

Jean Daive

**Les journées  
en Arlequin**

**NOUS**  
MMXX

## **Avertissement et entretien avec Jean Starobinski**

J'ai 30 ans. Il pleut. Il est 10 heures du matin. La tête de ma voisine ne me cache pas celle de Jacques Roubaud : il préside cette commission d'aide à l'édition réunie autour d'une table avec ses dix-sept membres. J'ai cinq dossiers à traiter. Le premier concerne un dossier d'aide à propos d'un texte de Michel Butor. Avis favorable. Je fais remarquer que le texte de quelques pages déjà publié et que j'ai lu en son temps dans une revue demande l'entité du livre. Le président entend et sourit, acquiesce. Nous comprenons tous les deux que nous sommes devant une question. Laquelle ? Au cours de l'année et des deux suivantes, la commission reçoit la même demande d'aide au livre à propos d'un texte déjà publié. Avec avis favorable, et cette formule de Jacques Roubaud qui claque en conclusion : « Au fond, l'auteur transforme tout en livre. »

Vingt ans plus tard, je marche dans les couloirs de la Maison de la Radio en compagnie de mon directeur d'alors. Il me propose de découvrir un « pays », c'est-à-dire un territoire à travers le regard d'un écrivain reconnu qui en a la pratique au jour le jour et donc une connaissance très particulière, sinon sensible et partisane. À moi d'équilibrer ou non, de provoquer ou non. « À qui penseriez-vous ? » me demande-t-il ? « Michel Butor » est ma réponse.

Je me retrouve quelques semaines plus tard au premier étage de son « chalet » construit dans la montagne en face de Genève. Il a aménagé en atelier un vaste grenier qui comporte différentes tables, selon l'humeur du jour. L'écriture, la correspondance, l'enseignement, le collage. Nous élaborons un programme. Nous trouvons le titre : « La Savoie comme frontière ». Les quatre émissions en direct et en public se déroulent du mardi au vendredi chacune d'une heure depuis Annemasse. « Deux invités auxquels je tiens ne se déplaceront pas, me dit-il : mon épouse Marie-Jo et Jean Starobinski, c'est à vous de trouver un moyen ou de les convaincre. » Irréductible, Jean Starobinski m'invite à venir chez lui à Genève, car il ne peut se déplacer. Nous prenons rendez-vous. Nous nous rencontrons. Très vite, je lui pose la question que je porte depuis plus de vingt ans : « Votre ami n'est-il pas un obsessionnel du livre, autrement dit : est-ce que pour lui tout texte ne doit pas se transformer en livre ? » Très long silence et extrême concentration. Jean Starobinski écarte le mot « livre » comme obsession et le remplace par le mot « journée ». Obsessionnel de la journée parce que, pour certains auteurs, la journée commence quand finit la nuit. La nuit est faite de ténèbres, de cauchemars, d'horreurs, de monstruosité. Cet auteur-là, celui qui nous préoccupe, construit chaque jour un texte en vue du Livre. Un livre est un jour. Un jour est un livre. Il y a une langue du désordre qui inscrit dans notre corps un certain nombre de comportements. Parfois l'émotion, parfois seule l'émotion, je ne dis pas l'angoisse, se traduit en livre. Le monde ne répond pas. En effet, le monde ne répond pas. Ne répond pas à une question que se posent les hommes. La première page de *L'Homme sans qualités* est-elle une réponse sous la forme d'une page météorologique qui précise quel temps il fait ? Il fait beau en effet et la journée sera belle.

À la manière de Goethe qui chaque matin en ouvrant ses volets constate que le ciel est bleu aujourd'hui. Et même à la manière de Jean-Jacques Rousseau. Le monde ne répond pas, mais le temps qu'il fait est en somme une réponse possible pour commencer un jour. Le jour sera un livre. Un jour sera divers travaux en vue du livre. Parce que le livre est un déplacement du tombeau. Plus un livre plus un jour. Pour certains auteurs, devenir un absent comme dans un rêve est une ascèse de tous les instants, de tous les jours.

Vingt ans plus tard, j'écoute les quatre émissions et je n'entends rien ou presque rien de l'échange initial. Par exemple, le nom de la maladie nommée par Jean Starobinski n'apparaît plus. Et je l'ai encore cependant dans l'oreille. Je l'entends encore en moi. Je l'ai perdu. J'écris à Jean Starobinski. Je l'appelle. Nous nous revoyons.

