

Claude ROYET-JOURNOUD

J'aime mieux le mot « image » que les images

Entretien réalisé par

Natacha Michel

- **Claude ROYET-JOURNOUD:** *«Les objets contiennent l'infini»* font partie d'une tétralogie que j'envisage. Ils en sont le troisième volet. Chaque livre, chaque petit livre (1) est à la fois inachevé et contenu dans son inachèvement. On sait qu'il s'arrête et qu'il est une suite. Je remarque, peut-être de façon enfantine, qu'objet rejoint l'obstacle, qu'*«objets»* est au pluriel, que ce titre est pour moi important. Ce livre est sien engendré par les précédents.

POSITION ET DISPOSITION

A l'intérieur de ce livre, il y a des chapitres et chacun de ces chapitres est d'abord là pour donner une vitesse d'écriture différente. J'ai l'impression que ce livre est une hésitation entre le dedans et le dehors, une avant naissance, ce moment où le corps n'est ni dedans ni dehors et une des images de cela est le balancement entre le vers et la prose, l'horizontalité de la prose et la verticalité du vers.

Il s'est agi de faire marcher vers ou prose de façon à faire rejoindre par le poème l'acte de naissance comme si on pouvait le montrer. Balbutiement que l'on peut voir par la suite des chapitres. Chaque séquence a bien un mouvement qui lui est propre, avec une confusion, quelque chose qui défait le livre en son centre (ce qui se nomme *«l'amour dans les ruines»*). Et qui est de la prose.

J'écris d'abord de la prose très massive sans aucun intérêt littéraire. Ce n'est pas le poème mais le poème n'existe pas sans cela, mais le poème ne vient pas de la prose. Il y a une confusion qui fait du poème un emprunt à la prose. Or simplement, la prose n'est là que comme un travail sur le corps, un nettoyage

ou une possibilité de voir. C'est ce qui permet de ne plus être aveugle: ce qui est la condition ordinaire.

Pour sortir de cet aveuglement, il y a ce travail de prose.

- **Le Perroquet:** «Masse/d'énigmes que notre dos couvre».

- **Claude ROYET-JOURNOUD:** C'est gênant à dire, mais cette prose a pris un an. Le poème, lui, fait sept pages. Tout un an, et chaque jour de cette année. Que cela entre dans le livre et en change les possibilités rythmiques. Parce que cette prose en son centre, venait le défigurer ou lui donner une figure nouvelle. La séquence qui suit, il s'agit de textes qui ne sont pas à nouveau des poèmes, et plus de la prose, appelons-les des textes avec des points, est un intermédiaire. Après je retourne au poème.

La partie centrale est la plus importante parce que je ne pense pas qu'il y ait un centre. En cela ce troisième livre *«Les objets contiennent l'infini»* renvoie en reflet au premier livre que j'ai écrit (2), milieu de dispersion où on trouvait un mot ou deux par pages. Relation, pour moi, à l'emplacement qui est d'autant plus important qu'il n'y en a aucun. Les livres sont des objets mentaux.

Saint Augustin est celui qui, entre autres, dit qu'il n'y a aucun emplacement, qu'il n'y a que des allées et venues. Entre le dedans et le dehors, la fable et le sommeil, la naissance et la mort. Des choses *«bateau»* en somme.

Quant à l'intrigue, car il y en a une dans ce livre, et des personnages, l'un d'eux, important, est sans doute le mort, un mort véritable que les habitants de Symi, une île grecque, promènent dans la ville, dans ses habits neufs, ses souliers neufs avec lesquels il n'a jamais marché, une gaze blanche sur la bouche. Souvenir de chaleur. Mon enfance aussi est la fiction d'une chaleur, le mort est un personnage du livre. Et il n'est pas à dissocier de cette enfance qui est fiction. Le mort est

un manque d'emplacement, il n'existe qu'en allées et venues.

