

## POÉSIE ININTERROMPUE

Jean Daive

Entretien mené par Bernard Noël et Anne-Marie Albiach

Diffusé le 08/06/1975

*(Cet entretien comporte de multiples plages de silence. Elles sont ici restituées par des points de suspension.)*

Jean Daive lit un extrait du *Jeu des séries scéniques*.

Bernard Noël : Jean Daive, lire votre nom c'est faire référence à une certaine parole. Nous sommes peut-être ici à la fois pour gommer cette référence, en faisant entendre votre voix – la voix vivante – et à la fois pour la renforcer, car cet instant va devenir référence pour ceux qui vous écoutent. Cette contradiction, elle nous tue et nous rend vifs, dans un même mouvement. Mais j'ai toujours eu l'impression que vous tentiez de vous tenir en amont d'elle, en ce lieu obscur où tout va devenir langue mais ne l'est pas encore. Et ce qui m'attire dans votre travail c'est ce forage qui vous fait descendre entre chair et signe, dans une espèce de nuit mythique dont vos mots portent à la fois l'épaisseur et l'éclaircie. Je serais tenté de vous demander d'abord : que vous dit votre propre nom et avez-vous une idée précise de ce qu'il signe ?

Jean Daive : Le nom est la première fiction qui en cache d'autres, qui les cache toutes, par le livre, par les mots, par les blancs... Le nom ne signe pas les livres. Le nom c'est avant tout *la* fiction qui contient le labyrinthe... qui le contient et qui le nomme aussi.

B.N. : Qui dit fiction dit une certaine impunité par rapport au vivant, je veux dire que ce qui est transporté dans la fiction est en quelque sorte sans risque, dans la lecture ordinaire. Je pense qu'au contraire, il y a pour l'écrivain un risque entre lui et son nom. C'était un peu pour vous amener à dire comment vous vivez ce risque, ou y a-t-il risque, que j'ai posé la question.

J.D. : Le risque de susciter toutes les fictions... qui meublent, qui entourent, qui hantent le mobilier, qui retournent au cercueil du père, par exemple...

Anne-Marie Albiach : Et quel est ce mobilier dont vous parlez ?

J.D. : Le mobilier est fait de loges qui développent le labyrinthe.

A-M.A. : Le labyrinthe est-il corps... jusqu'à une curieuse intimité du corps au mobilier ?

J.D. : Il y a corps, il y a voix, il y a la main qui écrit, il y a la voix qui raconte. Il y a, de la main à la voix, toutes les marches possibles qui conduisent à l'écriture donc peut-être au corps.

B.N. : Ce sont ces divers éléments qui sont les loges du labyrinthe ?

J.D. : ... Je crois que ce sont ces objets-là, ce mobilier-là, qui hantent, qui créent les présences du labyrinthe, les formes changeantes qui permettent par l'écriture un chiffrement ou un déchiffrement...

A-M.A. : Et la décimale par rapport au chiffre... Pourquoi est-elle blanche ? Je fais allusion au livre que vous avez écrit, *Décimale blanche*, évidemment.

J.D. : À cette époque-là, il y avait un vers, je crois, qui était très présent : « Je vivais dans le cristal ». Et hors du cristal, il n'y avait rien. Le cristal c'est une approche de la décimale, c'est une image, c'est une autre image de la décimale. Toutes ces métaphores étant dans le nul, dans le moins, me conduisaient vers une certaine verticalité, une certaine image verticale, une certaine échelle... une échelle dont il ne devait rester que le premier et le dernier degré...

B.N. : Il y a un certain nombre de mots qui font généralement référence à des choses plus ou moins concrètes, que vous avez employés jusqu'ici, comme le mot labyrinthe, le mot décimale. Ces mots, je suppose, vont paraître extrêmement obscurs, non pas en eux-mêmes mais le référent que vous donnez à ces mots-là n'est pas le référent ordinaire. Je me demande s'il ne serait pas finalement nécessaire d'essayer de situer ce référent par rapport à votre travail... Ce qui me paraît très important c'est que chacun de ces mots est donné là dans une espèce de lumière blanche qui les rend complètement indépendants, qui en fait des choses.

