auratique, n'en fait-elle pas à tout jamais un revenant ? »

Qui lui importe

J'ouvre le livre de Gemma Salem qui tourne autour de la figure de Thomas Bernhard dont l'auteur fut proche : « D'ailleurs il n'est pas au premier rang de qui lui importe. Cette place est dévolue à jamais à son Franz, Franz Schubert. Un Viennois pure souche. Un pacte antérieur. Elle a aimé son Franz lorsqu'elle avait neuf ans et lui avait juré de rester sa fiancée à jamais (...) Et de son céleste côté, Franz n'avait pas opposé de refus, il avait même encouragé la chose par des signes subtils. Il lui en envoie encore, de temps à autre ». Citation extraite du livre de Gemma Salem, chroniqué dans [Poezibao](#) par Isabelle Howald, *où sont ceux que ton cœur aime* et qui est une sorte d'étrange chant d'amour à Thomas Bernhard. Les pages du début sont les plus fortes et les plus belles, celles de sa visite au cimetière de Vienne, ville où elle est venue s'installer, quittant sa vie à Paris, pour être plus près de la dernière demeure de celui qu'elle appelle Lui. C'est un fort récit de ce que peut-être une passion, ici entourée d'un certain mystère. Une vie presque consacrée à Thomas Bernhard mais la narratrice ne s'exprime pas beaucoup sur les circonstances de leur rencontre, sur sa nature, sur leurs échanges, ce qui ne l'empêche pas de dresser un saisissant portrait de l'auteur, parfois avec humour (très drôle le retournement des autorités autrichiennes lorsque le très haï Bernhard, qui a tant craché, quasi littéralement, sur l'Autriche devient une célébrité des lettres après sa disparition à l'âge de 58 ans). La suite du livre me paraît un peu moins forte, il y a comme une sorte d'indétermination, qui reflète bien la position de la narratrice : « Lui est devenu l'exemple à suivre lorsqu'elle approchait la quarantaine et qu'Elle le découvrait, en 1980, par un livre oublié dans une loge à la télévision suisse romande. Lui n'est pas un fiancé, ni même un amoureux. C'est juste le grand évènement de sa vie. ».

Superpositions

De même que la superposition de deux photos permet de donner de la profondeur à la réalité, d'en tempérer le côté monolithique, voire autocratique, de même que Karin Kneffel en ses tableaux superpose elle aussi parfois d'autres scènes sur la scène principale, comme des réminiscences ou des bribes de rêve, la lecture entraîne tout un jeu de réminiscences, sans doute de plus en plus riche au fur et à mesure que le temps avance. Ainsi, des images des visites de la narratrice à la tombe de Thomas Bernhard, semblent sourdre continuellement d'autres images, récentes, personnelles, celles d'un autre cimetière, dans une autre ville étrangère situé sous le couloir d'approche d'un aéroport et où se vit une très lourde scène ; ou d'autres images encore, cimetière encore, mais celui-là de nouveau à Vienne, le cimetière juif hanté par Robert Bober.

Heureuse de

Heureuse de découvrir ma totale ignorance, une fois de plus, ici en ce qui concerne Pascal ou Mallarmé

Heureuse de reconnaître alors l'immense savoir de personnes jusque-là inconnues, qui ouvrent sous mes pas des perspectives qui sont aussi des gouffres.

Heureuse de découvrir en ces jours moroses, ciel et terre, ces mots de Maïakovski : « Il nous faut arracher la joie aux jours qui filent »

Heureuse de découvrir une violoncelliste que je ne connais pas, Marie Ythier, jouant de très belles œuvres contemporaines, notamment d'Aurélien Maestracci et Vittorio Montalti.

Lecture de Claude Minière

Assisté le 3 décembre 2019, rue de Rennes, à quelques pas de la FNAC (visitée juste avant et jugée bien décevante par rapport à mes souvenirs de jeunesse) à une lecture de Claude Minière, donnée pour la parution de son livre *Un coup de dés* (où il opère de subtils rapprochements entre Pascal et Mallarmé) à la librairie Tituli qui n'a pas pignon sur la rue mais est installée dans un grand local sur une cour intérieure. Assemblée hélas fort peu nombreuse, mais constituée en fait de connaisseurs, pas tant de l'œuvre de Claude Minière mais surtout de celle de Mallarmé, m'a-t-il semblé, plus que de celle de Pascal. Pascal dont Claude Minière parle admirablement et non sans une forme d'émotion, lui que je connais tellement réservé. Émotion procurée par son exemplaire des *Pensées*, un épais livre de chez Garnier, abondamment souligné et pourvu pour l'occasion de post-it de toutes les couleurs. Claude Minière prépare un livre qui tournera autour de Descartes chez Tituli.

