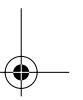
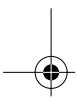


Dieu

*Paris, 25 septembre
New York, 14-20 octobre
Paris, 29 octobre 2002*

Votre premier livre (et l'œuvre entière, par conséquent) s'ouvre sur Dieu, avec une majuscule, et d'abord sur le prénom de celui dont le « patronyme » traversera ensuite l'œuvre de part en part. Vingt-six ans après Le Prénom de Dieu (1967), Beethoven à jamais (1993) est d'ailleurs sous-titré « ou l'existence de Dieu ». Avec ou sans majuscule, il est tour à tour clément, maléfique, bénin ou terrible, au sens rilkéen : « ... le hurlement d'admiration de la naine petite créature humaine devant l'énorme grandeur du dieu... » (p. 88) ; « Peut-être qu'ils voyaient ce fameux Dieu en cet instant, celui qui n'existe presque pas, vision insupportable, menaçante... » (p. 52) ; « Il n'y avait que Dieu. Il fallait Dieu et Il suffisait à peine » (p. 120) ; « Et Dieu ? Quant à l'existence-de-Dieu, ils n'ont pas pu l'éviter ce jour-là » ; « ... il y eut dans les entrailles de la chambre une nécessité d'en passer par les possibilités de Dieu... ». Ces possibilités sont ensuite désignées, dénombrées : « Dieu était leur gémissement de volupté [...] un gant magique sur l'extravagance [...] le nom de leur portée astrale [...] l'œil infrarouge » (p. 91-92), etc. Que voyez-vous dans ce mot posé comme une clef de sol, d'ut ou de fa à l'entrée de tous vos livres ?

Il faut *vous* pour avoir vu ce qui crève mes yeux au point que vraiment C'est tellement là que Cela disparaît, comme le Jour que l'on ne voit pas comme l'écrit Blanchot puisque l'on ne voit que le jour, dans le jour du jour, je veux cette présence baignante





prégnante de Dieu, le mien, pas le Dieu d'Abraham ni des religions mais un que j'appelle Dieu pour m'aider à excuser et supporter la dimension miraculeuse et donc menaçante de la vie. Dieu est très « homme » pour moi, depuis qu'il m'est né, c'est un dieu qui m'est né (j'entends hyménée) de la mort de mon père. Ce jour-là j'ai dit à Dieu le Grand : je te renie, et je prends mon père pour Dieu avec qui parler de dieu. Je ne suis jamais sans (Dieu) dieu, dieux, un dieu, le dieu, le mien, et c'est à l'aide de dieu le dieumien ou dieubis que j'écris, mais sans en être consciente. Ce dieu est la condition et le consentement. Vous avez bien raison de le voir posté en clef de *sol*, ou de *fa* ou de ciel, à l'orée de chacun de mes textes. Ce qui est sûr c'est que ce n'est pas moi qui donne le *la*, c'est lui. L'espace intérieur du secret où je me tiens et suis tenue, et où je suis permise c'est cet Être-là qui le constitue. Ce serait comme la substance qui fait mon croire. Si je crains beaucoup, je doute peu.

N'est-il pas, à vos yeux, particulièrement difficile de « parler » de votre travail ? J'utilise le verbe dans ces deux sens :

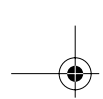
1) il est difficile « d'en parler », c'est-à-dire de produire un discours-commentaire sur ces blocs de discours-fiction que sont vos livres ;

2) n'est-il pas difficile aussi de « parler », produire un discours oral sur un discours écrit, à cause de tout ce qui est dans la langue et ne se trouve pas dans la parole ? Ainsi, nous avons d'abord essayé, nous le verrons plus loin, de « parler » ce livre, et le résultat n'a pas été très concluant. À mesure que l'entretien s'est orienté vers l'écrit, il a mieux fonctionné. Ajoutons que votre langue est un langage en soi, qui, à ce titre, se parle et s'écrit différemment.

Retour Paris, 29 octobre 2002

Réponse « rêvée » – entre New York-Newark-Chicago-Evanston-Paris –, dans le déploiement et le repliement de lieux secrètement sacrés, comme si un Dieu ou « le Dieu » s'y était promené au présent, « pour de vrai », lieux élégants – hideux beaux d'être laids ou beaux d'être infiniment purs, Villes, Villes, comme dirait





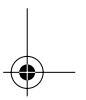
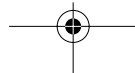
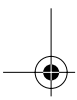
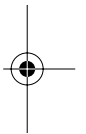
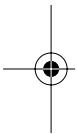
Rimbaud, et pour moi Villes donc Temples, Ruines, livres d'avant les livres – à la question « n'est-il pas, à vos/mes yeux, difficile de "parler"... » question que je me pose à genoux devant ces Villes venues du plus lointain de ma mémoire, comme si elles voulaient que je parle d'elles tout en me défiant d'avoir jamais la force nécessaire.