J.D. : La lumière est blanche, au même titre que la mère qui n'est pas là ou qui n'est pas. La mort, la mère... est donc comblée par une série d'images qui existent de par le temps passé, le temps de la famille, par les livres, par les mots entendus, retenus. Décimale est un mot évident lorsqu'on a quinze ans... puisqu'il s'agit du poème de l'adolescence, en quelque sorte.

A-M.A. : Je crois que vous avez repris ce poème, sous une écriture différente, dans le roman que vous venez d'écrire ?

J.D. : C'est même son contraire ou c'est même une sorte de lecture... des grandes métaphores, des grandes images du poème et de ses blancs... J'ai essayé de combler ou plutôt d'occuper les blancs de *Décimale blanche* en écrivant ce roman.

B.N. : À la façon dont vous parlez, on pourrait croire que le roman est une explicitation de *Décimale blanche*. Je suppose que c'est faux ?

J.D. : Il y a déplacement de la fiction : les personnages de *Décimale blanche* sont les personnages du *Jeu des séries scéniques* mais le père apparaît... et « elle » se divise en plusieurs corps, à la fois elle-même et la mère, et « elle » à tous les âges d'elle-même, de la naissance à la mort – ce qui n'est pas dit dans *Décimale blanche* sinon dans les empreintes du blanc ou dans ces quatre pages faites de deux lignes largement séparées... Mais *Décimale blanche* est-ce une fiction selon vous, Anne-Marie Albiach ?

A-M.A. : Oui, selon moi oui, et j'ai surtout retenu l'articulation de cette fiction.

J.D. : Mais est-elle cabalistique cette fiction ? Comment s'articule-t-elle ?

A-M.A. : Elle s'articule à travers les nombres, me semblerait-il, et elle se structure par les blancs... D'ailleurs j'aimerais savoir quelle est pour vous l'importance des blancs dans la structuration d'écriture de *Décimale blanche*.

J.D. : Le blanc était une tentative d'approcher le mental... d'approcher l'inconscient. À l'époque, ce mot-là je l'ignorais... ou du moins je le vivais autrement.

A-M.A. : Parce que cette maîtrise du blanc qui parcourt le livre me fait penser à l'illustration de la décimale.

J.D. : Mais les blancs de *Décimale blanche* incarnent peut-être déjà cette main qui écrit, enfin, celle qui a permis d'écrire ce roman, cette main presque mécanique.

A-M.A. : Mais quel est le rapport de l'écriture au corps ?

J.D. : Je vais poser une autre question : qu'est-ce qui vient avant la main qui écrit ? Qu'existe-t-il ?

A-M.A. : Le désir peut-être...

J.D. : Mais le membre ? Mais... cette chose du corps ?

A-M.A. : Le désir dans le corps.

J.D. : Sans voix ?

A-M.A. : À travers la voix, enfin je crois. Pour vous peut-être, la voix n'a-t-elle pas cette importance, peut-être la voix passe-t-elle dans le blanc ?

B.N. : Il me semble qu'il y a une chose très importante tout à l'heure que vous avez dite – ou en tout cas suggérée – c'est que d'ordinaire quand un lecteur est mis en présence d'un blanc, je crois que s'il le lit, il le lit comme une espèce de silence, de suspension, d'arrêt.

J.D. : Je crois qu'il est très habité.

B.N. : Tandis que chez vous, le blanc est quelque chose de matériel. C'est une espèce de matière blanche. Le mental est une matière blanche.

J.D. : Qui évolue. Qui a commencé avec *Décimale blanche*, qui a plus ou moins disparu dans *Fut bâti*, qui a totalement disparu dans le roman, qui a réapparu mais qui a permis une sorte de retraduction de *Décimale blanche* dans 1, 7, 10, 16. Mais le blanc mental de *Décimale blanche* s'est presque désincarné... s'est presque incarné dans *Fut bâti* ou dans 1, 7, 10, 16. Je crois qu'en se désincarnant, il a permis certains mots, comme le titre même de *Fut bâti*. Pourquoi ce titre ? Pourquoi *fut bâti* ce qui est ?

A-M.A. : C'est la question qu'on aimerait vous poser (*rires*).

J.D. : Mais j'apprends tous les jours en écrivant.

