

## Entretien de Francis Ponge avec Ghislain Sartoris

— *Quel est le sens, Monsieur, de votre dédicace des Douze petits écrits à Jean Paulhan ?*

— Eh bien, vous avez écrit en marge de cette question « 1923 publication dans la NRF », non, 1926 publication chez Gallimard dans la collection « Une œuvre un portrait ». Certains des textes des *Douze petits écrits* sont évidemment antérieurs, mais la dédicace dont vous parlez à Jean Paulhan est de l'époque où j'ai préparé le livre, c'est-à-dire plutôt de 1926 que de 1923. Je les ai dédiés à Paulhan parce que c'était le premier livre que je publiais chez Gallimard, où lui-même m'avait introduit, lui-même et Jacques Rivière bien sûr. Il était donc normal que je lui dédie ce petit recueil, par ailleurs j'avais préparé des dédicaces beaucoup plus longues, je pourrais les retrouver, où j'évoquais des textes de lui, « tu reviens de plus trouble... » je ne sais plus quoi... mais finalement j'ai réduit cela, « à J.P. » Il y a la renomination et la renommée, c'est clair, les deux choses sont imbriquées. A la fois un souci, un vœu, que la renommée, la gloire me vienne, mais que ce soit par Jean Paulhan, et que les noms soient défigurés et renommés, que les noms prennent un autre sens que ce que l'on appelle « le beau langage ».

— *Quels sont les premiers textes de Paulhan que vous avez lus ? et quelle estime portez-vous à l'écrivain Jean Paulhan ?*

— Les premiers textes de Paulhan que j'ai lus, je pense que ce sont, très probablement, ceux qu'il m'a mis dans les mains en me raccompagnant le jour où je fus reçu pour la première fois dans les bureaux de la Nouvelle Revue Française, 3, rue de Grenelle, à l'époque, ceux aussi de la maison Gallimard, tout était là... J'ai été reçu par Jean Paulhan, naturellement, Jacques Rivière et Roger Allard, et j'ai subi une sorte d'interrogatoire, d'examen de passage. Ils m'ont posé des questions... j'en parle dans le texte que j'ai donné au *Magazine Littéraire*, je ne sais pas si vous avez pu le lire, sur Valéry. Et ils ont été très étonnés que le poète que je préférais ne soit pas Paul Valéry, mais j'avais dit Jules Romains... Bon, alors c'est Jean Paulhan qui m'a raccompagné, et dans l'escalier (c'était au premier étage et en bas il y avait

l'endroit où l'on mettait les livres en paquets, etc., c'était le départ), dans l'escalier il m'a mis dans les mains *Jacob Cow* ou *si les mots sont des signes*, dans l'édition de chez Camille Bloch, ou du *Sans pareil*, la première édition. Et je ne sais même pas s'il y avait une dédicace, il devait y avoir « à Francis Ponge, je vous serre les mains », ou quelque chose comme ça, une dédicace très banale puisqu'il me connaissait à peine. C'est donc la première chose que j'ai lue de lui. Il est possible qu'il y ait eu dans les numéros de la NRF antérieurs à ce moment des textes critiques de lui ; et naturellement j'avais lu la NRF avant de me décider à envoyer quelque chose, il est possible que je les ai lus, pas des choses très importantes, mais tout ça est loin, je ne voudrais pas dire d'inexactitudes... parce que la mémoire est comme ça, elle élimine, et puis elle classe et elle transforme, alors je ne peux pas dire... Mais j'ai bien l'impression que les premiers textes que j'ai lus, alors vraiment lus, mot à mot, mot après mot, avec la ponctuation aussi... étaient dans *Jacob Cow*, je crois bien. Naturellement la densité du langage, la perfection, et en même temps le côté énigmatique ou mystérieux, c'est-à-dire le fait que son langage soit à la fois relativement simple bien qu'évidemment très dense... il semble que l'on ne puisse pas enlever le moindre mot sans détruire tout, et en même temps ce qu'il dit, le signifié, laisse l'impression d'une question, d'un mystère, d'une chose qui n'est pas affirmée de façon catégorique ; chez lui c'est plutôt le mystère qui est catégorique, voilà.

Par la suite j'ai lu bien d'autres écrits de Jean Paulhan, et mon opinion, l'estime dans laquelle je tiens Jean Paulhan a varié. Je l'ai estimé davantage, et puis par ailleurs, pour certaines « qualités », au sens général, c'est-à-dire comprenant les défauts, j'ai été parfois, et même assez souvent, indisposé par le côté *gamin* de son écriture, gamin oui, il y a un côté qui joue la puérilité, qui joue...