Paris, le 20 mars 2016

Cher Jean Starobinski,

Je pense souvent à vous. Je vous lis, je vous cherche.

Et c'est un appel de Bernard Böschstein qui me donne de bonnes nouvelles de vous, de votre déménagement, et me rassure.

Nous nous sommes rencontrés à plusieurs reprises dont une importante pour moi qui s'est tenue chez vous à Genève et à propos de Michel Butor. En 1996. Celui-ci en effet faisait l'objet d'une semaine de quatre heures d'émission, du mardi au vendredi, en direct d'Annemasse, pour France Culture.

Vous m'avez reçu chez vous, très amicalement, et nous avons eu un entretien très long de près de deux heures. Je ne sais si vous vous en souvenez. Ma question, en fait, la seule à mes yeux, était la suivante : chez l'auteur de *La Modification*, tout texte doit devenir livre. Une phrase, trois pages, cinquante lignes, treize paragraphes, trois mots publiés doivent tôt ou tard rejoindre le livre.

Vous avez remarquablement répondu en élargissant le cas qui me préoccupait alors à ceux de Goethe et Jean-Jacques Rousseau. Comment ces trois auteurs principalement vivent-ils la journée, découpent-ils la journée ? Comment découper l'année autrement que par les saisons, qu'il est nécessaire d'accentuer autrement ?

Pour ces auteurs, vous avez parlé d'identités de rechange par l'écriture. Pouvez-vous m'aider à retrouver le terme ?

Je pense que vous avez nommé cette maladie. Je l'ai, me semble-t-il, dans l'oreille, mais je ne l'entends pas dans l'émission.

A-t-elle été coupée par le réalisateur pour ne pas gêner l'écrivain en direct et « empêcher » une juste réponse, c'est possible.

J'ai écrit un certain nombre de petits textes qui témoignent de cette préoccupation de la journée. J'aimerais vous les confier à la lecture.

J'en serais très heureux pour ma part, si vous acceptiez.

Je me permettrai de vous appeler à la fin de cette semaine.

Je vous en remercie.

Avec mon admiration,

Jean Daive

Genève, le 15 mai 2016

Jean Daive : Jean Starobinski, nous sommes chez vous sur la terrasse de votre nouvel appartement à l'ombre d'un charme qui envahit. Nous sommes chez vous vingt ans après. Il y a vingt ans, nous nous sommes rencontrés à Genève, dans votre maison en face de l'université, pour parler de Michel Butor.

Je l'avais observé, je l'observais transformer tous ses écrits — quels qu'ils soient — tous ses textes en livres, invariablement.

Plus tard, en 1996 donc, France Culture me demande de faire un portrait de l'écrivain dans son pays, dans son territoire, près d'Annemasse, et il m'a demandé de vous rencontrer. Et je vous ai posé cette question : « Que se passe-t-il dans l'esprit d'un écrivain comme Butor pour tout transformer en livre, en une matière qui s'appelle le livre ? »

Vous avez élargi le problème à Goethe, à Jean-Jacques Rousseau, qui étaient soucieux de construire une journée. Vous m'avez dit que le problème était la construction, comment répartir les heures à l'intérieur d'une journée. J'ai cru entendre le nom d'une maladie. Vous m'avez dit au téléphone que c'était sans doute peu vraisemblable. Mais je pense que vous avez expliqué tout cela sous le signe de la mélancolie. Que tout cela pouvait correspondre à un stade de la mélancolie.

Qu'est-ce que vous me répondez aujourd'hui à propos de Rousseau, de Goethe, de la construction d'une journée et de la réponse par le livre en ce qui concerne Michel Butor ?

Jean Starobinski : J'aurais peine à me démentir et cependant je me vois aujourd'hui devant le problème du livre et de la constitution très lente qu'un livre peut connaître au terme d'une vie. Je m'apprête à faire paraître deux volumes, l'un chez Gallimard, avec un ensemble de textes sur l'expérience littéraire, l'autre aux Éditions du Seuil, qui concerne tout ce que m'a inspiré — le mot est peut-être impropre —, ou tout ce qu'il m'a été offert de constater, d'éprouver, dans une activité de médecin. Et ainsi, deux volumes qui paraissent la même année résumeront, d'une part, un travail dans le sens de l'écoute littéraire et, d'autre part, un travail dans le sens de l'écoute plus particulière de ce que l'esprit mélancolique au cours des âges a pu élaborer.