L'âme brisée

L'histoire relatée par Akira Mizubayashi est très belle. Un jeune garçon de 11 ans assiste à la répétition d'un quatuor amateur, composé de son père, japonais et de trois musiciens chinois. Nous sommes en 1938. Interviennent des membres de la milice nationaliste qui embarquent les 4 musiciens, après avoir piétiné et détruit le violon du père du narrateur, que ce dernier a réussi à pousser dans un placard (on songe à Federman !). Le père ne reviendra jamais et mourra sous la torture. Parmi les membres de la milice, un officier, moins brute que les autres, et qui découvrira le jeune Rei caché dans le placard, taira sa présence et lui remettra le violon brisé de son père. Le jeune garçon sera adopté par un ami journaliste du père qui l'emmènera en France. Il deviendra luthier. N'aura de cesse que de réparer complètement le violon brisé de son père, non sans retrouver petit à petit, au cours de l'intrigue, tous les protagonistes de la scène initiale ou ceux qui ont partie liée avec cette histoire : l'officier humain, l'autre violoniste, chinoise, une jeune violoniste japonaise dont il apprendra qu'elle est la petite fille de l'officier, etc. etc. Intrigue complexe, bien menée, bien construite. Documentation riche et plutôt bien maîtrisée. Là où le bât blesse et cruellement, c'est la question de la mise en œuvre et de l'écriture. Certes Mizubayashi écrit un français impeccable, mais on est bien obligé de dire que quelque chose doit lui rester étranger dans cette langue. Les dialogues sont souvent totalement artificiels, il y a une foule de détails qui n'ont aucun intérêt. C'est désolant car cela rabat ce livre qui aurait pu être un grand livre sur un livre banal, un « produit » pour le « marché du livre ». Triste. Et pas plaisant de devoir écrire cela. (Akira Mizubayashi, *Âme brisée*, Gallimard).

Qui ne prétend pas imiter quoi que ce soit

Si juste cette remarque de Philippe Jaccottet relevée par Matthieu Gosztola dans une belle [note](#) sur les *Noces de Figaro* : « il est significatif que Philippe Jaccottet écrive que tel air des *Noces* lui est 'vraie fontaine de sons, la plus limpide, la plus tendre qui soit', avant d'ajouter, grâce à 'Au bord de la source' (in *Les Années de pèlerinage*) de Liszt, que 'l'imitation de la source, en musique, comme

celle de la pluie (Debussy), des jeux d'eau (Ravel), est incapable de produire une fraîcheur aussi pure que tel air de Mozart qui ne prétend pas imiter quoi que ce soit' ».

C'est une des questions les plus fondamentales de la musique, autour de cette alchimie pratiquée par si peu de compositeurs qui fait que la musique jaillit d'une source indépendante d'un projet particulier de composition, d'imitation de la nature, de respect ou au contraire de rejet de la tradition. Elle vient de l'être profond du compositeur, n'est pas due à son intelligence ni à son savoir-faire, même si elle en utilise toutes les ressources.

A propos de Peter Handke

La polémique gronde, provoquant même deux démissions au sein du comité Nobel, autour de l'attribution du prix Nobel de littérature à Peter Handke, et cela en raison de ses engagements pro-serbe. Dans ce contexte [l'article que publie Georges-Arthur Goldschmidt](#) dans *En attendant Nadeau* apporte un point de vue de première main signée d'un traducteur et écrivain ô combien indemne de toute compromission. Je le cite : « Que cela soit clair d'emblée, le traducteur n'est pas comptable des options politiques de l'auteur traduit. Celles-ci peuvent fort bien aussi être ressenties autrement qu'elles n'apparaissent. Vingt-cinq traductions en plus de trente ans, de 1972 à 2006, c'est un engagement dans le temps, un accompagnement de vie qui ne doit pourtant jamais déborder sur la traduction. Il s'agissait, en l'occurrence, de laisser la place à d'autres traducteurs passionnés, tels que Claude Porcell, Olivier Le Lay, Anne Weber et Pierre Deshusses. Il s'est agi aussi, naguère, de signer d'un pseudonyme transparent la traduction d'*Un voyage hivernal* pour, en quelque sorte, signaler les malentendus auxquels ce livre pouvait donner lieu.

Neutralité et participation, identification et objectivité sont les fondements de la traduction. Le traducteur doit rester invisible, il n'apparaît qu'en disparaissant pour laisser place au texte de Peter Handke, d'une précision visuelle extrême ; il convient de faire l'expérience de la retraduction du texte dans l'autre sens (*Rückübersetzung*). La langue de Peter Handke n'a pas de recettes, il n'y a pas de blocs verbaux tout faits et qu'il suffirait de reproduire dans l'autre langue, ce à quoi d'ailleurs l'autre langue s'oppose, ça ne marche jamais. Comme Handke le dit lui-même, la langue n'est pas une fenêtre neutre à travers laquelle on voit les choses comme elles sont. La langue oriente la perception, la sensibilité aux choses, elle donne sa consistance, son aspect au monde dans lequel nous vivons, et chaque langue crée un autre monde un peu décalé. À cet égard, sa langue creuse la différence entre la langue usuelle et conventionnelle et un emploi à la fois inhabituel et évident. »