Il y a eu dans *Action*, quand j'en étais le directeur littéraire, une double page entière Paulhan, il m'avait donné un texte légèrement, comment dirais-je... je ne dis pas gamin, mais avec cette façon, vous savez c'est comme ce qu'il a écrit à propos de Rudolf Hess, pour le défendre, vous êtes au courant de ça ? Mais si. Paulhan a signé une pétition pour qu'on foute la paix à ce vieux prisonnier, parce qu'évidemment d'un certain point de vue c'était un peu dégueulasse, et Paulhan a écrit que Hess avait pris l'avion pour aller « tailler la bavette » avec Churchill, ou je ne sais pas. Alors cette façon d'employer un argot, aussi faux que celui de Céline dans le *Voyage au bout de la nuit*, ni l'argot des affranchis, pas même celui des carabins... remarquez que j'estime énormément Céline, je suis persuadé que c'était un personnage plutôt très bien, il s'est trompé jusqu'à la gauche... jusqu'à l'extrême droite, mais enfin c'était un homme bien, dévoué surtout, vraiment le médecin des pauvres, oui sûrement très bien. Mais le *Voyage au bout de la nuit* je l'ai refermé immédiatement, parce qu'à ce moment-là je vivais beaucoup avec des étudiants en médecine, qui avaient été mes condisciples à Caen, je jouais aux cartes avec eux au Café de la Source, je les voyais constamment, je savais ce que c'était que le langage des carabins. Et puis je voyais aussi des petits maquereaux, au Quartier latin c'en était plein, et je savais ce que c'était que le vrai langage du milieu, et ce n'était ni l'un ni l'autre dans Céline. C'est assez curieux parce que vraiment il a fait mieux que le *Voyage*. Alors il y avait chez Jean Paulhan une certaine affectation du langage, une façon bonhomme, ou gamine de parler. Je sais bien qu'il a pu penser que ce qu'il avait à dire était à la fois très sérieux et très grave, que cela pouvait avoir des conséquences très graves, de vie ou de mort, comme dans ma critique des *Larmes de saint Pierre* dans le *Malherbe*, qu'une faute de parole est une chose terrible qui peut avoir des conséquences terribles. Alors il avait le sentiment de la gravité, du sérieux, du côté relativement ennuyeux, finalement, de démonstration, de raisonnement, de déduction, selon la rigueur scientifique, et peut-être a-t-il voulu corriger cela par un

ton amusant, gamin, c'est possible, et même probable, à quoi s'ajoutait encore une idée un peu fausse du lecteur, parce qu'un peu méprisante, en somme que le lecteur est incapable de suivre un raisonnement difficile, grave ou sérieux, enfin pensant qu'il n'y avait pas grand-monde qui n'ait pas besoin de temps en temps d'une petite récréation, de même qu'il faut à la radio couper les choses par de la musique toutes les cinq minutes, la faculté d'attention, d'écoute sérieuse, en France, c'est comme cela, est-ce que c'est ça vous croyez ?

— *Avez-vous pensé à sa naïveté célèbre, que l'on a dite fausse ou feinte ?*

— Non, pas tellement. Vous savez, je me suis souvent promené avec Jean Paulhan. C'est assez fatigant de se promener avec lui, on marche, et puis alors on revient en arrière pour revoir un magasin qu'il n'avait fait qu'apercevoir, qu'il veut voir mieux, etc., enfin il est constamment comme ça, très *curieux* si vous voulez, mais comme un peu maniaque de la curiosité, il y a de ça... Et puis alors le fait est qu'il y a de lui des écrits, au moment où il a été vraiment sous l'influence, très nette et très exagérée, de Jean Dubuffet, il y a un texte de lui, quand il est allé à l'enterrement de Groethuysen, qui est... enfin, ignoble, pour moi j'ai horreur de ça, de cette façon de parler du voyage qu'il a fait avec Dubuffet en voiture pour aller dans le Grand-Duché de Luxembourg, et pour en revenir, je trouve ça très déplaisant, enfin j'ai horreur qu'on rigole de la mort... Vous comprenez Dubuffet est comme ça, naturellement, c'est surtout un bon caricaturiste, comme il est très laid il veut que tout le monde soit aussi laid que lui... et alors il y a toujours des petits bonshommes, et quand ce sont des portraits, de Jean Paulhan ou de moi-même, ou de bien d'autres naturellement, ce sont des caricatures... Je disais à Arland : « Je ne sais pas pourquoi il n'y a pas de portrait de vous par Dubuffet », il ne m'a pas répondu, je ne sais pas s'il a refusé... et justement je le disais hier à Arland aussi, que ce récit du voyage et retour à Luxembourg, pour moi c'est une mauvaise action, et comme c'est très rare de la part de Jean Paulhan je pense que c'est sous l'influence de Dubuffet... Je crois que Paulhan était très susceptible d'être influençable.

