

LITTÉRATURE ET AUTREMENT ENTRETIEN AVEC

DENIS ROCHE

PAR NATACHA MICHEL

- Natacha MICHEL: Denis Roche j'aime particulièrement de toi ... (1)

- Denis ROCHE: Marque: Denis Roche j'aime tout ce que tu écris.

Nous acceptons ce préambule tant manque aujourd'hui la capacité d'admiration. Nous exceptons évidemment de la notion d'admiration les «derniers livres de X., plus fort que James, plus fort que l'Illiade, plus fort que Proust, Joyce et Jules Verne réunis pour des dîners de tête à l'estomac». Cette capacité d'admiration qui n'est ni béement ni eclectisme consiste à prendre le contre-pas de la façon dont ces jours-ci il s'agit, en face d'un écrivain, de lui demander s'il a bien déjeuné, lequel de ses pieds lui fait mal, en tout cas de reproduire dans la conversation la place abaissée où on attend qu'il se tienne, et à effectuer sur sa tête la coupe à ras des murs par laquelle il est indigné qu'il ne vaille que pour autre chose que le livre qu'il a écrit, et que ce livre là ne se tient entre vous que comme tiers incommode qu'il s'agit de réduire, d'effacer ou de substituer. La capacité d'admiration «aimer tous vos livres» n'est rien d'autre que la reconnaissance de l'existence du livre même, irréductible.

- **Natacha MICHEL:** Dans cet entretien, je voudrais qu'on parle de «Louve Basse» (2), parce que ce n'est pas un livre de poèmes, c'est un livre de prose et une emprise de position sur la modernité. Comme je sais que tout ce qui est derrière toi y compris toi-même ne t'intéresse pas, je voudrais que tu parles de ce que tu publies maintenant, c'est-à-dire de ton parcours à marches forcées à travers de ce que tu considères les genres de la modernité, à savoir la peinture, obsolète, la photographie, obsolète, les poèmes, laissons les poètes, la prose, et cette hâte de conclure qui est la tienne, et par laquelle tu n'achèves pas,

on n'est plus dans les temps où on croyait pouvoir le faire, mais encore une fois par laquelle tu tournes dans notre temps en cherchant son présent...

- **Denis ROCHE:** Je dis souvent aux gens en général à propos de ce qu'ils écrivent eux qu'on est 50 ans après Schienberg, Malevitch et Joyce. On est 50 ans plus loin. Je leur dis cela pour leur faire peur et pour leur dire qu'ils ne font rien de cela, mais cela je ne leur dis pas, car quand on se met à parler des autres écrivains, on se met à leur dénier tout. Mais pour moi, je ne peux imaginer une littérature comme étant 80 ans plus loin que cette époque-là, je ne peux pas l'imaginer, je m'imaginais très bien ayant assimilé, ayant fait mon profit. Donc après eux. Mais je m'imaginais mal me remplaçant dans une époque historique 50 ans plus loin.

Alors au fond je me vois immobile dans une dimension qui n'est ni dans le temps ni dans l'espace, dans une éternité qui commence à eux.

Et en même temps comme un individu historique en train de m'agiter en tous sens. Vraiment en 1982. Vraiment m'agitant dans l'espace intellectuel d'aujourd'hui. Comme un têtard dans une mare. J'ai conscience au contraire de la plupart des gens d'être dans une époque fructueuse qui produit des oeuvres importantes. J'en ai marre de ceux qui bouffent le rôti de veau, en se plaignant.

Ça c'est l'inculture, et l'incapacité de se voir comme historique, de se percevoir comme un individu historique.

Tu m'as dit, toi à propos des maoïstes que tu considérais comme issue de l'histoire, c'est la même chose. Mais je me vois comme véritablement flottant en suspension 50 ans au-delà. Parce que j'ai ce sentiment je m'agite en faisant un livre sur la photo et après, «Dépôts de savoir et de technique» (3), et à ne plus savoir dans chaque genre ranger chaque livre.

- **Natacha MICHEL:** Des contemporains intéressants prétendent que la modernité comme irruption, comme surgissement, est impossible, qu'il faut revenir, réinstaurer des genres et des contraintes...