Quant à mon travail et en tenant compte des *termes* de votre question :

« À vos/mes yeux », tout est difficile. La myopie, le flou, la diplopie, toutes les inexactitudes et insuffisances qui affligent ma vision sont certes facteur insistant et renouvelé de difficulté concrète et figurée, physique et philosophique, à parler comme et pour voir, à dire un voir à percer-voir, ou Persée-voir. Mais le « difficile » est pour moi rassurant et nécessaire, car c'est là le trait commun de toute œuvre littéraire, « difficile » à lire, difficilire, au premier abord, demandant toujours l'apprentissage d'une langue (et d'une pensée), d'une langue-pensante et donnant à penser. Un apprentissage qui est en soi un état de lecture. Di-fissile.

Mais vous parlez ici de *parler* comme distinct d'écrire ou de lire, et je vous rejoins, de plusieurs parts. Moi-même je « parle » beaucoup ma pensée, en séminaire, or j'y élabore une espèce de discours intermédiaire entre la parole orale, improvisée, et un genre d'*écriture orale* très particulière, engendrée par le lieu et par mon public de chercheurs déjà formés, habiles et aguerris, comme à une forme de musique : du coup je m'aventure oralement, j'exerce la langue et je la joue comme nulle part ailleurs. Toutefois, si l'on pouvait comparer et mesurer, le *tissage* oral reste quand même moins dense et moins enchevêtré de profondeurs que quand j'écris. Aussi ai-je toujours eu le sentiment intime que c'est seulement dans l'écriture, sur le papier, sous la plume, dans ce geste et cette temporalité, que je parviens, je parviens, j'atteins le plus inconnu, le plus étranger, le plus avancé de moi à moi. Je me sens plus proche de mon propre mystère dans l'aura de l'écrire. Lorsque je parle (et j'y prends plaisir) c'est de force, avec hésitation comme si je marchais sur l'air.

Je peux parler, ou écrire, autour de mes livres, dans un côtoie-ment, un survol, une approximation, je peux – « traduire » mes





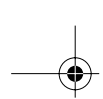
propres livres en Oral mais ce n'est qu'une traduction à une ou deux voix ; le livre aussi est une traduction, mais autrement puissante, un orchestre. J'ajoute que je ne suis pas la meilleure commentatrice de mes propres textes. Je suis parfois subjuguée par les lectures qui me sont communiquées. La vôtre a une singularité absolue, elle est une œuvre, et poétique. Je me souviens d'avoir été presque accablée par la lecture appelée *H. C. pour la vie*, lorsque Jacques Derrida en fit part au colloque de Cerisy, publiquement, en 1998 : je me suis sentie à la fois « lue » comme « vue » comme « nue » comme surprise, comme détectée, comme je ne m'étais jamais moi-même vue, et je me *reconnaisais* avec une terreur admirative pour le reconnaisseur, littéralement : je ne savais plus où me mettre, car mes cachettes (inconscientes) étaient débusquées, et je n'avais plus d'où. En fait à moi-même je suis cachée. Certaines lectures, très rares, me « dé/couvrent ». Celle de Mireille Calle-Gruber, chaque fois, me donne une *surexcitation*, une exaltation d'enfance.

Que dire de l'alternance, de l'oscillation entre « prose » et « poésie » qui traverse tous vos livres ? Seriez-vous d'accord avec cette définition générique par défaut, qui instaure différence et séparation, mais proximité aussi, comme entre les deux faces d'une feuille de papier ?

« L'oscillation entre prose et poésie », je ne suis pas sûre de pouvoir faire fonctionner cela. Ce qui me convient c'est l'oscillation, un mot que j'aime beaucoup et que je sens. Mais prose-poésie, pour moi cela ne se distingue pas. Il me semble que j'écris de la proésie ou bien que je passe dans le texte par tous les registres et couleurs, exprès. Je ne crois pas avoir jamais vraiment « prosé ».