— *Il reconnaît qu'on peut facilement le convaincre...*

— Oui, oui, moi aussi. Je suis persuadé, je le dis toujours, que les gens qui me contredisent ont autant raison que moi, c'est clair. Mais le fait est qu'il y a chez Paulhan le fait d'être influencé dans le comportement, pas seulement dans la conversation, les entretiens. Je crois qu'à certains moments il est sous le coup d'une passion. Enfin Dubuffet l'a passionné, c'est clair, il y en a eu sans doute d'autres, à d'autres moments. Il y a des passions chez lui qui sont très touchantes, parce qu'elles sont généreuses, charitables, au sens chrétien ; ainsi sa passion pour Jouhandeau, alors que Jouhandeau a parfois été très moche avec lui, eh bien Paulhan a toujours défendu Jouhandeau, toujours et aussi peut-être à cause de ça, parce qu'il voulait répondre au mal par le bien, tendre l'autre joue... Oui, c'est quelque chose d'assez curieux.

— *Les qualités dont vous avez parlé n'apparaissent pas dans le Don des langues, ni dans ces Lettres à Monsieur de Hohenhausen...*

— Bien sûr...

— *Peut-être dans le Guide d'un petit voyage en Suisse ?*

— Oui.

— *Et le Guerrier appliqué ?*

— C'est un très grand livre, il y est déjà tout entier, avec à la fois le souci de faire ce qu'on lui demande, bien que ce soit absurde, parce que le monde est comme ça,

mais il le fait avec la plus grande application, c'est un merveilleux livre, et aussi un don de l'expression, un don du paysage, du portrait, c'est merveilleux, en quelques mots il sait décrire, et ce « faisons bien ce que nous avons à faire »...

— *On pense au « zen ».*

— Chez lui il y a sûrement ça, pour moi je l'ai très bien senti. C'est à partir du moment où j'ai commencé à l'engueuler, à lui flanquer des coups de poings sur la figure qu'il a été content, enfin en paroles, en écrits, dans les discussions, il voulait en arriver là et que j'en arrive là, vous verrez cela dans la *Correspondance*. Cela a été souvent très violent, très très violent comme critique. Il essayait de me provoquer, c'était sa profession, à être moi-même, il m'a toujours taquiné au maximum, par exemple en me répétant que j'étais toujours sous l'influence de Jules Romain. Mais c'était complètement faux, j'ai tout de suite compris Jules Romains dès que je l'ai connu vraiment, je me suis rendu compte que c'était un homme qui voulait avoir des disciples.

— *Vous citez dans Pour un Malherbe cette observation de Paulhan à votre égard : « De plus en plus creux, tu n'exprimes plus que l'orgueil. »*

— Et je lui répons — dans le *Malherbe* — qu'il faut bien être creux pour que ça résonne... que les tuyaux d'orgue sont creux, c'est le creux qui fait résonner, si l'on est plein...