- **Denis ROCHE:** Je crois aux contraintes. La définition même de la littérature (c'est perceptible tout le temps,

chaque mot, puis chaque mot), est d'être une stratégie de la contrainte. Écrire une phrase c'est se maintenir tout le temps en état de déséquilibre à propos d'un sens et, comment dire cela... Le plus fascinant quant à la stratégie c'est le début: on parle tout le temps du dessein global d'un livre, de sa finalité, de la fin du livre. Or ce qui est fascinant, c'est le début. Pareil aux échecs: on commence toujours à avancer le même pion du même nombre de cases. Dans la littérature c'est exactement le contraire, mais dans les deux cas c'est un arbitraire absolu. C'est le même arbitraire et on oublie toujours que la littérature commence par l'arbitraire le plus absolu.

- **Natacha MICHEL:** C'est cela la contrainte, pas d'écrire un livre sans e comme dans «La disparition» de Perec. Pas une contrainte locale, mais globale ?

- **Denis ROCHE:** Ce n'est pas pareil dans la peinture ; qui commence toujours par passer une sous-couche. Ce qui en dit très long. La littérature ce n'est pas comme ça, il n'y a pas de sous-couche. Ceux à qui tu fais allusion (les écrivains de l' autre contrainte, la formelle) ont tort. Le seul écrivain qui est intéressant, quoi qu'il dise et quelque soit la façon dont il écrive c'est quand il écrit nouveau. Nouveau ça peut s'entendre de toutes sortes de façon. Par exemple Nabokov, quand il a écrit «La défense Loujine» (c'est un terme d' échecs) est absolument nouveau tout en écrivant 50 ans avant. Mais si on lit ce livre, il n'y a aucun doute sur le fait qu'on est dans l'absolument nouveau.

Donc, modernité = absolument nouveau. C'est très plat mais c'est exactement ce que je pense. On peut le dire autrement un écrivain qui n'a pas la conscience absolue qu'il écrit tandis que Godard filme n'est pas un écrivain d'aujourd'hui.

- **Natacha MICHEL:** Godard tout ce que tu veux (4), mais je n'aime pas qu' on étalonne la littérature sur autre chose qu'elle-même, si c'est cela que tu veux dire. J'en tiens pour la littérature souveraine au moment même où elle est absolument asservie.

- **Denis ROCHE:** Très fondamentalement, la littérature n'est pas un élément culturel jouable, au sens où, aujourd'hui, n'importe quel pouvoir joue le théâtre, la musique, le cinéma, des lieux de

compétition, des lieux d'assouvissement généraux où on *amène* les gens. La littérature n'est pas un spectacle. On n'achète pas son billet pour lire un livre. Et on ne peut pas faire de rétrospectives; or ce qui est fondamental dans la culture ce sont les rétrospectives. La rétrospective de l'écrivain n'existe pas.

- **Natacha MICHEL:** Il y a culture comme académisme, c'est le vieux combat, et maintenant la culture comme abaissement. Veux-tu dire que l'écrivain ne peut l'être ?

- **Denis ROCHE:** Si. On peut acheter un écrivain comme on peut acheter qui se laisse acheter. Mais, qu'est-ce qu'un pouvoir, une télé n'importe quoi, une maison de la culture, un conservatoire, une bibliothèque ? Qu'est-ce qu'un endroit comme ça peut faire d'un écrivain ? Rien. Par rapport à ce qu'il peut faire d'un cinéaste. Un écrivain, on ne peut rien faire d'autre que lui demander de parler, de participer à un débat. Ce qui n'intéresse personne. Un écrivain n'est pas montrable. Par exemple: qui a vu, une seule fois, Glenn Gould (5) à la télé jouer l'une des dernières sonates de Haydn n'aura jamais envie d'écouter une conférence faite par un écrivain. La meilleure preuve est que l'énorme livre que Gould écrit depuis des années, personne ne le connaît. Une conférence faite par un écrivain est moins intéressante que quand Gould joue Bach. Un écrivain qui fait une conférence, ça ne marche pas.

- **Natacha MICHEL:** Il faut l'écouter quand il joue Bach ?

- **Denis ROCHE:** On ne peut s'assouvir avec cela (conférence, etc...). Un écrivain n'intéresse pas une société. Un écrivain, tout écrivain, n'importe quel écrivain -dirait Gertrude Stein -, n'intéresse pas une société. A propos de la photo, le temps de l'écrivain n'est pas le temps social. Son travail d'écriture ne colle pas avec le temps social, le temps social étant le temps culturel étiqueté, programmé, etc...

