

POÉSIE ININTERROMPUE

Denis Roche

Diffusé le 06/07/75

BN : Denis Roche, nous sommes ici à l'enseigne de la poésie « ininterrompue ». C'est un adjectif un peu long. Cette longueur donne envie de lui ouvrir le ventre afin d'en tirer ce qu'il cache : d'abord le mot « interrompue » et puis le mot « rompue », en somme deux mots qui disent le contraire de notre enseigne mais à deux contre un, c'est gagné ! Donc « poésie rompue »... Vous dites, plus explicitement : « Poésie, c'est crevé ! » Mais « rompue », « crevé » renvoient à la violence, à la mort, à la décomposition. Vous intitulez un petit livre manifeste *3 pourrissements poétiques*. L'un de vos amis, Christian Prigent, termine une longue étude sur vous par ces mots : « L'écriture de Denis Roche est une écriture qui tue. » Par ailleurs, en guise de préface au livre de Daniel Busto, *Les Progrès de la mécanique*, vous vous contentez de décrire l'état du cadavre de Denis Roche exhumé neuf mois après sa mort. Ce texte a beau être un collage, un emprunt, il n'en est pas moins significatif et vous le signez. Alors, écrivain, qui tuez-vous, la poésie ou le poète ?

DR : À propos d'« interrompue » ou d'« ininterrompue », évidemment je crois qu'il serait bon de commencer par le mot « rompue » qui renvoie à l'idée de supplice, non pas pour activer, réactiver ou exploiter l'idée de souffrance du poète mais, au contraire, dans l'idée qu'il y a quelque chose à casser : quand on a rompu Damien, on lui a cassé les os de manière à pouvoir l'écarteler plus facilement après. Cela rejoint l'idée d'ininterrompu ou d'interrompu parce que ce dont j'ai toujours été parfaitement conscient en écrivant c'est qu'il était difficile de ne pas être l'un des chaînons de cette chaîne supplicieuse et torturante, absolument infernale par sa monotonie, sa banalité et son illogisme d'existence qui est la chaîne des « poètes qui écrivent de la poésie » : on est toujours celui qui écrit après que les autres ont écrit. Il y a là quelque chose d'insupportable parce qu'on a tout le temps l'air d'être le dernier, qui essaie désespérément de sembler avoir quelque chose de nouveau à dire par rapport aux générations qui ont cumulé leur immondice banale avant nous. Cela me fait rejoindre un peu un texte que j'ai lu de Reich avant ce débat, texte de Reich qui est précédé dans *Écoute, petit homme !* par une série de litanies de gens qui appellent au secours. Les « petits hommes » dont nous faisons partie – en tout cas, auxquels nous essayons d'échapper en écrivant – sont des gens qui nous forcent à appeler au

secours. Chaque fois qu'on écrit, on est censé être en posture de celui qui appelle au secours. Et j'ai toujours éprouvé vraiment la sensation physique que j'en avais ras-le-bol d'être mis de force dans cette posture !

Parmi ces litanies dans Reich, il y a – il parle du petit homme : « Accablé et miséreux, tu poses sans arrêt les mêmes questions : mon enfant est entêté, il casse tout, il a des cauchemars, il a des problèmes de concentration à l'école, il souffre de constipation, il est pâle, il est cruel, que faire ? Aide-moi ! Ou bien : Ma femme est frigide, elle ne me donne pas d'amour, elle me tourmente, elle est prise d'accès d'hystérie, elle se promène avec une douzaine d'étrangers, dis-moi ce que je dois faire ! Ou bien encore : Cette civilisation dont je suis si fier s'écroule à cause de l'inflation, des millions de personnes n'ont rien à manger, assassinent, volent, détruisent, mènent une vie dissolue et abandonnent tout espoir, que faire ? »