Alors, comparé à Michel Butor, je me vois probablement dans un domaine de la réalité qui n'est pas exactement le sien mais avec ce problème et cette question, cette angoisse même, de savoir ce que le cumul de ce que m'a fait produire ma question va constituer une fois que le livre sera sorti des presses.

Donc, nous avons là, en quelque sorte, à distance — car nous ne nous sommes pas revus — poursuivi une activité qui a le livre pour objet, et cet objet est fait du matériau qui a constitué notre activité la plus constante dans le travail d'une vie.

JD : Il y a vingt ans, vous m'avez dit : « Le livre, chez Butor, est une recharge, est autant de recharges d'énergie et d'identité. Est-ce que je ne pourrais pas appliquer cette formule magnifique à la journée, parce que “ Un jour est un jour augmenté d'un jour est un jour plus un jour ” ? »

JS : Mmmm...

JD : Il s'agit d'une formulation d'André du Bouchet : « Un jour plus un jour, un jour augmenté d'un jour » non pas jusqu'à l'infini mais jusqu'à la fin du temps, du temps humain. Est-ce que ce n'est pas aussi la question que se pose tout individu pensant — ou artiste ou poète ou écrivain — c'est-à-dire d'ajouter un livre au livre ? Et ainsi de repousser la mélancolie mais aussi la dépression, s'il y en a une.

JS : Oui. Que le travail du livre soit un travail à la fois sur la dépression et sur la joie, à la fois sur la face sombre de l'expérience humaine et sur les accomplissements heureux, je crois que c'est ce que l'écriture, l'art, peuvent constituer de plus précieux pour le partage qui est finalement la fin de l'art lui-même.

Il faut partager une expérience et il faut que l'expérience soit — utilisant le terme qui s'était banalisé — aussi authentique que possible, aussi justement diapasonnée, aussi justement transcrite ou transformée par la transcription.

JD : Qu'est-ce qui pousse un homme à faire des livres plutôt qu'à ne rien faire ? Pourquoi faire et non pas ne pas faire, c'est-à-dire pourquoi faire et s'enfermer dans une répétition plutôt que ne rien faire et s'ouvrir et attendre ?

JS : Mais c'est que le livre est une institution humaine et que le livre, fût-il écrit par un solitaire, est chargé d'un avenir. On peut enfermer un livre dans un coffre. Évidemment, le message ne passera pas, mais puisqu'il est un livre, il est un objet qui s'est fabriqué, qui est passé par des typographes, par des correcteurs, par une publicité qui l'annonce à d'éventuels amateurs et que de la



sorte se constitue une société qui passe par la parole et qui est liée même par la parole et la parole écrite, la parole qui veut durer. Il y a des livres mort-nés, il y a des livres qui, parce que quelque chose a soulevé la parole, deviennent des nourritures exemplaires pour d'autres esprits.

JD : Je vous ai parlé de ces formules d'André du Bouchet « Un jour est un jour, un jour augmenté d'un jour » et au téléphone vous m'avez dit : « Oui, il y a le jour, il y a surtout la nuit, c'est la nuit qui fait, qui construit la dépression du jour, si je puis dire, qui remet ça sur le plan de la mélancolie. »

JS : Oui, mais pour aspirer à l'aube ! La nuit se termine par une aube. Il faut tâcher d'accéder à ce qui complète pour nous l'acte de présence au monde.

Le livre qui va paraître chez Gallimard s'appellera, je crois que le titre est constitué définitivement, *La Beauté du monde*, et il sera bien question de la mélancolie aussi mais parce que, s'il y a une beauté, il peut y avoir un appel amoureux et du coup un attachement et la nécessité de le déclarer.

JD : Un mélancolique voit-il encore la beauté alors qu'il est perdu à lui-même ? Est-ce qu'il ne perd pas aussi sa conception, son idée et le regard de beauté ?

JS : Mais la mélancolie peut être un désastre, l'appauvrissement irrémédiable. Donc, peut-être faut-il avoir le pressentiment du désastre et le désir de ne pas le voir s'accomplir et ouvrir un nouveau regard sur ce qu'on est et sur ce qui nous environne.

JD : Vous l'avez vu s'avancer vers vous, ça, le désastre de la mélancolie, et vous avez une parade ?