- **Le Perroquet** : «Bouche frappée par l'écart»

- **Claude ROYET-JOURNOUD**: A propos de la prose, de ces allées et venues, de cette absence, il y a une chose qu'on partage tous, qui est l'air qu'on prend. La langue est entre les langues, un espace de non respiration. La poésie est ce qui est non événementiel.

Quand même la poésie est comptée, le rythme est compté et le poète un comptable, j'ai l'impression qu'il y a quelque chose entre la respiration et la non respiration. Quelque chose entre vie et mort. Quand un livre est achevé, on le sait, on le reconnaît. On sent physiquement quand un poème commence et quand il s'arrête. Un texte est connu quand tu en vois la totalité, c'est comme reconnaître un corps à la morgue.

METTRE EN FORME, METTRE EN CORPS, RECONNAÎTRE.

Pour revenir à la prose, il y a dans le chapitre qui s'appelle «*Le deuil période d'invasion*», et dans ce qui est avant, des vers qu'on va retrouver dans la prose. C'est pour moi la marque de ce qu'il n'y a aucun emplacement. Au fond, pour continuer avec Augustin, il n'y a jamais de repos dans le corps ou dans la pensée, la seule chose qu'on peut chercher, c'est un arrêt. Mais le livre s'ouvre sur le jour. C'est un livre d'après la nuit, ce qui explique l'importance du mort, du deuil et la naissance ce virtuelle. La vue est ce qui donne forme, la possibilité formelle la plus grande est donc de reconnaître. Mais comme je l'ai dit, de reconnaître quelqu'un qui a disparu. Parmi les personnages, il y a aussi les éléments minimes qui sont visibles dans le corps. Le poignet, la main, le doigt qui pénètre le livre, le pouce. Tous ces éléments forment une scénographie. Ce sont des éléments qui se promènent sur une scène. Et c'est un peu comme si on écrivait, la main séparée. Ce n'est pas la main séparée et, coupable, c'est une main que l'oeil voit.

- **Le Perroquet**: La première mise en forme ?

- **Claude ROYET-JOURNOUD**: C'est plutôt lié au fait que l'écriture précède la pensée. Et cela peut être mis en scène, par exemple: le pouce à la pliure du livre. Il n'est pas facile de le dire sans avoir l'air purement comique.

Mais existe aussi le rôle de la mémoire, celle de l'enfance de ce que je nomme l'avant-naissance, qui relie à de toutes petites scènes. La grande mise en scène somatique a pour but de faire passer des scènes minuscules. Qu'ensuite on fictionnera sans doute.

Le corps qui écrit est un corps immobile. Tu écris pour donner le mouvement. Donc tu te trouves en face, ce qui est rare. Les moments où la vue est possible sont rares. On est agité de beaucoup de choses qui l'empêchent. Soudain on est en face d'un paysage réel ou natal. Soudain la vue est possible.

Le problème du sens est là. Dans un battement entre le dedans et le dehors. Ils sont gênants, ces termes, puisque j'essaie d'écrire sans aucune profondeur en ne faisant agir qu'une surface.

C'est pour moi une nécessité ; d'autre part et c'est ma théorie de l'évidence, la poésie qui s'écrit est une poésie qui en général a une narration qui n'a rien à voir avec ce qui me concerne. C'est en général une poésie métaphorique. Or j'aime mieux le mot image que les images. Ce mot est d'ailleurs un des personnages. Dans le livre précédent, il y a la ligne: «*échapperons-nous à l'analogie*» sans point d'interrogation. La ressemblance, le simulacre, tout ce jeu de scène minimal, bien que cela revienne à l'identité...

- **Le Perroquet**: Tu es pour parce que tu es contre ?

- **Claude ROYET-JOURNOUD**: La chambre d'écriture est là. Elle n'est pas dans les belles phrases, les envolées lyriques. En tant que lecteur, j'aime beaucoup. Mais pas en tant que j'écris.