*

Trois ans plus tôt nous avons commencé autrement, car je cherchais – c'était un leurre que de vouloir emprunter cette route apparemment linéaire mais je ne le savais pas encore – à baliser au mieux le parcours.

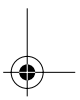
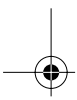


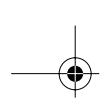
Paris, 21-22 février 2000

J'ai pensé suivre tout simplement au fil de cet entretien l'ordre chronologique de parution de vos livres, c'est-à-dire à peu près celui où je les ai découverts, dès les années 1970, à mesure qu'ils paraissent. J'opte donc ici pour une lecture chronologique, tout en ayant conscience que l'on pourrait fort bien envisager un ordre différent, lire les textes dans un sens inverse ou indépendant de la chronologie, en commençant par exemple par les derniers parus à ce jour, Or, Les lettres de mon père, Osnabrück et Les Rêveries de la femme sauvage, qui reprennent en les brassant et les affinant la plupart des thèmes à l'œuvre dans l'œuvre.

La lecture disséminée dans la lecture « linéaire » et « chronologique » (s'il en existe). Monter-descendre, mais comme les écuireils qui dansent et font danser le haut en bas. Après tout, c'est ce que nous faisons avec toutes les œuvres. Quand je lis Stendhal, je ne fais pas attention à l'heure, aux dates... il m'arrive de regarder l'enchaînement « réaliste », qui fut, mais c'est rare. Je pense aussi à Thomas Bernhard à qui je vais rendre visite dans mon séminaire, et que je travaille très souvent : je crois qu'il a écrit son œuvre dite autobiographique assez tardivement. De plus les quatre textes admirables qui font la légende des origines n'ont pas non plus obéi à un ordre chronologique exact, mais à une nécessité ou une urgence de l'intérieur de l'écriture. « L'ordre » de lecture ou d'écriture est donc un trompe-l'œil, quoiqu'il y ait dans les profondeurs de grands mouvements générateurs, incalculés par l'auteur et qui se sont imposés si fort qu'il est bon pour le lecteur passionné d'en suivre les âges.

(Ajoutons ici – dans un après-coup sans gêne, car cette parenthèse se glisse ici en novembre 2002 – que rarissime est le cas d'une lecture comme la vôtre, c'est-à-dire née quasiment en même temps que les œuvres, espèce de jumelle séparée, imprévisible, et d'autant plus extraordinaire qu'elle ne s'est jamais découragée, alors qu'il eût été vraisemblable qu'elle ait abandonné ce longement inouï, si l'on considère l'âge de ce lecteur sans pareil. J'ajoute à cet ajout que nous avons ainsi cheminé en





parallèle sans aucune jonction, vous, moi, dans un espace-temps qui était – est – la substance même du monde appelé littérature.

Qu'une *rencontre* ait eu lieu a été le fait d'une autre série d'accidents extraordinaires. Disons que nous aurions pu poursuivre nos deux routes sans que ce livre-ci ait eu cause d'avoir lieu. Des non-rencontres remarquables, j'en ai faites : ainsi la non-rencontre de Clarice Lispector qui vivait (encore) lorsque je la lus d'abord, et que je ne songeai jamais à rencontrer. Il y en a d'autres. J'ai toujours considéré l'auteur comme un/e mort/e avec vie apparente.)

Si on prend le champ littéraire en général, il y a toutefois des œuvres qui ont une ligne de développement marquée, par exemple Joyce. Là, il y a un ordre.

À la fin l'œuvre sera une seule lettre datée d'une « grande journée » – siècle.

Dans le cas de cet entretien, l'ordre chronologique vient du fait que je lis vos livres, mes contemporains, à mesure qu'ils paraissent, et que je les perçois donc non comme une masse déjà constituée (ce qu'ils sont pourtant aussi) mais comme un fil qui s'étire, une filature, et aussi comme un territoire qui s'agrandit par alluvionnement ; il me semble par conséquent difficile d'effectuer de grandes coupes synchroniques dans une œuvre en cours, dont chaque nouveau maillon modifie, de fait, l'ordonnancement général.

*

Paris, 21 février 2000

Concernant Joyce, il est difficile en effet de commencer par Finnegans Wake.

On peut, il y a tous les obstacles mais pour un lecteur de textes, c'est possible. Par contre, dans le développement de l'œuvre on voit très clairement le passage de la larve au papillon, c'est-à-dire de la lourdeur de la forme classique jusqu'à l'éclatement complet de *Finnegans Wake*. Mais ça, c'est vraiment un cas.