JS : Oui... peut-être des touches heureusement légères mais quand même parfois le sentiment de l'immobilité, de l'immobilité qui ne voit pas advenir ce qui est attendu et là, quelquefois, de petits vertiges vous prennent, de l'effondrement. Mais ce qui pour moi, toujours survit, c'est ce qui sera peut-être le titre du prochain ouvrage chez Gallimard, *La Beauté du monde*. Finalement, nous nous déterminons pour ou contre, ce qui est le plein accomplissement de la relation au monde. Mais il peut y avoir tant de conditions hostiles dans le rapport à autrui, dans le rapport qu'autrui entretient à notre propos, que le rejet est aussi quelque chose qui est à l'horizon de cette expérience. Si on lit les textes sacrés, il faut compter le nombre d'accueils et le nombre de rejets. À relire la Bible; on verra beaucoup d'individus rejetés et d'individus accueillis. Il y a comme une ligne de crête dont il faut se rendre compte. On ne la tracera pas soi-même ou bien on pourra essayer de la franchir dans le sens où s'éclaire quelque chose.

JD : À partir de quel événement avez-vous commencé à étudier la mélancolie ? Il y a eu un événement biographique ?

JS : Je dirais plutôt un événement intellectuel. Ça a été la découverte d'une thématique très riche. J'ajouterais que cet événement intellectuel est même d'ordre scientifique. Je me suis trouvé pendant une longue année médecin assistant dans un hôpital psychiatrique et j'ai pu voir ce que sont le mutisme, l'immobilité

forcée de la personnalité mélancolique. Elle n'est pas foisonnante de motifs lyriques et c'est un mutisme et la mélancolie est une variété du silence à partir duquel il faut à tout prix affirmer un salut par la parole, un salut par la relation parlée qui est notre plus précieuse relation au monde. Cette relation parlée — c'est à l'autre que le cri de l'enfant naissant, devenu parole, est devenu parole adressée. La parole s'accomplit en s'adressant et l'adresse dans la parole c'est une expérience que la lecture nous fait éprouver. Car j'ai toujours perçu la page du livre comme une adresse qui m'est proposée et comme une attente que je réponde.

JD : Vous avez écrit un livre puissant qui s'appelle *Les Trois Fureurs*. Derrière ce titre, derrière le mot « fureur », j'entends le mot « journée » — la journée serait une fureur en soi. Est-ce que cette hypothèse vous semble possible ?

Jean Starobinski : C'est possible, mais moyennant les exemples appropriés. Je vois la chose comme une possibilité. Je ne vois pas tout de suite les exemples appropriés !

Il y a des journées tranquilles et douces et pourtant très riches. Il y a des journées de stupeur et la stupeur est destructrice. Je vois les branches de l'arbre se mouvoir dans la vitre qui est devant moi, eh bien, le jeu des feuilles, l'agitation des branches, c'est ce qui indique la bonne direction.

Il faut qu'il y ait du rapport, et du rapport conflictuel peut-être. Et si le vent était plus fort, ce serait un vent de destruction — mais il faut que dans son degré simple, quotidien, ce soit simplement du souffle qui passe et une conversation qui se déroule au-dessous ou par-dessus avec d'infinies possibilités de diversion et de diversité.

JD : Tout à l'heure vous avez parlé de ce rapport à la beauté du monde depuis la mélancolie je suppose. Mais sans cette mélancolie, est-ce que ce rapport changerait ou en pâtirait ?

JS : Je ne sais pas si nous avons tous une aptitude à sentir ce qu'est le blocage intérieur de la mélancolie mais on peut l'ignorer. Je pense que il y a une manière douce d'exister, qui n'est ni l'altitude de l'intensité de la passion ni la profondeur de la dépression et cependant cette attitude douce peut très bien occuper toute la scène, se dérouler dans simplement le bonheur du calme de la relation comblée, mais sans événements, sans émotions de découverte. Mais lorsque le conflit a passé, il y a forcément une agitation qui ne peut se calmer.

JD : La répétition du jour tel que le vit Michel Butor en refaisant un livre, plus un livre, plus un livre. Est-ce que ce n'est pas une façon de répondre à une peur et de refaire toujours les mêmes gestes ?

JS : Oui.

JD : Vous avez pris l'exemple de Goethe et de Rousseau parce qu'ils ont trouvé des parades comme la promenade, comme l'étude des plantes, comme la construction d'un herbier, qui n'avaient pas de fin.

JS : Oui, très exactement, c'est bien cela, cette entreprise qui est difficile, qui est lourde, qui est inquiétante mais qui est finalement — si elle persévère — productrice d'un grand moment de bonheur.

Mais c'est un moment de bonheur et il faut ensuite retomber dans le courant de l'existence banale, dans l'attente d'un nouveau bonheur.