- **Le Perroquet**: Ce sont «ces livres qu'on préférerait avoir lu plutôt qu'écrits» ?

LA POSSIBILITÉ D'ÉCRITURE

- **Claude ROYET-JOURNOUD:** C'est un grand plaisir, mais ce n'est pas une possibilité d'écriture. Ou de vie. Ça, ce sont des gens qui sont naturellement dans la langue. Ce sont des écrivains. Moi, je ne suis pas un écrivain, ni un poète. Surtout pas. Ce qui s'écrit ne me concerne pas. Ce qui me concerne ce sont quelques livres. *«Le minimum d'espace défini pour écrire».*

En ce qui me concerne, ce qui importe, c'est la phrase. Jamais le mot. Et si possible la phrase la plus banale et quotidienne. De même que j'exclue dans la mesure du possible assonance, allitération, etc... ce qui donne un livre où l'on peut dire qu'il n'y a rien.

Dans *«la Notion d'obstacle»*, il n'y a pas une seule fois le mot «je». Là où il y a un mouvement de personnage, «je» resurgit lié au verbe «voir», non pas à la vision. Quand c'est de la prose cela s'y prête. Dans la prose, il y a une tentative de saisir beaucoup de choses à la fois, une saisie du monde visuel, du monde mental et cela qui se bouscule doit être donné comme un seul trait, une seule chose.

J'ai lu un texte où les deux noms de Wittgenstein et de Gertrud Stein étaient associés. On peut regarder cette possibilité aussi comme une possibilité de l'écriture où il y a quelque chose de juste. Ces noms me semblent justes quant au rapport au littéral, au minutieux juste et fou de la langue, où la clarté est excessive. Lire l'un de ces deux noms, Stein ou Wittgenstein, c'est être dans l'évidence. Il y a à ce propos un vers d'Anne-Marie Albiach que j'aime beaucoup: *«Toutes les évidences lui sont mystères»*. On pourrait ajouter que les poètes américains de ma génération ont compris que c'était cela le nouvel espace possible de travail. Il y a ce qui me donne du plaisir, nous parlions de la métaphore, disons aussi par exemple Francis Ponge, mais cela ne me déchire pas. C'est une métaphorisation qui a un autre but que vient définir le littéral ; une littéralité de l'objet, de la sensation: disons le cageot. Il peut utiliser toutes les métaphores que tu veux pour renouveler une perception littérale de l'objet. J'aime énormément par ailleurs l'oeuvre de Jabès, qui n'est pas du tout une oeuvre littérale. Puisqu'elle progresse par une multiplicité d'aphorismes, de récit. Mais elle conserve une chose implacable qui serait la

littéralité de l'objet livre.

C'est une façon d'avancer dans la langue en étudiant chacune des couleurs, tout ce qui fait sens de toutes parts. De sentir que la seule scène possible est la langue. Et tout l'univers de la ressemblance du simulacre est là entre la parole et nous.

- **Le Perroquet:** Et si je disais que la langue de la langue, la langue que parle la langue est la métaphore ?

- **Claude ROYET-JOURNOUD:** Je te répondrais que je préfère la métonymie (ce qui est une autre façon de prendre des mots pour des autres) et que la métaphorisation est déjà dans l'emploi littéral. La langue est déjà une métaphore d'elle-même.

- **Le Perroquet:** Si je te dis cette chaise est un compas à quatre pattes...

- **Claude ROYET-JOURNOUD:** Je te répondrais comme l'autre: on ne peut pas s'asseoir sur le mot chaise.

Pour ne parler que des français, le problème de cette langue est qu'à certains, elle est donnée. Pour certains, écrire n'est qu'un problème de rédaction. Roger Giroux disait: *«l'absence d'écrire est mon travail»*. C'est une ligne douloureuse, pas une phrase à quoi on peut répondre. Pour revenir à St Augustin, il disait qu'un corps a son propre poids, poids d'amour, puisqu'il est porté, et que ce qu'il porte est aussi ce qui le porte. Un corps ne va pas vers le haut ou le bas. Cela a l'air de contredire *«il n'y a aucun emplacement»* mais cela ne le contredit pas. Donc ce territoire de l'absence d'écrire doit rester sans commentaire.