- **Natacha MICHEL:** Il n'y a pas d'action de l'écrivain ? Est-ce que ça se passe dans un présent suspendu ?

- **Denis ROCHE:** Je ne sais pas comment ça se passe. Ce n'est pas l'écrivain qui peut réintégrer un temps social. C'est l'image sociale de l'écrivain qui réintègre de force son

écriture dans un temps historique. Mais ce n'est pas s'il le fait lui-même que ça marche.

- **Natacha MICHEL:** Au fond, pour toi, l'aspect social, ou non social, de l'écrivain, n'est pas une question, mais la primauté de l'écriture et une théorie sur le temps. Il est pour toi entre l'avant et l'après...

- **Denis ROCHE:** La première chose dont j'ai été conscient, c'est l'obligation d'aller vite. Là j'en reviens à la stratégie des échecs, j'avais le sentiment en commençant d'écrire qu'il fallait prendre de vitesse toute relation possible entre moi et les autres. Quand j'ai commencé à écrire des poèmes («Les idées centésimales») (6), c'était cela. Cela voulait dire aussi bien déjouer ou dénier toute emprise de ceux qui avaient précédé.

Et en même temps écrire moi-même si vite que... Non si vite c'est tout. Ou disons: écrire si vite que les autres (mes contemporains, ceux qui viennent après) ne puissent suivre, se repérer, s'en servir à leur tour. Tout ce que je dis là, c'est à ne comprendre qu'à propos d'un simple jeu de stratégie. Mais, dans un jeu de stratégie, qui est celui qui a conscience qu'il gagne ? C'est celui qui sait qu'il sait mieux que les autres.

J'ai commencé «Louve Basse» en 73, 74 - et la seule chose dont j'avais absolument conscience était: vite vite tirons nous. Et des choses dont il fallait que je me tire, mon livre est un véritable répertoire.

Autrement dit la chronologie de l'oeuvre d'un écrivain est une généalogie de la feinte.

- **Natacha MICHEL:** Passons. On serait dans la duplicité du 19ème siècle...

- **Denis ROCHE:** Au 19ème siècle la littérature est une affaire sociale. Oui. Moi je vois la stratégie dont je parle, la généalogie de la feinte, commencer, être comprise, par Flaubert (imagine, madame Bovary d'un côté, Salambo de l'autre), et vraiment inaugurée par Rimbaud, par Valéry, en étape. Pourquoi Rimbaud ? Parce que Rimbaud, l'oeuvre poétique de Rimbaud m'a toujours paru être le raccourci le plus magnifique, le plus démonstratif d'une seule idée, une seule. Il dit: j'ai tout compris, regardez. Et puis après c'est fini. Rideau.

- **Natacha MICHEL:** Et Valéry ?

- **Denis ROCHE:** Valéry c'est plus

intellectualisé. C'est-à-dire, lui dit: Regardez, je vais vous démontrer ceci qui n'est qu'un meccano. Je vais vous montrer comment ça marche. Et je vais vous en faire. Autrement dit, il ne symbolise plus. Il ne marche plus. Il défait la combine. Au contraire de Mallarmé.

- **Natacha MICHEL:** Mallarmé ?

- **Denis ROCHE:** Mallarmé c'est prodigieux. Mais je ne peux pas parler de lui. Si on parle de l'un, on ne parle pas de l'autre. Mallarmé, c'est la foi littéraire absolue. C'est le paroxysme de cette foi. Alors que Valéry c'est le curé mondain de cette foi. Non, c'est plutôt l'ingénieur. C'est pourquoi j'ai toujours préféré Valéry. C'est plus pervers.

- **Denis ROCHE:** A la perversité, je préfère la stratégie. Je ne supporte pas que les gens croient que je crois: c'est sans doute ça, être pervers, je suppose. Les gens qui lisent Le Clézio le lisent parce qu'ils savent qu'il croit.

- **Natacha MICHEL:** Il y a dans «Louve Basse», outre un fond de machines, un bricolage qui en fait un livre savant. Mais j'aime aussi l'oralité imprécative, quelque chose d'appuyé prose..