Les poètes passent leur temps à répondre à ce genre de questions puisque ce sont eux qui posent ces questions. Alors, au fond, quand j'ai publié *Le Mécrit* qui était le quatrième livre et quand brusquement, j'ai eu la sensation vraiment physique – tout à fait logique donc intellectuelle mais vraiment physique dans l'acte d'écrire – que j'avais dit tout ce que j'avais à dire, tout ce que j'avais annoncé vaguement que j'éprouvais le besoin de dire, je me suis dit : c'est fini, je n'écrirai plus de poésie. À ce moment-là, j'ai vraiment eu l'impression d'interrompre la chaîne, complètement ! J'ai même dit : non seulement je n'écrirai plus de poésie mais je n'en parlerai plus. Là, je m'étais trompé vis-à-vis de moi, physiquement, parce qu'autant je pense que j'ai eu absolument raison d'arrêter d'écrire de la poésie et d'arrêter d'en publier, autant je pense qu'il faut que je continue d'en parler. Chaque fois que je pourrai redire les mêmes choses, les dire autrement, les faire passer autrement ou les dire à d'autres gens, je crois qu'il est important que je continue à manifester le fait que j'ai appuyé sur l'interrupteur parce que s'il y a un mode d'expression intellectuel qui a toujours donné, en toutes époques et en toutes civilisations, l'impression que ça ne cesserait jamais, c'est la poésie.

Vous intitulez une partie du *Mécrit* justement : « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas », chose par rapport à laquelle je serais tenté de dire moi : « La poésie est intolérable, hélas, elle existe ! » (rires)

Oui, c'est tout à fait complémentaire car c'était un vœu pieu que j'émettais en disant : « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas. » C'était une constatation de ma part. Pour moi, elle n'existe plus dans mon travail, elle serait inadmissible si je continuais d'en écrire. Il est évident que si j'ai cette attitude, c'est parce que les autres continuent de trouver – ils ne le trouvent même pas puisqu'ils ne se posent pas la question – que c'est parfaitement admissible mais, en plus, les poètes, par excellence, sont des gens qui pensent que tout est poétique, y compris eux-mêmes et y compris leurs écrits. Je ne sais peut-être pas exactement pourquoi mais je pense que si ça peut être constaté, c'est donc que c'est un scandale.

En Occident particulièrement – ailleurs, c'est peut-être aussi la même chose – la poésie a toujours existé, depuis les origines de ce qui a été écrit, ou de ce qui a été

parlé, communiqué, appris par cœur. Jusqu'à aujourd'hui. Il n'y a jamais eu interruption de la production poétique. Elle a été plus ou moins bonne, ou plus ou moins inexistante à certaines époques mais...

Vous parlez là d'une poésie « poétique » – je ne sais pas comment la qualifier – mais c'est une poésie que vous n'avez jamais pratiquée donc vous aviez déjà interrompu !

On nous fait entrer dans cette catégorie générale-là, vous le savez très bien. Les poètes sont une grande famille (rires), ils sont dans la tribu de tous les poètes, il est absolument impossible d'en sortir. Vous, vous avez publié des romans alors vous êtes dans une catégorie privilégiée mais celui qui n'a publié que des recueils de poèmes, il est absolument impossible que quelque part on l'annonce en disant : Voici Monsieur Untel, écrivain ! On dit toujours « poète », c'est quand même bizarre parce qu'on ne dit ça de personne d'autre : on n'annonce pas quelqu'un en disant « Monsieur Untel, romancier » ou « Monsieur Untel, essayiste ». Non, pour tous ceux-là, on dit « écrivain ». Ils sont, d'une certaine façon, dédouanés par rapport à leurs collègues d'autres disciplines avec lesquels ils ne se sentiraient pas forcément dans la même famille mais nous on est, bon an, mal an, tous exactement mis dans le même sac. Pour moi, « sac » c'est un mot bien précis qui veut dire « sac à cadavre » : c'est le sac matricule dans lequel on met les ossements de ceux qui sont tués à la guerre et on les rapporte dans ce sac. Tous les sacs sont pareils, simplement, il y a un numéro différent dessus. Eh bien nous, on est tous dans le même sac.