On peut espérer parce qu'on sait qu'il a été une fois possédé. Et c'est là que la mélancolie devient nostalgie. Le bonheur du passé ne nous laisse pas en repos parce que il a disparu, et nous avons à trouver quelque chose à lui substituer — c'est pas forcément un bonheur à prendre, c'est peut-être une joie, une petite joie, mais au moins de ce bonheur perdu nous sommes devenus responsables d'un nouveau bonheur.

JD : Donc, si je comprends bien, c'est par la peur ou c'est par une maladie qui n'a pas encore de nom que tout se transforme en joie ou en bonheur sur un terrain miné.

*(Bruit de moteur assourdissant. Bruit accompagné d'un mouvement d'hélice. Un hélicoptère se rapproche de la terrasse, entre presque dans le champ du charme et agite le feuillage.)*

JS : Oui. Mais le bruit que nous avons entendu est celui d'un hélicoptère parti du toit de notre hôpital, au bas de ce jardin, et qui va sans doute chercher un blessé, un malade. Ce fracas était du fracas non pas au service de la guerre mais au service de l'espérance d'un salut et d'une guérison, d'un soulagement. Et dans deux heures peut-être entendrons-nous le même hélicoptère ramener le malade à l'hôpital et le livrer aux mains des médecins.

JD : Je reviens à votre livre qui s'appelle *La Beauté du monde*. Ce livre réunit un ensemble de textes non publiés par vous ?

JS : L'ensemble est vraiment très divers. Il y a des textes que j'ai publiés, il y a des textes qui sont restés en revue. Il n'y a pas de nouveaux textes en fait, mais au terme de beaucoup d'années de travail quelque chose avait besoin d'être rassemblé et ça a été fait et ça se fait d'une façon très remarquable par les soins de mon collègue Martin Rueff qui est en fait un de mes successeurs à la faculté des lettres de l'université de Genève.

JD : Est-ce que la mélancolie permet de se trouver ou bien c'est un masque supplémentaire ?

JS : J'ai l'impression qu'on se trouve dans une situation très difficile à manœuvrer quand on en parle, parce que la mélancolie, dans sa manifestation la plus complète, c'est précisément là, le mutisme. Dès lors qu'il y a parole, il y a déjà une émergence hors de la mélancolie.

La mélancolie est une réduction au mutisme, à l'impossibilité de dire, et se traduit par la détresse du corps. C'est un désastre vraiment très rigoureux et dès lors que le pouvoir de préférer, de dire, d'articuler un discours se retrouve, ce sera très souvent pour exprimer la tristesse mélancolique, mais dans les cas les plus heureux, la ressource de la parole aura été salvatrice — va constituer au moins une éclaircie dans le sombre paysage enduré.

JD : Vous, vous insistez sur le mot « mutisme », c'est-à-dire non-parole.

JS : Oui.

JD : Vous ne dites pas « prostration ».

JS : On pourrait le dire quand même aussi parce que la prostration c'est un terme très, très fort, qui dit bien beaucoup de choses de la mélancolie. Sitôt qu'on parle de mélancolie, il faut — quand on fait un peu de science — et même sans faire de la science, bien détailler les systèmes qui s'arrêtent, les systèmes qui se bloquent, les systèmes intellectuels qui peuvent se déclencher, et tout cela c'est toujours de la parole ou quelque chose qui advient à la faculté du langage qui nous constitue.

JD : Comment vous est venu cet éclair : problème Butor = problème journée = problème Rousseau = problème Goethe ?

JS : Parce que je commerçais avec chacun d'eux, mon point de départ, pour parler comme Georges Poulet qui s'est beaucoup occupé du point de départ, et a même donné, si je ne me trompe, cette expression comme titre d'un ouvrage.

Mon point de départ, ça a été une expérience qui peut se faire à Genève. Une expérience de la rencontre des langages, la rencontre du scientifique et du littéraire, la rencontre des langues vivantes de l'Europe entière et d'au-delà de l'Europe, dans un lieu de rencontres comme l'est Genève. Il y a, comment dire, toutes sortes de recouplements, de déclenchements, de voies obliques, de directions, d'ententes à suivre au moins pendant l'espace d'un quart d'heure et, entre le calme d'une société qui n'est pas troublée par des conflits et la réception de tout ce qui dans le monde est à l'état conflictuel, il y a de constantes sollicitations, bien sûr aussi la bibliothèque derrière tout cela est très considérable et les lectures des ouvrages

du passé peuvent être des forces motrices — peut donner l'impulsion au courant de la pensée, au courant, simplement, d'une sorte de rêverie.