- **Denis ROCHE:** L'oralité on n'écrit pas en fonction de cela. «Louve Basse» est le seul livre écrit en réponse, c'est le «ce que j'ai à dire», non aux gens qui viennent après, mais à ceux avec qui j'étais. C'était à la fois un manifeste, et une lettre ouverte aux gens avec qui j'écris, qui sont ceux qui écrivent en même temps que moi. Donc c'est cela, en grande partie, l'explication du côté invective, apostrophe, adresse aux gens outre le fait qu'obsédé comme je l'étais par le passage à la prose - parce qu'il y avait urgence, c'est le problème de l'urgence qui m'a fait passer à la prose, - la rencontre avec cette obligation là et de m'adresser aux gens me renforçait dans cette préoccupation de vitesse. Et tout le côté oral qui est dans le livre sont des béquilles, c'est des moyens d'assurer ou d'aider à tenir la distance, en allant vite. C'est le seul livre où j'ai fait cela alors que «Les Dépôts» sont, par rapport à la question du temps, un mitraillage. C'est la succession accélérée

d'instantanés, alors que «Louve Basse» est un flux continu, avec un montage au bout. C'était très cinéma.

- **Natacha MICHEL:** Et aujourd'hui

- **Denis ROCHE:** Je publie «La Disparition des lucioles» pour m'en débarrasser. C'est le recueil de mes écrits théoriques sur la photo. S'il y a une seule chose à dire de ce livre, c'est que l'intérêt que je porte à la photo ne concerne que rarement la photo comme objet (ce qui est la seule chose qui intéressait Barthes). Mais le fait que la photo ait été prise. Mon vrai sujet c'est «quid» du fait qu'une photo soit prise. Si je prends la photo en terme de stratégie, je dirais: tout le monde dame le pion à n'importe qui. David se pointe devant Goliath. Il lui tire le portrait. Il se tire, un point c'est tout.

C'est à cause de ce que j'écrivais et de ce que je pensais de ce que j'écrivais que je me suis intéressé à la photo. Prédation. Stratégie. Urgence. Feinte. Amènent tôt ou tard à s'intéresser à la photo qui est de toutes les prises possibles la plus rapide et celle qui déjoue absolument l'autre, celui qui est en face, le contemporain, le concurrent. En plus, il y a dans la photo la violence du cadrage qui oblige l'écrivain, le renvoie à ce qu'il a toujours soigneusement évité de voir quand il écrivait. Barthes disait: «j'ai une maladie je vois le langage». Moi aussi j'ai cette maladie, je vois la photo. A un moment donné, il faut savoir qu'on va être obligé de regarder un tableau à travers un viseur et que regarder un tableau sans le viseur n'est plus suffisant. Alors finalement, on arrive à l'instantané. Au bout de cette confrontation entre littérature et photo et ce renvoi en abîme on se retrouve devant l'instantané.

Après, si on accepte, si l'écrivain accepte cette expérience, au fond, c'est une question de regarder. Quand tu joue aux échecs, tu joues le jeu et en même temps tu as un plan général sur ce qui est devant. C'est un instantané. Si tu reviens à l'écriture, tu te retrouves comme le joueur d'échecs devant le jeu et qui le voit et qui se voit en train de jouer aux échecs.

- **Denis ROCHE:** Les lucioles font part des animaux à lumière. Si la luciole l'est, l'homme est aussi un animal photophore. L'idée contenue dans le livre est que la photo

est le seul art de masse absolu, c'est-à-dire qui accumule beaucoup plus vite de photos qu'il ne peut réfléchir dessus. Pas le temps d'enregistrer les photos, au contraire de tous les arts qui étiquettent. D'où les lucioles disparaissent. Les petites lumières erratiques et intermittentes sont si nombreuses qu'elles finissent par se confondre: il n'y a plus qu'une lumière.

Paris, octobre 1982.

(1) *Entre autres: «Récits complets» (Tel Quel 1963); «Les idées centésimales de Miss Elanize» (Seuil 1964); «Éros énergumène» (1968); «Le Mécrib» (1972); «Dépôts de savoir et de technique» (Seuil 1980)*

(2) *Au Seuil (1976) Collection Fiction & Co*

(3) *«Dépôts de savoir et de technique» Seuil (1980) Collection Fiction & Co.*

(4) *Cf article dans le Perroquet No 12*

(5) *Le grand pianiste canadien qui refusait les concerts et vient de mourir.*

(6) *«Les idées centésimales de Miss Elanize» (1964) Seuil.*