Mais le fait d'avoir publié quatre recueils de poèmes, vous n'y pouvez plus rien (rires) et cela donne à votre nom une certaine consonance, donc il a un certain pouvoir et vous êtes lié malgré vous à ce pouvoir-là. Comment vivez-vous cette contradiction ?

Ce n'est pas très facile, je l'admets... Puisque je prends le risque de publier dans quelques mois un roman, ce que j'aimerais c'est que certaines personnes puissent au moins penser que, dans les quatre livres de poèmes que j'ai publiés, ce n'était pas une activité de poète que j'exposais au public mais plutôt la tentative de faire un certain type de démonstration et que pour cela j'avais choisi de le faire sous la forme de la poésie et que maintenant, sous la forme d'un roman, j'essayais de faire un autre type de démonstration qui se passait sous la forme d'un roman.

Est-ce que le roman annule la poésie ?

Non, je ne crois pas, il l'annule chronologiquement, c'est tout...

Vous en parlez comme s'il vous dédouanait de la poésie.

Non, parce que je sais que ce sera exactement le contraire qui se passera. Il est évident

que la moitié des critiques diront, quoiqu'ils pensent du roman : « on voit bien que c'est le roman d'un poète... » (rires) Je ne peux pas échapper à ça, c'est fatal. La société – je crois que c'est vraiment elle qui est responsable de cela et en y incluant les écrivains eux-mêmes – a tout intérêt à vous montrer d'avance docile, c'est-à-dire que vous occupez une fonction précise qui n'est pas d'avoir voulu démontrer quelque chose, d'avoir voulu témoigner de quelque chose en écrivant des livres, non, cette docilité consiste à vous présenter comme quelqu'un qui a pondu tel genre de produit et pas du tout celui qui a voulu faire une démonstration à l'intérieur. On avait quelque chose à vendre, ce sont eux qui l'achètent ou, en tout cas, s'en font les grossistes, point à la ligne !

Comme nous nous insérons dans une certaine histoire, qu'est-ce qui a pourri cette histoire poétique ?

Je crois que ce sont les grossistes en question... Je crois que l'écrivain – et cela englobe le poète – a toujours joué, auprès du pouvoir bourgeois, (celui qui consomme l'écriture par prédilection) le rôle du bouffon. Au Moyen Âge, le bouffon était la seule personne du royaume qui avait le droit de se moquer en public du pouvoir et plus il se moquait violemment, en mettant vraiment le doigt sur le défaut de la cuirasse, plus il était applaudi et plus ses gages étaient augmentés par le pouvoir, par le roi. Il était le seul à pouvoir se permettre cela. Les autres grinçaient, devenaient livides et, par ricochet, étaient souvent éliminés à cause des pitreries du bouffon. Mais le bouffon pouvait dire ce qui était vrai et cela en regardant le pouvoir en face et en sous-entendant : « Tu vois, cher roi, je dis vraiment toute ta saloperie, plus je la dirai et plus tu seras content de moi et moins tu pourras m'éliminer ». Je crois que quand la société bourgeoise a pris le pouvoir, elle a continué – volontairement ou pas – de faire jouer ce rôle-là à l'écrivain.

Cela veut dire que l'écriture et la parole appartiennent au pouvoir même quand elles se retournent contre lui ?

Complètement ! J'en suis persuadé... Le problème que l'écrivain essaie d'afficher comme une problématique politique, consiste – tout en disant ce que je viens de dire, que la parole est tributaire du pouvoir et qu'elle en est même l'expression – à dire que l'écrivain, étant conscient de cela, essaie sans arrêt de s'en dégager. Au fond, l'histoire de sa production est une histoire de sa tentative désespérée de libérer son langage du pouvoir. Ça je le crois parfaitement : en tout cynisme, il n'est pas possible de faire croire aux gens plus longtemps que l'activité politique de l'écrivain pourrait être autre chose que cela.

Il me semble qu'il y a une chose que le pouvoir ne récupère pas c'est le pourrissement...