— *Paulhan accusait votre orgueil, vous dénoncez son côté gamin...*

— Mais il y a chez moi à chaque instant l'ironie, l'humour, dans tous mes textes, ce que Sartre n'avait pas assez vu, et qui a été bien compris ensuite par d'autres exégètes. Est-ce qu'on peut dire que ce soit gamin ? Non, je ne le crois pas, c'est le sel... Mais le fait est qu'il y a chez moi le côté orgueilleux, et il faut vous dire que Paulhan m'a cassé les pieds pendant très longtemps, en se contredisant d'ailleurs souvent, sur les questions d'orgueil et de vanité. « C'est très bien d'être vaniteux parce que ça prouve qu'on tient compte de l'opinion des gens », c'est ça la vanité, n'est-ce pas, tandis qu'à d'autres moments il aime bien l'orgueil parce que justement on prend son propre parti, on s'en fout de ce que les autres peuvent dire... Et alors il s'est répété, c'est fou, ça devenait une manie de sa part cette espèce de parallèle entre l'orgueil et la vanité, un parallèle comme chez Plutarque... A certains moments, sur la fin, j'ai eu l'impression que Paulhan perdait de ses facultés intellectuelles, cela m'a paru assez pénible ces répétitions, il est certain aussi que sur la fin il avait moins de perspicacité, de cette merveilleuse perspicacité dont il faisait preuve à la lecture des manuscrits qu'il avait à lire pour Gallimard. Je l'ai vu faire, avec des livres de trois ou quatre cents pages, feuilleter comme ça, et tomber, s'arrêter juste à l'endroit qui était important, vraiment, et qui justifiait le livre, ou qui faisait qu'il ne valait rien. C'était d'une sûreté de lecture, et à toute vitesse, parce qu'il avait eu beaucoup à le faire, naturellement, mais c'était merveilleux. C'était donc une perspicacité, au sens étymologique, perspicacité ce doit être à peu près ça, des dons perçants, avoir un regard perçant. Mais sur la fin il s'est beaucoup trompé, il a soutenu des écrivains et des peintres qui ne le méritaient pas vraiment... enfin, il me semble. Naturellement tout ça est très subjectif, je ne prétends pas avoir raison, mais pour moi c'est assez clair.

— *Paulhan savait aussi faire résonner...*

— Un des principaux thèmes du *Malherbe*, c'est raisonnement et *réson*, une raison qui résonne, qui sonne. Oui, Paulhan lui-même l'a dit, qu'il fallait que les mots ou les proverbes aient un certain *ton*, pour convaincre, ou persuader, pour porter dans une discussion. A propos des *Hain-tenys*. Que la façon de venir à un lieu commun, à un cliché, ou à un proverbe si vous voulez, dans une discussion, au marché, dans un

marchandage, faisait que celui qui au bon moment plaçait un proverbe avait gagné. Le ton, la façon de parler, dont les choses résonnent, est très important. Pour que portent les arguments, il faut qu'ils soient dits sur un certain ton. Même dans l'écriture il faut que le ton soit donné... Est-ce le ton, l'accent, le timbre ? Il faudrait que je revoie ces définitions parce que ce n'est plus tout à fait présent, mais je sais qu'il y a des distinctions, c'est comme entre la cadence et le rythme, de cette distinction je me suis occupé sérieusement, mais je ne l'ai plus présente à l'esprit. On n'a pas constamment toutes ses raisons présentes... Et si on les a c'est comme ce que me disait Sollers quand nous étions amis, que lui, justement, était gêné par le fait d'avoir constamment à l'esprit tout ce qu'il avait lu, ou pensé, que c'était encombrant, un poids. A peine disait-on un mot, que lui venaient mille citations, que c'était fou... Tandis que moi, c'est l'avantage, j'oublie, j'oublie tout ce que j'apprends, et même tout ce que j'ai pensé moi-même, et je renais tous les matins innocent...

— *C'est la Mémoire Naturelle dont vous parlez dans le Malherbe...*

— Oui, mais pas tout à fait, puisque la mémoire naturelle c'est à propos des ruines, n'est-ce pas ?

— *Oui, c'est elle qui érode, qui magnifie, qui glorifie... Qui procède en bref comme l'hagiographie.*

— Oui, oui, c'est juste. Hier, dans la conversation, il y avait à la fois Arland et Pierre Oster, qui, vous le savez, a été très proche de Paulhan ; Arland racontait qu'il avait accepté de faire à Berlin, en 46 ou 47, une conférence sur Marivaux, et il parlait des ruines de Berlin. Et comme Oster lui disait que les ruines c'est parfois beau, Arland a dit que non, il y en avait trop. Arland n'est pas sensible à la beauté des ruines comme l'est Oster et comme je le suis. Mais à Berlin, ce n'est pas la mémoire naturelle, ce sont les bombardements, les forteresses volantes et les chasseurs... oui, ce n'est pas tout à fait la même chose, bien qu'à Rome, ou en Égypte, c'est souvent aussi la guerre, les invasions barbares qui ont tout foutu en l'air, ce n'est pas seulement l'érosion naturelle.

— *Que pensez-vous de l'« archée » dont parle le Traité du Ravissement ?*

— Eh bien à propos de ce mot d'*archée* dont il est question dans le *Traité du Ravissement* je répondrai seulement que cela me paraît, comment dirais-je, un peu tiré par les cheveux. Mais j'ai écrit aussi un texte qui s'appelle « l'architexte ».