→ Trois questions-clés ici : l'œuvre et l'homme, pour le dire vite, à aborder avec humilité et précaution et surtout au cas par cas, le cas de Céline ou de Heidegger n'ayant rien à voir avec celui de Handke ou de Günter Grass, pour ne citer que quelques controverses récentes. Celle de la traduction ensuite avec cette idée magnifique et que je n'avais pas encore rencontrée de la *Rückübersetzung*, la retraduction du texte dans l'autre sens. Et enfin cette idée fondamentale autour de laquelle ce [Flotoir](#) ne cesse de tourner de l'influence de notre langue (ou de la langue de l'autre) sur notre perception du réel.

De la traduction

Dans ce même article toujours, à propos de la traduction et après qu'il a développé pourquoi il est difficile de traduire vraiment de l'allemand vers le français et surtout l'allemand très précis de Peter Handke, G.A. Goldschmidt écrit (avec une pointe d'humour bienvenue) : « Il ne s'agit pas ici de 'mot à mot', expression entre toutes inadéquate et qui n'est jamais employée par ceux qui sont dans deux langues à la fois, car soit un texte est traduit, soit il ne l'est pas. Le soi-disant 'mot

à mot' est toujours de la langue non comprise, de l'impropre à la langue d'arrivée – c'est du 'sky, my husband'.

Il s'agit de restituer très exactement les gestes, les blocs d'angoisse, les surgissements de conscience, l'aspect immédiat de l'œuvre qui s'impose au lecteur dans sa réalité physique, en dépit des différences grammaticales. »

La langue de Peter Handke

« La langue de Peter Handke rend la langue allemande à elle-même. Elle avait été dénaturée, détruite par la [langue du IIIe Reich](#) (la LTI). Sa langue ne passe pas par les emplois convenus et obligés, il l'écrit comme elle est, tout comme Kafka, son allemand clair et sans ambiguïtés donne à percevoir les choses ou les faits dans leur apparition même, comme s'ils n'avaient jamais encore été racontés. Sa langue fait voir ce qu'on a sous les yeux et que pourtant on ne regarde jamais, le très banal devient source de nouveauté. »

Langue, lieu, paysage, Peter Handke encore

« La splendide langue de Peter Handke, moderne et goethéenne, où pas un mot n'est perdu, pas un mot n'est vain, mène au cœur de ce qu'elle dit. Sans détours et sans apprêts, elle est toujours située en plein paysage, quelque part dans l'entouragement géographique qui le fonde : le paysage est une consistance de l'être et non un simple spectacle, il est la matière des lieux nommés, cette fois ce sont Chaville, au sud de Paris, et Marquemontré, dans le Vexin, au nord. L'œuvre de Peter Handke est une sorte de regard circulaire qui capte l'essence des choses. La diversité du monde en est le contenu au fil des occasions qu'offrent la vie quotidienne, les voyages ou les marches à pied. Ses derniers livres comme *La voleuse de fruits* continuent cette reconstruction du monde. Délimité pourtant de façon précise, le lieu franchit de tous côtés ses propres limites pour ouvrir sur un ailleurs aussi vaste que le monde, comme dans le *Märchen*, le conte de fées. L'écriture fait vibrer et se déployer l'espace. Ce qui est écrit ici se situe au plus haut niveau de l'appropriation par la langue de ce qu'elle dit, donc d'elle-même, de la 'sensation vraie'.

Peter Handke, parlant comme le bec lui a poussé, ainsi qu'on dit en allemand (*wie der Schnabel ihm gewachsen ist*), c'est-à-dire comme il pense, est dès le premier moment hors convention, hors appartenance, hors soumission, il ne parle jamais en conformité avec la parole collective du moment, il est comme malgré lui en décalage »

Et G.A. Goldschmidt de montrer que c'est sans doute là la source de nombre de malentendus. Très bel article, si riche de résonnances, sur Handke, sur l'écriture, sur le langage, sur la manière bien trop tranchée d'aborder maintes questions.

En attendant Nadeau

Et quel bonheur de voir paraître, quinzaine après quinzaine, ce remarquable *En attendant Nadeau*, né sur les ruines du précédent journal de Maurice Nadeau. Oui on l'attend Nadeau et il est bien rare de ne pas y trouver et des pistes de lecture (ce n'est pas si facile de trouver de vraies pistes de lecture dans les médias actuels) et des sources considérables d'enrichissement de sa propre recherche. Il est aussi la preuve que l'on peut faire un très grand journal littéraire en ligne. Quant à sa gratuité c'est un inestimable cadeau mais qui appelle à mon sens, le soutien concret des lecteurs.