Il est gêné par le pourrissement mais c'est assez difficile pour l'écrivain de le désigner

comme le bouffon le faisait du roi, en le montrant avec le maximum d'agressivité possible. Il est difficile pour l'écrivain de faire ça sans se montrer complice complaisant de cette exhibition. C'est le vieux problème du metteur en scène de cinéma qui fait un film pornographique en disant : « Mais c'est une parodie de la pornographie, donc c'est une attaque ! » tout en exhibant de la pornographie... ou en faisant la même chose avec un western ou avec un film politique. Quand l'écrivain prétend démasquer la pourriture qui s'est mise dans cette exploitation du langage par le pouvoir, qu'est-ce qu'il fait ? En général, il écrit quelque chose qui est pourri, bien entendu, pour pouvoir l'exhiber.

Mais dénoncer la pourriture et écrire pourri ce n'est pas la même chose !

Aux yeux du public et en tout cas, certainement aux yeux de la critique, ça se confond toujours. Je crois que la critique est parfaitement responsable de ces amalgames successifs. Là encore, puisque tentative désespérée de l'écrivain il y a, il est à peu près normal que tout ce qui est tributaire du pouvoir essaie de l'empêcher de manifester cette tentative-là. L'écrivain est toujours, forcément, absolument seul.

Je ne veux pas exploiter le mythe de la solitude du poète ou de celui qui est incompris pendant le temps qu'il travaille, quitte à être compris plus tard : ça je n'y crois pas beaucoup parce qu'en général, après coup, si on devient brusquement compris, c'est que probablement il y a eu un peu plus de pourri pur que l'écrivain ne l'a cru. Dans sa façon, très paranoïaque certainement, de prendre conscience et de divulguer peu à peu les étapes de ce cheminement solitaire, l'écrivain est vraiment tout seul, je veux dire que personne ne peut l'aider à faire prendre davantage corps à cette espèce de faux-fuyant et de fil de rasoir en même temps. Pendant le moment où, en train d'écrire, l'écrivain a une parfaite lucidité du risque qu'il joue, il faut très peu de choses pour qu'il tombe de l'autre côté du fil, ou en-deçà, ou au-delà. Toutes les façons de récupérer cette solitude, cette tentative que j'appelle désespérée, ce désespoir qui est évidemment immédiatement relié à quelque notion idéaliste de l'écrivain en train d'écrire, tout cela fait que l'écrivain prend un risque colossal : il est presque impossible que le risque étant assumé totalement, il s'en sorte... Alors peut-être faut-il qu'il triche un peu et que le risque ne soit pas vraiment total. À ce moment-là, il a une possibilité d'aller plus loin. Il faudrait arriver un jour à parler en termes politiques, cruels mais complètement lucides de ce problème de l'engagement de l'écrivain.

Est-ce qu'une des raisons de cette situation ne vient pas de ce que les gens qui nous précèdent, c'est-à-dire les surréalistes, ont complètement triché ?

Je vais vous dire très prétentieusement ma pensée : si un écrivain ne pense pas vraiment que tous ceux qui l'ont précédé ont triché, il ne prendra jamais le risque qu'il faut prendre, particulièrement en ce qui concerne la poésie parce que c'est là que l'ambiguïté est toujours totale, c'est là qu'il n'y a jamais d'interruption entre les époques, c'est là que les poètes eux-mêmes donnent tout le temps et volontairement l'impression que tout est pareil et que rien ne tranche. C'est là qu'il faut que le poète se dise, tout à fait sauvagement et non par pure provocation envers soi-même mais