— *M'accorderiez-vous que l'on peut considérer votre œuvre comme une fondation en nature (et jusqu'au Verbe) des significations ? Paulhan est-il dans cette entreprise comme une cause ? une cause célèbre peut-être, dont l'effet est surprenant ?*

— Oui, je suis tout à fait d'accord, et jusqu'au Verbe, mais est-ce que Paulhan est dans cette entreprise une cause, une cause célèbre, non. Parce qu'il se trouve que, j'ai déjà dû vous le dire dans une conversation antérieure, que j'étais fait pour devenir l'ami ou le disciple de Paulhan, l'ami-disciple, donc ce n'est pas inattendu pour moi. J'étais, je ne dis pas le personnage, mais l'un en tout cas, l'un de ces jeunes, disons écrivains pour aller vite, fait pour devenir le disciple de Jean Paulhan parce que je m'intéressais aux mêmes questions que lui avant de le connaître. Par exemple le texte qui est dans les *Proèmes*, *La Promenade dans nos serres*, où je dis que les mots sont autre chose que des signes, que de simples désignations, où je veux les rapprocher de l'existence pour eux-mêmes, les rapprocher de la substance, et non pas qu'ils soient des signes, c'est tout à fait la réponse à *Jacob Cow* ou *si les mots sont des signes*. Ils sont à la fois des signes et autre chose, des êtres, des personnes...

— Vous parlez même, dans un *Entretien paru aux Cahiers Critiques de la littérature, d'humus*, vous dites : « Retrouvant quasi presque, non pas les onomatopées, mais les expressions les plus anciennes de la langue, on arrive au tuf, c'est-à-dire à l'endroit où l'humus, à l'endroit où se rejoignent les objets du monde et ceux du verbe. »

— A l'origine du langage articulé humain il y aurait peut-être ceci, comme je l'ai expliqué trente-six fois, mais c'est une image facile à comprendre, je suppose. L'homme des cavernes, l'anthropopithèque, sa famille est dans la caverne, lui est dehors. A ce moment-là, il y a le monde extérieur, le monde, qui est à la fois nourrissant et dangereux, ce sont les forces naturelles, c'est une espèce de chaos, parfaitement indistinct, quelque chose qui à la fois lui sert à se nourrir et à nourrir sa famille, et contre lequel il est obligé de se défendre ; ou au contraire devant lequel il connaît une sorte d'extase, quand il fait beau... enfin ce n'est pas seulement tragique. Ce sont des sentiments très premiers, très élémentaires... Bon, arrive un tigre, alors à ce moment-là l'homme pousse un cri, qui exprime un sentiment, c'est la terreur, par ailleurs ce cri est une façon, parce que ce n'est pas tout à fait le même cri, comme il a un langage articulé (il ne s'agit pas du cri de certaines bêtes dont il semble qu'elles n'aient pas un langage articulé, mais cela on n'en sait absolument rien...), mais ce n'est pas tout à fait le même cri que lorsqu'il surgit un serpent, donc, en une certaine manière, il *nomme*, il distingue la chose qui le menace ou le terrifie. Il y a une espèce de nomination, puisqu'il le désigne, et en même temps c'est pour sa famille, les avertir de ne pas sortir, c'est la communication. Donc il y a tous les éléments. L'expression d'un sentiment, la désignation ou nomination, et la communication ; ce sont les éléments d'un langage. Mais s'il n'y avait pas cela, le monde ne serait rien, n'existerait pas, puisque c'est une espèce de chaos indistinct. C'est dans la mesure où il nomme que le monde existe. Au début était le Verbe, au commencement était le Verbe. Puisque le monde est une espèce de chaos indistinct qui n'existe pas si on ne distingue pas. Il y a une espèce de grille qui se fait, comme une crypte qu'il faut décrypter. Mais le fait est qu'il y a une grille qui est posée par le langage humain. Je crois que je parle de cette grille dans le texte pour Roger Dérioux. Et c'est quand cette grille ne fonctionne plus que la rhétorique change, et ça c'est très important...