Genève est le lieu où nous sommes, un lieu de passage des eaux. Il y a le grand Rhône qui est derrière nous, dans mon dos maintenant, le Jura comme toile de fond, mais il y a aussi l'Arve venue du Mont-Blanc avec son jaillissement assez constant et assez respectable.

Je pense à une aventure de ma jeunesse, enfin une aventure — est-ce une aventure ?

J'avais au collège un très bon ami qui s'appelait Jacques Trolliet. Nous allions nous balader les jours de congé, les après-midi de congé au bord de l'Arve. Et un hiver, l'Arve avait gelé. Nous nous sommes aventurés sur la glace jusqu'à un moment où tout à coup nous avons aperçu l'eau qui coulait sous la glace et doucement, doucement, nous sommes revenus sur nos pas et nous avons (retardé) regagné le rivage et pour moi cette expérience qui s'est passée à deux pas du lieu où nous parlons a été un peu matricielle. Cette idée que — est venue toujours de l'eau qui court, continue à courir sous la rivière qui, en février, est encore gelée. Il faut s'aventurer.

L'ami avec lequel j'étais, Jacques Trolliet, devenu médecin, a disparu il y a quelques années.

Nous ne nous sommes pas beaucoup parlé de ce flux de l'eau sous la glace tranquille.

Mais pour moi, ça a été un moment assez déterminant.



Tout le temps de l'échange, le vent n'a cessé de souffler dans le charme et de battre sauvagement le feuillage.

La question se laisse à peine approcher. La question reste non résolue. Une angoisse sans doute m'a aidé à réinventer l'année en la découpant autrement sous la forme de journées ouvertes à la rencontre, à l'écoute, à l'accident, à l'attente qui anamorphose le temps, ouvertes à l'exception où la parole survient non prévue à tout ce qui se programme naturellement, ouvertes à l'imprévisible, à la distorsion pure selon la formule d'Alex Chilton : « Le son d'un violoncelle et la distorsion pure sont à égalité. »

La question se laisse à peine approcher, en effet. La question reste non résolue comme à la suite d'un traumatisme inapparent. Le récit d'une neige qui tombe et de la glace sur de l'eau qui s'écoule : je peux reprendre chaque mot du récit de Jean Starobinski. L'enfance et une neige inactuelle tombant sur l'eau d'une source au milieu d'une prairie. Et l'effet de la glace sous mes pieds. Je peux reprendre chaque mot du récit de Jean Starobinski quand il s'aventure sur l'eau gelée de l'Arve et qu'il marche en observant — la question — ce que j'observe dans la transparence en marchant sur l'eau gelée s'appelle une floraison de crocus par dizaine dans l'herbe gelée, dans l'eau sous la glace. Crocus blancs fleurissent dans une déclinaison de transparence et de blancheur, incarnées. Un crocus fleurit devant moi, manifeste de la dépersonnalisation qui me gagne tout entier. Je prends peur.

## Urgence et négation en réponse Anne-Marie Albiach et Paul Celan

Le Palais des Papes domine le Rhône et, au-delà, Villeneuve-lès-Avignon, où je prépare un programme de lecture l'après-midi à la Chartreuse, alors en travaux. Des agents municipaux montent une scène dans le jardin entre un mur et un passage de fortune : elle se compose d'une structure métallique bâchée faite de planches, de pièces de toile et de tréteaux. C'est l'été, pendant le Festival d'Avignon. La fin de journée est chaude. Anne-Marie Albiach, que j'ai invitée, est là. Belle, sombre, tendue, grave dans sa robe blanche plissée et son chemisier transparent. Presque dramatique et espagnole avec ses cheveux tirés en arrière. Elle fume et ses lèvres pincet un porte-cigarettes en argent avec force, parfois même avec cruauté ou malice. La lecture va commencer. Été 1981. Juillet. Je présente le programme et Anne-Marie Albiach. Il est 17 heures et je m'attends à entendre une voix déchirée qui déchire le premier vers *d'État* et le suivant et les suivants jusqu'au bout, jusqu'à la fin du temps. Ce qui a bien lieu. Cette voix unique parle pour déchirer, lit pour déchirer, respire en silence et déchire sans la présence d'une respiration physique audible. Cela se déchire presque en retrait dans la voix. Et cette respiration se retire de plus en plus au fil de la lecture, car elle impose les silences, elle compose les silences ou elle les construit au fur et à mesure, parce qu'elle accentue la virgule ou