Simplement ce n'est pas cesser d'écrire car cela est impossible.

Ce qui est mal entendu est un certain rapport aux mots abstraits. Depuis Pound, il est inadmissible d'utiliser des mots abstraits. Ce qui est ridicule. J'en prendrais pour preuve les livres d'Anne-Marie Albiach, où on retrouve dans «état» (3) qui est un magnifique poème épique, *«Travail pratique: car il faut savoir»*.

Ce qui me fait penser qu'écrire est un métier d'ignorance. Même chose que de dire que savoir c'est voir.

A partir de ce livre d'Anne-Marie Albiach, on pouvait définir pour moi et quelques autres une nouvelle possibilité de travail. Chez elle, c'est la langue qui est intelligente. Mais en outre, ses livres sont des livres utiles. A partir desquels on peut travailler. Et que l'utilité est l'unique critère d'un livre, cela fait-il écrire ou pas ?

Quant à la possibilité de travail avec des mots abstraits, on pourrait parler de Roger Laporte, de Michel Couturier (4) Roger Laporte fait une oeuvre qui aujourd' hui a 1220 pages si on compte tous ses livres. C'est une entreprise qui commence avec le premier livre et qu'il faut lire comme un livre unique qu'on pourrait intituler Biographie. Il raconte et c'est la seule chose qui se passe pour lui lorsqu'il écrit et il se trouve que c'est un roman d'aventure.

- Le Perroquet: L'abstrait pour toi ce n'est pas l'abstraction, l'embêtant, de la philosophie d'écrivain comme il y a une (mauvaise) philosophie des savants.

C'est si je peux dire l'objet, le matériel, qui s'installe ou qui est libéré par ce que tu nommes: le nouvel espace d'écriture. Dans cet espace, donc, «les objets contiennent l'infini».

- Claude ROYET-JOURNOUD: D'abord c'est une phrase de Wittgenstein. Pour moi, c'est aussi un titre sur trois lignes et c'est le troisième livre d'une tétralogie. Le jeu des titres est très important: je voudrais qu'il puisse contenir tout le livre. Mais un livre reste tridimensionnel.

La seule possibilité de connaître l'infini réside dans des fragments d'espace. Ce sont des fragments dans les choses. Toute démarche d'écriture est fondée sur l'entropie. L'unique question est celle du sens et elle est insoluble. On voudrait saisir un sens au moment où il se met en marche, où il reste indécidable.

- Le Perroquet: Tu dis dans le livre «Ce livre n'est pas pour vous».

- Claude ROYET-JOURNOUD: Ce n'est pas un livre pour moi. Il n'y a pas

d'appartenance. La violence qu'il y a dans un livre, la menace qu'il peut représenter, même si cela fait rire, est qu'un livre est plus près d'une bombe que d'une friandise. Il y a cette espace de méprise qui fait que parce qu'un livre est un objet, on croit qu'il est une marchandise alors qu'il contient l'infini.

(1) De Claude Royet-Journoud entre autres «la Notion d'obstacle» Gallimard 78, et «Até» Le collet de buffle ed. 1974, «Cela fait vivant» Orange export Ltd 75, «Lettre de Symi» Fata Morgana 80, etc...

(2) «Le renversement» Gallimard 72.

(3) Avec une italique pour le petit é. Anne-Marie Albiach «état» Mercure de France 71. A paraître «Mezza-Voce» Flammarion texte Avril 84.

Roger Laporte «Moriendo» POL: Michel Couturier entre autres «L'ablatif absolu» in siècle à Mains No 11 1968.