Ce qui est très curieux c'est que les figures de rhétorique par lesquelles l'homme, l'homme occidental en tout cas, a compris le monde, a compris sa relation avec le monde, sa relation avec lui-même, etc., ce sont les mêmes que les figures de la géométrie d'Euclide. Et il arriva un moment où elles ne suffirent plus à rendre compte de certains... progrès si l'on veut, des techniques. Est venu un moment où les physiciens se sont rendu compte qu'ils ne pouvaient plus décrire certains événements en employant simplement les figures d'Euclide, et qu'ils étaient obligés de penser un autre espace, un autre temps, déjà avant Einstein, ils étaient obligés d'employer d'autres critères que les figures d'Euclide. A partir de ce moment-là tout a changé. Par exemple mon père qui est né en 70, et qui a donc été au lycée en 80, 82, n'a plus eu à faire de discours latin, on n'employait plus les mots de la rhétorique, on n'enseignait plus la façon d'émouvoir, de faire rire, de faire pleurer, etc. ; c'est là évidemment qu'il y a eu une espèce de mutation générale qui a touché aussi bien la peinture que la politique, qui a tout changé. Il m'arrive de dire que les événements qui paraissent très importants, comme le triomphe du christianisme, la Renaissance, la Révolution française, tout ça ce n'est rien du tout par rapport à la mutation que nous subissons depuis un certain temps, parce que tous ces événements se sont passés sous le signe des figures de rhétorique et de géométrie d'Euclide. Ça ne fonctionne plus, donc la mutation que nous vivons actuellement, que l'on vit depuis 1870, est plus importante que le christianisme, etc., la découverte

de l'Amérique ou Dieu sait quoi, tout ce qui s'est passé au moment de la Renaissance, la Réforme, les Révolutions, toutes ces histoires... Alors évidemment c'est un peu le contraire du matérialisme historique. Mais enfin des choses comme Copernic c'est évidemment plus important, dans la mesure où ça change les choses. Je sais bien qu'il est complètement faux de dire qu'on a toujours pensé que la terre était plate et que tout tournait autour d'elle, les matérialistes pensaient autrement, mais ça a été caché par des gens comme Platon et Aristote, ils n'aimaient pas cela, ils étaient d'avance plus près des chrétiens, et il a fallu que ce soit des gens comme Galilée ou Copernic pour reprendre ces choses-là. C'est exactement comme en fait de peinture, il est complètement faux de dire que la perspective soit venue après Giotto, après Ucello, c'est complètement faux, qu'on aille voir les peintures de Pompéï, il y a parfaitement des perspectives... De même qu'il est complètement grotesque de dire que ce sont les cubistes qui ont maintenant réinventé le manque de perspective, ce n'est pas vrai, cela avait déjà été fait... voilà.

— *« Impossibilité pour l'homme non seulement de s'exprimer mais d'exprimer n'importe quoi », tel est le thème dont vous dites au début des Pages bis qu'il a été si bien mis en évidence par Paulhan, et qu'il est pour vous « historiquement le plus important ». S'agit-il de cette mésentente dont Paulhan dit qu'il l'a voulue réduire dès le début ?*

— La mésentente c'est un défaut de communication, ce n'est pas un défaut d'expression. La mésentente est-ce cela ?

— *Le défaut d'expression conduit à la mésentente.*

— Le défaut d'expression c'est le fait d'être toujours en deçà de la réalité des choses. Impossibilité pour la description non seulement d'être exhaustive mais aussi d'être exacte. Les choses sont beaucoup trop complexes. J'ai dit aussi quelque part que le signe de l'amour ou du respect que l'on porte à quelqu'un ou à quelque chose, c'est le constant désir d'exprimer cet amour ou ce respect, et l'impossibilité de le faire. C'est ça le signe, à la fois la volonté et le désir d'exprimer l'amour ou le respect et le sentiment de l'impossibilité où l'on est d'y arriver jamais, parce que ce sera toujours insuffisant, inexact. C'est le signe du véritable amour qu'on ne peut rien en dire. Il vaut mieux alors le faire que le dire. Le faire ce n'est pas tout à fait la même chose, c'est la tendresse poussée jusqu'au coït, la tendresse venant, arrivant, petit à petit jusqu'à la nécessité d'aller jusqu'au bout, jusqu'au fond, ce qui est parfaitement légitime, et parfaitement respectable. C'est justement le faire dans le sens, non pas de l'amour avec n'importe qui et comment, mais l'amour véritable, qui est une tendresse, une affection poussée jusqu'au moment de la régénération... ce pour quoi nous sommes faits et pour quoi sont faits les boucs et les béliers, les chèvres et les brebis. Pourquoi est-ce que cela continue ? C'est parce que l'on ne peut pas arriver à l'absolu, alors on passe le relais à la génération suivante. Et ça recommence, c'est une espèce de damnation, ça vraiment c'est une des choses qui m'empêcherait d'être le moins du monde déiste ; obliger la nature à la sexualisation... Il est évident que le mâle conserve les organes féminins atrophiés, comme les seins, et les femmes ont un clitoris, évidemment une verge atrophiée, c'est clair... c'est déjà quelque chose d'impardonnable...