mieux encore le point ou la parenthèse. La voix déchire et la voix exprime la raréfaction de l'air aussi bien que l'abstraction du sens et la respiration même comme mentale. L'abstraction du sens et la respiration abstraite qui accentue sont les agents d'une lecture : elle ne s'oubliera jamais. L'oreille entend, griffée avec des aiguilles, assaillie avec des aigus — tous les mots produisent les aigus (il faut imaginer le son d'un saxophone, les aigus d'un saxophone), cette voix s'accorde à cet incroyable instrument. L'oreille retient un aigu qui, en se déchirant dans la voix même, contamine la lecture, donc le vers, donc sa composition, donc le public sidéré. Ce n'est pas une voix de la conclusion — jamais — mais une voix de la suspension — toujours. La voix n'arrête pas le vers ou le dernier mot du vers, elle suspend, elle entraîne (dans le sens du terme d'horlogerie), elle entraîne le mot suivant, car la suspension permet l'entraînement. Le point reste ouvert et ne ferme jamais. Rien ne finit la voix, celle-ci entraîne la suite et une autre et une autre encore. Tout est lié et tout se lie avec les temps en suspension qui découpent les vers. La voix est une sorte de spirale et de nœuds qu'elle affirme. Ça se fait dans un corps. Ça se défait dans un corps. La voix arrache jusqu'au thème qui se déchire en indécision. La voix travaille au même titre que le blanc de la page, au même titre que le mental. Elle lit comme elle préserve, non dans le récit, dans la narration même, elle préserve la catastrophe, une effronterie syntaxique. Il y a toujours — masquée — *l'indiscernables* (avec le pluriel) de la page 113 d'*État*. Je pense aux rideaux filmés par Andreï Tarkovski dans *Le Sacrifice* — ils se gonflent d'air dans la chambre où un enfant dort et respire en même temps qu'ils se gonflent, palpitent, vont et viennent. Comment une telle voix décompose-t-elle le vers jusqu'à rendre les griffes du jambage et les boucles de chaque mot ? La voix

donne vie aux aigus de chacun des vers. Il y a cette urgence à dire et à déplier tout le sens d'un mot, comme par exemple le mot « é-nig-me », jusqu'à l'entendre se déplier, c'est-à-dire venir dans l'oreille en énigme et maîtriser la fin du mot pour en rendre l'écho et une réverbération : nig-me. L'étrangeté de la lenteur sidère le public et me sidère. C'est une voix de l'effroi qui jette l'effroi sur chacun des mots lus. C'est une voix du blasphème, parce que c'est une voix aux prises avec une rétrospective recommencée pour chacun des mots prononcés. C'est une voix de l'effroi en lutte avec la rétrospective. L'effroi qui ne connaît pas l'apaisement, exprime un abrupt qui ne connaît pas l'apaisement. Grand sens de la mise en scène (rétrospective vocale) et grand sens de la mise en page (rétrospective atonale) avec pratique de la double page. Dramatisation de la page. La page est un opéra, oui. La mise en page relève de l'opéra, mise en scène de la voix. Le libraire de la Chartreuse a retrouvé un carton rempli de l'édition originale du livre de Pierre Reverdy, *La Balle au bond*, imprimé en 1928 à Marseille. Je lui en offre un exemplaire et plus tard nous parlons de la page chez Pierre Reverdy, de la double page chez Pierre Reverdy, comment il en joue, comment il la dynamise, comment il l'accidente, comment il fixe un équilibre à partir d'un déséquilibre pensé, voire mental. Comme chez elle. Elle sourit en parlant. Sa parole est toujours très physique et la page qu'elle dessine devant moi avec les mains est très physique. Visiblement elle aime le livre. Elle aussi partage cette pratique de la double page et comment la pensée de la double page accueille indistinctement poème en vers et poème en prose. Grande liberté, dit-elle, grande légèreté. Elle aime retrouver dans *La Balle au bond* le mot « flaque » de la page 25. En effet, le mot « flaque » si présent dans l'œuvre de Pierre Reverdy est l'image concrète de l'abîme. L'abîme échoue

sur la page et ainsi devient une flaque. Chez Anne-Marie Albiach, l'abîme échoue dans la voix. Flaque abyssale. Voix abyssale. Abîme à l'état de flaque. Voix à l'état d'abîme. La parole est un corps. La lecture est un corps. La page est un corps. La page a sa ponctuation. La page a ses plans, son horizon et ses points de fuite, ses bords. Les mots sont des aigus avec le timbre déchiré dans l'oreille.