parce qu'il le pense et qu'il le sent résolument en lisant les textes des autres : « ils se sont tous trompés », au risque – c'est aussi un risque de dire cela sur France Culture – de penser moi-même et de le dire maintenant que Sully Prudhomme comme Lautréamont s'étaient trompés, que Mallarmé comme Philippe Soupault s'étaient trompés. C'est tout ! On nous met tous dans le même sac alors je ne vois pas pourquoi celui qui est en train d'écrire ou qui va écrire ne mettrait pas tous ceux qui l'ont précédé dans le même sac, dans l'autre sac – nous essayant d'être dans l'autre ! Puisqu'on parle de surréalisme – il faut toujours, à un moment ou à un autre, en parler puisque les gens attendent ça de nous – je crois que le surréalisme est vraiment la grande tromperie délibérée de l'histoire littéraire au XXème siècle. On a pris conscience depuis que certains prédécesseurs avaient mis le doigt là où il fallait (Lautréamont, Mallarmé et d'autres) et que les surréalistes avaient essayé de recouvrir tout ça par une espèce de prêchi-prêcha idéologique bourgeois rassurant, comateux, etc. Je crois qu'il faut le dire et on – c'est-à-dire les poètes et le parti du pouvoir – n'a pas fini d'exploiter cette...

Ce qui est grave c'est que les surréalistes nous ont promis qu'ils allaient nous montrer comment la pensée fonctionne !

Oui, bien sûr, à la suite de Broca, des phrénologues et des psychiatres, ils nous ont dit d'abord : « Vous allez voir comme c'est beau ! » Et ensuite, ils prétendaient nous montrer comment ça allait fonctionner. Pour moi, c'est vraiment une usurpation totale car si nous pensons toujours ainsi, quel que soit le risque que nous prendrons, eh bien ça ne valait vraiment pas le coup parce que ce n'est pas si beau que ça à voir : la poésie surréaliste c'est vraiment de la quincaillerie, ce sont les taxis jaunes à la queue leu leu dans les rues de New York, c'est exactement la même chose ! Ça n'a aucun intérêt...

Contre la poésie, contre le poétique, on a mis en évidence le travail. Qu'est-ce que ça change ?

Je continue à penser que ça ne change strictement rien parce qu'à une espèce d'émanation généralisée surréaliste, directement issue du pouvoir bourgeois de l'entre-deux guerres qui avait pour fonction absolument évidente de rassurer tout le monde sur l'entreprise de l'écriture, on a substitué purement et *sûrement* – j'allais dire « simplement » – beaucoup plus sûrement, un autre type de pouvoir occlusant qui est, en gros, le pouvoir des penseurs admis d'office comme étant des penseurs, c'est-à-dire les universitaires ou tout ce qui a un rapport direct avec l'université. Ces gens, au nom de notre société d'aujourd'hui, donnent des leçons à apprendre aux autres. Alors on a remplacé quelque chose de très simplement lisible, de très émouvant, de très rassurant – qui était l'ensemble du magma surréaliste – par quelque chose qui est très difficile à lire, très compact, très chargé, de ce fait même, d'un certain terrorisme de l'aveuglement. On vous en met plein la figure de manière à ce que vous ne puissiez pas être suffisamment libre d'agiter vos circonlocutions et vos circonvolutions

cérébrales pour en penser quelque chose. C'est un magma aveuglant qui est exactement superposable au magma surréaliste et parce que celui-ci émane directement de gens à qui la société a donné pour fonction d'enseigner les autres, il est deux fois plus aveuglant : on ne vous donne pas le choix. Avec la poésie surréaliste, un certain type de provocation pouvait encore amener chez vous une réaction...

Mais la société a violemment réagi au surréalisme : pendant une dizaine d'années, on a évité d'en parler...

Ce serait à démontrer car j'ai toujours pensé qu'on en avait parlé tout de suite. Ce n'est pas parce que les surréalistes faisaient des éditions de très grand luxe, donc très peu communicables aux gens, que l'on n'en parlait pas. Leur pouvoir d'édition, leur pouvoir de contrainte à l'égard de tous ceux qui voulaient écrire quelque chose d'autre à ce moment-là a été immédiatement total.

Ce qui me paraît à démonter dans le surréalisme c'est le fait que le groupe surréaliste – comme peut-être tous les groupes, c'est ce qu'on peut se demander – a toujours fonctionné comme groupe de pression. Les surréalistes étaient eux-mêmes rejetés par la société mais eux savaient qu'ils avaient raison devant l'Histoire, tout au moins ils le croyaient, mais ils ont rejeté Bataille et tout ce qui était en marge d'eux pour occuper toute la scène littéraire.