— *D'incompatible avec la divinité...*

— Oui, absolument.

— *Oui, si l'on n'admet pas que la nature actuelle de l'homme et des autres règnes est une nature déchue.*

— Cela fait que les êtres sont des victimes, comme je le dis dans *la Chèvre*, des victimes de ce qui vient d'en-haut, de la volonté de domination, et c'est ce qui crée la fraternité. Ce sont des erreurs et « la perfection accomplie de cette erreur »... Paulhan a souligné que j'aurais dû m'arrêter là, que j'ai ensuite un peu trop expliqué cela, l'erreur et la perfection. Mais c'est cela pour chaque créature, nous sommes des créatures, d'un créateur, d'un dieu.

— *A l'impossibilité de s'exprimer s'ajoutait pour vous l'impossibilité de ne pas écrire, de ne pas sauver la parole et la nature muette. Une nouvelle rhétorique a ainsi été réclamée, au nom d'une mystique : « le phénomène mystérieux et adorable de la Parole ».*

— Il faudrait que vous ayez connaissance de ce que Paulhan m'a écrit à propos du *Malherbe*, il me dit : « J'aurais voulu que tu atteignes à la métaphysique, mais j'ai tort de le souhaiter puisque tu l'as fait dans le commentaire sur *les Larmes de saint Pierre*. » Certes, c'est toujours une métaphysique qui commande le reste, une religiosité, un appel à une transcendance. En fait j'ai un peu conçu le *Malherbe* comme une espèce de testament, à une époque où il y avait des signes, qui n'ont pas donné suite, je ne dis pas que je craignais d'être proche de ma fin, mais à un moment donné j'ai cru, non pas quand j'ai commencé le *Malherbe*, mais quand j'ai continué... Vous savez aussi que j'ai publié ce livre sous cette forme parce que je n'ai pas réussi à obtenir d'aucun éditeur la publication par moi des *Œuvres complètes* de Malherbe.

Il y a eu un livre, publié chez José Corti, de je ne sais plus qui, sur le baroque, où il est parlé des *Larmes de saint Pierre*. L'auteur ne se rend absolument pas compte qu'il s'agit de tautologie, du Verbe, de la parole, d'un commencement de preuve par l'exemple du mythe capable au mieux de sensibiliser les lecteurs imprégnés de christianisme, celui de la Passion et du reniement de saint Pierre, le commencement de ce que Malherbe a enseigné dans sa lecture de Desportes, parce qu'il n'a jamais formulé d'art poétique, que Calixte signifie la plus belle, la beauté est la plus belle... il ne voit pas cela. Les larmes sont un attribut du baroque, en plastique, la larme, la perle. D'ailleurs l'on dit baroque à cause des perles du Maroc. Il y avait des perles en forme de larmes, qui n'étaient pas parfaitement rondes, comme ce que je dis de l'œuf dans *Nioque de l'avant-printemps*, que c'est ovale et non pas rond pour avoir la possibilité de fuite, de sortie...

Dites-moi, je suis bien content que dans votre article de la NRF sur *Nioque* vous ayez parlé de *la Société du génie* comme d'un acte, identique en cela au *Malherbe*. De ça, je suis tout à fait content, j'ai toujours voulu que *la Société du génie* soit ainsi compris, et aussi *le Mariage en 57*...

— ... où vous parlez de « certaines valeurs, françaises mais éternelles, dignes du Parnasse vraiment ».

— Et que Mozart a mises en musique, il a très bien compris que c'était une valeur éternelle, et ce qu'il en a fait est merveilleux. Quant à ce côté terriblement putain, n'oublions pas qu'il s'agit de Beaumarchais, dont le *Mariage de Figaro* est généralement considéré comme un recueil de slogans, annonciateur de la Révolution française, je dis que la perte de la grandeur a eu lieu vers 1750, après le premier Voltaire, Montesquieu, Rameau, Vauvenargues, ... qu'ensuite tout s'est déglingué. Eh oui, c'est une dramatique erreur de jeunesse, comme diraient les monarchistes, Pierre Boutang...