B.N. : *Fut bâti* suggère cette espèce de verticalité du poème à laquelle s'oppose peut-être le roman. Quand vous parliez tout à l'heure de fiction à propos de *Décimale blanche*, ce qui m'a toujours beaucoup impressionné dans ce livre, c'est aussi son côté récit, un récit qui récite du blanc. Je ne connais pas d'autres récits dont la matière inclut le blanc comme celui-là.

J.D. : ... Mais ce blanc-là, c'est déjà le récit dans le récit et il contient tout une table de choses censurées.

B.N. : Mais qu'est-ce qui est censuré chez vous ? Il n'y a pas de choses de mauvais goût, il n'y a pas de mots sales.

A-M.A. : ... C'est la lettre qui est censurée peut-être... ou le corps ?

J.D. : Le mot est la chose la moins importante qui soit, je crois. Le plus important c'est l'image, celle qui est vécue ou qui a été vécue, qui ne parvient pas à se formuler ou à s'asseoir, à s'insérer dans une écriture, qui n'est pas portée.

B.N. : Tout à l'heure, vous avez parlé de déchiffrement et, parlant du corps, vous n'avez pas prononcé le mot mais vous avez montré qu'il s'agissait d'un emboîtement.

J.D. : ... Le corps est un emboîtement qui conduit... à un déchiffrement... un emboîtement scénique.

B.N. : Ce qui m'intrigue dans ce processus d'emboîtement c'est de savoir s'il va vers une réduction ou vers une amplification... si vous investissez un territoire organique de plus en plus vaste ou au contraire, si cela va vers le point.

J.D. : ... Le poème, je crois, va vers le point... Maintenant la prose irait vers son contraire, vers le point nucléaire.

B.N. : Dans *Décimale blanche*, il y a une image qui m'a toujours frappé qui est « la voix pivotale ».

J.D. : ... C'est la voix qui censure le corps, c'est la voix qui tient lieu de corps.

B.N. : Qui tient lieu de corps, mais est-ce à dire que, nécessairement, elle le censure ?

J.D. : Il n'y a qu'elle.

B.N. : Peut-être qu'elle le comprend ?

J.D. : Elle ne le contient pas... ou elle ne le *contenait* pas.

A-M.A. : Quelle est la présence du père dans l'écriture ?

J.D. : ... C'est la fiction... absente, lointaine. La fiction qui n'apparaît pas, qui ne parle pas, qui donne son image... mais qui commande peut-être les autres... ?

B.N. : C'est le manquant ?

J.D. : C'est le manquant...

B.N. : Mais est-ce que c'est le manquant désiré ou le manquant absent, sombré ?

J.D. : C'est le manquant d'une certaine neutralité... C'est une image neutre...

A-M.A. : Il est donc, en tant qu'image neutre, absolument nécessaire à l'élaboration de l'écriture, à la fois de *Décimale blanche*, de *Fut bâti*... et du roman ?

J.D. : ... La présence de la mère a permis les deux premiers livres. La disparition de la mère dans le roman a fait surgir l'image du père...

A-M.A. : Dans le roman, la mère ne devient pas personnage ?

J.D. : ... Elle passe du mot à la fiction romanesque.

A-M.A. : Elle devient personnage multiple ?

J.D. : Elle est l'un des attributs de la personne qui dit « elle », dans le roman.

A-M.A. : Et elle est surtout désignée par la chevelure.

J.D. : Et par des robes traînantes ou rameuses...

A-M.A. : Oui (*murmuré*).

J.D. : ... grises...

A-M.A. : Et le côté anal du roman aurait fait référence à quoi ? À l'absence du père ?

J.D. : ... C'est l'image de la nature qui lui bouche un certain espace... C'est une réponse à l'espace phallique, à l'espace infernal... C'est le blanc et le noir...

A-M.A. : Il y a donc une réponse entre *Décimale blanche* et le roman, un jeu de...

J.D. : De questions et de réponses... de lecture aussi...

B.N. : Est-ce que les deux livres compliquent le labyrinthe ou le complètent ?

J.D. : Je crois qu'ils l'inachèvent mais il permet un autre livre. Le personnage absent de *Décimale blanche* peu à peu apparaît, crée un roman et peut-être va se désintégrer dans un livre à venir.