Oui, et immédiatement...

Alors est-ce que tout groupe ne peut fonctionner que comme groupe de pression ?

Je crois que oui parce que si les gens s'assemblent pour former un groupe c'est pour se donner – parce qu'ils pensent à tort ou à raison que c'est comme ça – plus de chances d'accéder plus rapidement à un pouvoir, ce qui paraît tout à fait évident. Si, à une certaine époque, des gens se sont rassemblés pour former le groupe Tel Quel, c'est évidemment pour cela. Il ne faut pas être hypocrite devant les tentatives de chacun d'occuper son pouvoir. Je pense que le groupe surréaliste a eu immédiatement la complicité – pour parler très directement – du grand capital. Je ne crois pas que, depuis, une tentative de travail de groupe ou de travail isolé ait pu constituer aussi rapidement une force opprimante aussi généralisée parce que les surréalistes ont travaillé tout de même à l'échelle de plusieurs continents, ce qui n'a jamais été le cas d'aucun groupe, mouvement ou revue.

Cela dit, ils auraient pu aussi donner des textes qui, aux yeux de l'Histoire – pas de la leur mais celle de tout le monde – auraient été parfaitement convaincants, même avec cette occupation du pouvoir, mais il se trouve quand même que curieusement, chaque fois que, dans l'Histoire, des gens isolés ou des groupes ont eu accès aussi

rapidement au pouvoir, c'est parce que d'une certaine façon, ils voulaient en profiter pour offusquer leur tentative risquée.

Pour que le pouvoir tel que vous le décrivez fonctionne, il faut que, quelque part, il se confonde avec la vérité.

Oui, mais où est la vérité des gens à partir du moment où ils *sont* le pouvoir ?

Une vérité qu'ils ont l'astuce de rendre vraie, si je puis dire, en utilisant un certain nombre d'instruments comme la poésie, l'université...

Le pouvoir que je revendique maintenant c'est qu'aucun pouvoir extérieur au mien ne puisse être efficace, c'est-à-dire, en somme, donner des petits à mes écrits ou qu'aucun pouvoir ne puisse faire croire, par quelque moyen que ce soit, que les livres de poèmes que j'ai publiés font partie, comme si de rien n'était, de cette longue chaîne ininterrompue de poésie.

Mais est-ce que tout commentaire ne va pas jouer ce rôle ? On écrit sur vous : est-ce que ce n'est pas déjà une appropriation ?

Oui, oui, oui... À moi d'essayer de continuer à en parler.

Chacun des travaux qui se présentent dénoncent le commentaire qui les précède ?

Il y a ça, qui est évidemment un gros risque de ma part. Il y a plusieurs façons pour les gens de contrer ce que j'ai voulu faire. Il se peut très bien que si je manifeste trop, trop longtemps et trop souvent mon entêtement, quelqu'un ait l'astuce de penser et d'écrire quelque part que j'avais parfaitement raison et que je ne suis pas un poète. Ma production n'aurait pas interrompu la chaîne. Ce n'est pas comme ça que cela se passe pour le moment. Il y aura peut-être un jour quelqu'un d'assez astucieux pour le faire mais pour le moment les poètes passent leur temps à me dire : « Allez, donnez-nous un poème pour telle revue ! Allez, tu as bien un petit inédit pour mettre dans le bulletin de Radio France ! » ou bien « On fait une édition de grand luxe, personne ne verra le poème que tu nous donneras là-dedans... ».

(rires) Donc la meilleure façon de vous contrer c'est de vous admettre ?

Oui, je pense que c'est probablement ça, oui... Et puis je ne pars pas à New York pour donner des leçons d'échecs ou je ne pars pas à Aden... Le fait que je ne donne pas comme suite logique, poétiquement, à mon arrêt d'écrire de la poésie un comportement romantique embête un peu les gens.