— *Regrettez-vous l'ancien régime ?*

— Oui, oui, d'accord, bien sûr...

— C'est le juste regret du monde héroïque, puisque nous sommes dans l'âge démocratique, l'âge de la muflerie universelle décrite dans *Ulysse de Joyce*.

Jean Paulhan et vous-même Monsieur avez résisté et lutté contre ce monde moderne qui avilit tout, pour Paulhan la littérature a été une sorte de religion qui exigeait beaucoup d'amour, et vous avez affirmé votre dévouement au mystère de la Parole, « à son autorité », « son culte » et aux « aventures de ses martyrs ». Acceptez-vous, Monsieur, que l'on dise de Paulhan et de vous-même que le langage fut votre religion ?

— Oui, bien sûr, oui... J'ai toujours hésité, et maintenant encore, quant à la distinction entre la langue, le langage, la parole ; la distinction est très difficile. Je crois qu'il faut parler de verbe, évidemment c'est la meilleure expression, à cause du sens *actif* du mot verbe. Il y a, comme on dit, une connotation active, davantage que dans le mot parole.

Vous citez dans votre article de la NRF, en soulignant l'expression *Dieu sait pourquoi*, ce que je dis du sexe des mots, et de leur coefficient laudatif ou péjoratif, que c'est absurde mais qu'il faut en tenir compte. C'est évident, l'absurdité il ne faut pas s'en tenir là. Ce n'est pas parce que les choses sont absurdes qu'il faut cesser de vivre, c'est ce que je reprocherais aux partisans de, à Camus si vous voulez. Parce qu'on finit par accepter d'une part les *justes*, c'est-à-dire les terroristes, ou bien le suicide. On aboutit à cela. Il faut vivre malgré tout, et comme le dit Horace « *carpe diem* », *jouis du moment*. Sur fond de pessimisme naturellement. Les choses les pires peuvent survenir à chaque instant, et on ne peut l'oublier, il faut avoir le sentiment du tragique, et vivre, par la parole, activement. Sinon on est un imbécile heureux.

— Vous avez dans votre œuvre évité toute justification, mais il y a une consolation.

— Tout n'est peut-être que consolation... Il m'est arrivé souvent de me jeter au travail littéraire, *littéraire*, la Littérature, dans les moments de désespoir profond, quand la déprime était là, je réagissais par l'écriture... Vivre malgré tout, et faire un livre...

— « *Sauver les phénomènes* » et durer noblement en face des travers...

— Oui, mais il ne faut pas trop employer les mots comme *noble*, etc. Parce que ça fait un peu trop... Saint-John Perse, ou René Char... « Souvent un Prince »... etc., les mots de la grandeur. Quand on est vraiment grand on n'emploie pas les mots de la grandeur, ça Paulhan est clair à ce sujet, alors comment a-t-il pu se tromper à ce point-là à propos de Saint-John Perse ? A propos de Char la correspondance de Paulhan est nette : « Encore un qui se prend pour un mage, etc. » Mais pour Perse il a persévéré jusqu'à la fin... Et Pierre Oster a la même opinion que Paulhan, il ne faut pas toucher à Saint-John Perse. Alors que Perse est un imposteur ! Au début ça a été très bien, et puis c'est devenu impossible. Il faut avoir connu le type. Je l'ai approché, enfin ce n'est pas moi, il se trouve qu'on s'est rencontré comme ça, sans le vouloir, mais il est puant ! Et puis il suffit d'avoir vu son écriture, sa calligraphie, c'est assez significatif, sans même faire confiance à la graphologie. Tandis que Paulhan avait une écriture très lisible, proche de celle de son ami Alfred Aurel, une écriture très dessinée, très lisible. Je n'ai souvenir d'aucun manuscrit autographe de Jean Paulhan qui ait été relâché, et j'en ai reçu beaucoup, des lettres, des épreuves corrigées, ou des fragments de ses œuvres en cours, me disant « voilà, qu'en penses-tu ? » Tandis que chez moi quand ma pensée va plus vite que ma plume, c'est très mal écrit, je ne dis pas qu'il faut que je m'applique pour écrire très lisiblement, je le fais assez naturellement, excepté lorsqu'il faut que je coure... dans la narration, épique n'est pas le mot... l'espèce de fureur...