B.N. : Cette image du labyrinthe qui peut paraître extrêmement abstraite, elle me touche beaucoup pour une raison peut-être tout à fait personnelle : j'étais un jour dans un jardin, en Perse, qui était un labyrinthe, et dans ce labyrinthe, l'on ne se sentait pas du tout perdu. Au contraire, on sentait, vraiment, le monde tourner, la terre bouger. Et le fait que vous employiez le mot labyrinthe, par rapport à cette image que je porte, me donne envie d'en savoir toujours un peu plus.

J.D. : La chose inquiétante c'est que les personnages marchent à l'intérieur d'un espace. La mère marche. Tout d'abord elle n'est pas, elle n'est qu'un mot, puis elle commence à devenir, puis à n'être plus, et cela en marchant, ou en criant, ou en lisant. Mais elle marche, et en marchant, il y a une invention du mobilier, il y a une invention du mot, il y a aussi une invention d'un mot qui n'a pas été dit ici : la syntaxe... Il y a aussi l'invention d'un autre espace à l'intérieur d'un espace labyrinthique. Il y a aussi l'invention d'images qui suscitent... des fantasmes, qui réveillent des images, des métaphores censurées... Mais la marche, et ce qui commence avec elle, entraîne... je crois... ce qui devient l'espace du labyrinthe, de ce mobilier, de ces boîtes, de ces loges... des fictions aussi.

B.N. : Le labyrinthe prolifère, devient le monde... Le mot unité, ça vous dit quoi ?

J.D. : ... Il est au commencement, et l'unité prolifère elle aussi... C'est l'arbre qui aurait ses racines dans le ciel, à défaut de sol... Ce serait l'inverse de tout...

B.N. : L'inverse de tout, pourquoi ? Parce que tout se perd ?

J.D. : Parce que le corps est insuffisant. Parce que le regard ne suffit pas. Parce que le savoir est insuffisant.

B.N. : Le corps dont vous parlez me fait penser un peu aux chambres de Kienholz qui sont faites de tout un assemblage de mobilier, d'un environnement... qui sont des statues d'espace en quelque sorte, un espace où se joue quelque chose... qu'on ne voit pas, ce quelque chose étant sans doute le manque, l'absence de tout... Où est l'autre dans ce monde ?

J.D. : ... Il est peut-être la dernière fiction... L'autre est certainement parmi les autres fictions... Une fiction dans laquelle entre le corps... C'est peut-être l'autre qui permet... la désintégration de la main qui écrit...

B.N. : Anne-Marie Albiach ?

A-M.A. : Et la voix par rapport à la main ?

J.D. : ... La voix est instrumentale. La voix c'est ce qui déchiffre le poème, qui le dit, qui le vit...

A-M.A. : La voix par rapport au blanc et à la syntaxe ?

J.D. : Je crois que la main qui écrit respecte... ou joue le jeu d'une syntaxe ou apprend à jouer le jeu d'une certaine syntaxe, d'un système de blancs... Ce serait la grammaire de la voix...

A-M.A. : Je crois que vous avez dirigé une revue qui s'appelle *Fragment*. Dans la direction d'une revue, est-ce qu'il y a également, de votre part, une implication par rapport à l'écriture identique à celle de l'implication par rapport au livre ?

J.D. : *Fragment* a permis le passage de la voix à la main... par le biais de certaines écritures qui m'entouraient... Je voulais créer, je voulais constituer un fragment unique, avec des paroles parentes. Je voulais aussi susciter certains textes... *Fragment* a permis, par exemple, la publication de certains textes, de certains poèmes de Roger Giroux.

B.N. : Il a fait davantage que les permettre : il les a fait exister, ces poèmes !

J.D. : Dans leur corps...

B.N. : Par exemple, tirer Roger Giroux de son silence ou traduire Paul Celan, c'étaient deux mouvements parents ?

J.D. : ... C'était toujours retrouver un corps. Traduire Paul Celan c'était... trouver une langue qui m'échappait... trouver une rigueur ou traduire au plus près certaines images parentes... Publier les poèmes de Roger Giroux c'était avant tout... retirer à quelqu'un son silence, ce silence qui le portait, en quelque sorte, par lequel il vivait. C'était déchirer le voile... C'est aussi amener quelqu'un à penser le livre, à l'assumer.

B.N. : Déchirer le voile, ça appelle le mot secret.

J.D. : Roger Giroux s'est fait violence, je crois, en déchirant le voile...