Je me demande si la meilleure façon de contrer la littérature ou la poésie ce n'est finalement pas d'en faire ?

C'est pour ça que j'en ai écrit quatre livres (rires) mais je trouve un peu difficile d'admettre qu'étant donné que j'ai voulu en faire une démonstration, je continue toute ma vie à publier des livres sur la même chose. Cela prouverait que je n'arrive jamais à faire ma démonstration alors je ne peux pas, par simple amour-propre, ne pas essayer de me montrer têtu et prétentieux aux yeux des gens, tant pis !

La démonstration est faite. Simplement, elle tourne à la véhémence, au fond. Je me demande quelle est la fonction de la véhémence...

Je crois qu'on n'est jamais assez véhément, assez agressif parce que souvent j'ai cru l'être dans des textes que j'écrivais ou que je publiais et, finalement, j'étais toujours roulé dans la farine d'une façon ou d'une autre. On croit toujours faire entendre raison aux gens, on croit toujours que la démonstration est claire, on croit toujours que c'était suffisamment direct, banal, lourd et grossier pour que les gens le comprennent du premier coup et qu'ils ne puissent pas s'en échapper, qu'ils ne puissent pas esquiver votre attaque mais pas du tout : je crois qu'il n'y a jamais de limites à ça, les gens ont l'esquive ou l'encaissement faciles. C'est vraiment un combat de boxe et celui qui est en face, le sparring-partner, s'il a suffisamment de caoutchouc sur les oreilles, il n'entendra jamais ce que vous lui dites, c'est tout !

C'est parce que la récupération est à l'œuvre mais si cette récupération est tellement forte, n'est-ce pas parce qu'elle est la vie même ?

Là, je ne suis pas d'accord. (rires)

C'est une question... (rires)

Je récuse cette arrivée inopinée de la vie parce que je crois que la vie c'est le risque. Qu'on prenne cela au niveau de la cellule, au niveau de la microbiologie ou de la science-fiction, il ne peut pas y avoir de conception même du mot vie sans qu'il y ait un risque absolument effroyable pris par les gens qui sont concernés.

Je voudrais être par rapport à l'histoire de la poésie ce que Reich a été par rapport à l'histoire de la psychanalyse. Tout de même, un jour, il est allé voir Freud dont il était le disciple et l'élève, et il lui a dit : « Mon vieux, je suis désolé mais tu te trompes ! Sur ce point particulier, on n'est pas d'accord et c'est moi qui ai raison. » Freud a eu du mal à l'admettre et Reich est parti. Finalement, trente ou quarante ans après, c'est-à-dire il y a à peine quelques années – je crois que c'était en 58, je ne sais plus – on a brûlé ses livres dans un crématoire à ordures en plein New York ! Qui aurait pu croire qu'en 58, on pouvait encore, dans un pays comme les États-Unis, brûler les livres d'un psychanalyste ? C'est quand même absolument extraordinaire ! Je pense qu'il a fallu vraiment qu'il gueule comme un sourd pendant trente ans pour qu'on arrive