Je rencontre Paul Celan en 1965 au *Royal Panthéon*, café qui se trouve à deux pas de l'*Hôtel des Grands Hommes* et en face du Panthéon. André du Bouchet, dans une lettre qu'il m'adresse, reçue la veille, me prévient du protocole. Ils arrivent ensemble, et André du Bouchet me présente. Pendant un moment, ils parlent tous les deux. En effet, André du Bouchet prépare les sommaires d'une nouvelle revue à paraître, *L'Éphémère*. Les questions sont de cet ordre : « Paul Celan, pour la traduction de Mandelstam, vous m'aviez proposé un nom, celui de Jean Blot. Vous vous souvenez ? Donnez-moi je vous prie son adresse. » « Paul Celan, la dernière fois que nous nous sommes vus, vous m'aviez parlé d'un jeune poète américain. » Et j'entends pour la première fois prononcé le nom de Robert Creeley. Ensuite, une fois la dernière question posée, André du Bouchet prend congé et nous laisse, seuls, face à face. Très vite, presque selon une urgence — Paul Celan me propose de le traduire. Comme si la question de la traduction, entre nous, devait être un jeu pour ne pas être tout à fait un enjeu. Mais je pense qu'il en était un — d'enjeu. Comment ? Par les situations, par les recoupements, par des déductions. La traduction semblait toujours une médiatrice entre nous — insistante. Autrement dit, je ne possède aucun exemplaire de livres de poèmes dédicacés ni signés. Pour *Atemwende*, c'est Gisèle qui m'a remis l'exemplaire. J'étais sur la liste préparée

par Paul Celan lui-même. Pour *Todtnauberg*, Paul Celan me dit : « Je ne mets pas de dédicace, il est déjà signé. » Il m'offre — il choisit — le numéro 4, Gisèle le numéro 9. Par contre, tous les livres de traduction sont signés devant moi, réclamés auprès de Gisèle qui les lui dépose et qu'il signe un à un après avoir arraché le papier cristal protecteur. Les poètes russes me sont offerts, dédiacés et signés, ainsi que *Les Sonnets* de Shakespeare, avec ce mot : « Herzlich ». Chez Anne-Marie Albiach, il y a le vers (la langue française et la page ou la double page). Chez Paul Celan, il y a en miroir, et en permanence, le vers allemand et le vers de toutes les autres langues qu'il traduit (française, russe, anglaise, italienne, principalement).

Dans les années 1970, nous nous voyons souvent chez moi et dans un restaurant de mon quartier, *La Coquille*. Anne-Marie Albiach travaille non loin, près de l'Opéra, et voit souvent son père malade, ingénieur naval de haut niveau. Ces trois nouvelles réalités se chevauchent et se projettent jusque dans la langue même d'Anne-Marie Albiach et dans notre dialogue. Le travail quotidien chez un éditeur, ses visites presque journalières à son père et nos déjeuners l'invitent à me parler plus intimement de la famille, de son père en particulier, et de sa mère, que je rencontre beaucoup plus tard à Neuilly au cours d'un déjeuner où elle me chuchote sur le ton du secret : son père est l'inventeur de la double coque — ce qui revient à confier que son père est l'inventeur du navire insubmersible ou bien du poème impeccable, sans doute indestructible, sans doute aussi inattaquable et inavouable. Silence. Elle baisse la tête. Je pense souvent à cette scène où se mêlent la confession, l'aveu et la profération. Il ne peut plus y avoir de nœuds, nulle part, dans le monde,

## Table

Avertissement et entretien avec Jean Starobinski	7
Urgence et négation en réponse Anne-Marie Albiach et Paul Celan	23
Moderne comme l'inconciliable ou le retour à la convertibilité Michel Couturier	37
Les restes du bruit L'inhumation de Jean-Pierre Bertrand au Père-Lachaise le 8 juillet 2016	51
Une voix qui dégage un écho Marcel Czermak	55
La pharmacie ou le retour de la terreur Petite Carole	61

« Charles a frappé à ta porte » Charles Racine	68
Georges Seurat ou comment une force d'inertie préserve la poursuite de l'infini	85
Il faut laver le cœur de Rimbaud Joerg Ortner	92
Conte à dormir debout Jean Paulhan	130
Pierre Reverdy La Voix	147
<i>L'arbre le temps</i> de Roger Giroux	152