enfin à comprendre qu'il représentait un danger pour quelque chose. Alors je n'appelle pas à ce qu'on brûle mes livres mais je voudrais qu'un jour, le scandale soit encore possible dans cette chaîne ininterrompue, or il y a quand même un sacré bout de temps que le scandale n'y est plus possible et que quoiqu'on dise, quoiqu'on fasse, ça rentre béatement dedans, instantanément. Quand Reich parle de la vie, il le dit très simplement : « Tu n'as pas le courage de penser, petit homme, parce que toute pensée réelle s'accompagne de sensations somatiques et que tu as peur de ton corps. » Je pense qu'il est probablement l'un des premiers à mettre cette question-là – qui était quand même assez vieille – sur le tapis d'une façon aussi simpliste. Il réintroduit, dans une phrase comme celle-ci, le courage de penser. Tout le monde pense tout le temps et ça s'exhibe par livres à pleine charretées à longueur de journée mais il parle de « courage de penser » et de « peur de son corps » : aujourd'hui encore moins, qui croit encore qu'il a peur de son corps ? Personne... Même dans Elle et Marie-Claire, on vous explique que vous n'avez plus peur de votre corps ! Tout ça est définitivement apprivoisé, tout le monde est propre et beau. Je crois que les poètes ont fait un peu la même chose en disant tout le temps qu'ils étaient désespérés, solitaires et qu'ils exhibaient leur souffrance et qu'ils exhibaient la souffrance à l'intérieur du langage mais je crois qu'à force de tenir ce langage-là, simplement en le disant dans leurs poèmes mais sans que leurs poèmes soient purement, au niveau du signifiant, l'expression de cette peur : c'était toujours au niveau du signifié, bêtement, que ça ronronnait métaphoriquement et ils n'ont jamais exhibé, par la chaîne du signifiant, cette peur-là. Et quand Reich parle de la peur de son corps, je crois qu'il faudrait arriver à ce qu'un jour, un écrivain – particulièrement, un poète – fasse *peur* aux gens simplement en parlant de son corps et de la peur qu'il a vis-à-vis de son corps dans son écriture ! Mais on en est très très loin... Qui fait peur à qui avec ça ? Personne, absolument personne...

Non, mais ça dérange, quand même...

Ça dérange, ça dérange, mais tout le monde aime bien que, une fois tous les dix ans, il y ait un écrivain qui dérange un peu. Il dérange assez peu longtemps, finalement.

C'est drôle parce que j'avais noté une pensée d'un poète tout à fait poète qui a l'air de recouper celle de Reich. C'est de Valéry qui dit, dans une lettre : « En poésie, il faut suivre la forme et non la pensée car c'est la forme qui est poésie et jamais la pensée. Les idées ne coûtent rien, c'est l'air que l'on respire mais l'objet de l'air inspiré c'est le corps et sa vie de corps. L'artiste incarne ou s'incarne. »

Il n'aurait pas fallu dire que c'était de Valéry parce que dès qu'on le sait, ça devient fichtrement ambigu (rires). Ça me fait penser à ce philosophe qui courait dans les rues à toute pompe en disant : « J'ai une réponse. Qui a une question ? » L'intelligence de Valéry fait toujours penser à cela et on ne peut pas imaginer écrivain plus vendu

au pouvoir que Valéry malgré son intelligence qui était certainement l'une des plus grandes de son temps.

C'est peut-être parce qu'il en acceptait le pourrissement, lui en ayant déjà conscience.

Oui, je crois qu'il a joué, par rapport à cette idée de pourrissement, le rôle le plus ambigu qui soit, c'est-à-dire celui d'un dandy parce qu'il était très intelligent et qu'il s'est permis ce jeu-là, par pure afféterie. Rebondissons là-dessus parce qu'après tout, c'est presque contemporain : ça me fait penser à ce qu'a fait Schönberg en 1920 quand il a composé une musique sur un poème de Pétrarque. C'était Pétrarque ! On ne peut pas s'adresser à un stéréotype aussi aveuglant et aussi enterré que celui-là et Schönberg fait une musique qui est, par rapport à ce qui s'est passé entre Pétrarque et le moment où il écrivait, par rapport à ce qu'écrivaient de neuf les gens à cette époque-là – par exemple, les surréalistes – quelque chose qui est un renversement total de l'aveuglement dont on parlait tout à l'heure. Il faudrait arriver à faire en écriture par rapport à Pétrarque et aux surréalistes ce que Schönberg a réussi d'un seul coup avec de la musique. Je sais bien qu'il avait à sa portée un langage totalement abstrait, c'est-à-dire de toutes façons, quoiqu'il en fasse, une chaîne de signifiants. Nous, on est obligés de travailler aussi avec le signifié mais pourquoi pas ? Peut-être qu'avec le signifié et cette chaîne de signifiants, on peut arriver à faire ce qu'il a fait.