

– *Mutilé, écartelé entre mutisme et néologisme, votre langage n'est-il pas d'abord théâtre, un théâtre régi par deux entités métaphysiques – Bouche et Oreille – envisagées comme fonctions plus que comme organes ?*

– Comment peut-on écrire quoi que ce soit avec des mots ? La langue est fausse, la langue ment. Il y a quelque chose d'insupportable dans la littérature. Les livres sont vides. Il faut leur redonner vie en soufflant dedans. L'acteur fait ça : redonner vie aux paroles mortes. Tout ce que j'écris, j'ai toujours voulu, secrètement, que ça aille épouser un souffle, que ça aille se croiser à un parlant, à un qui appelle ; que ça aille s'ancrer là-bas, au moins en esprit. Il y a un drame noué dans chaque mot, que le livre dénoue ; il y a tout un théâtre à l'intérieur, une voix qui parle.

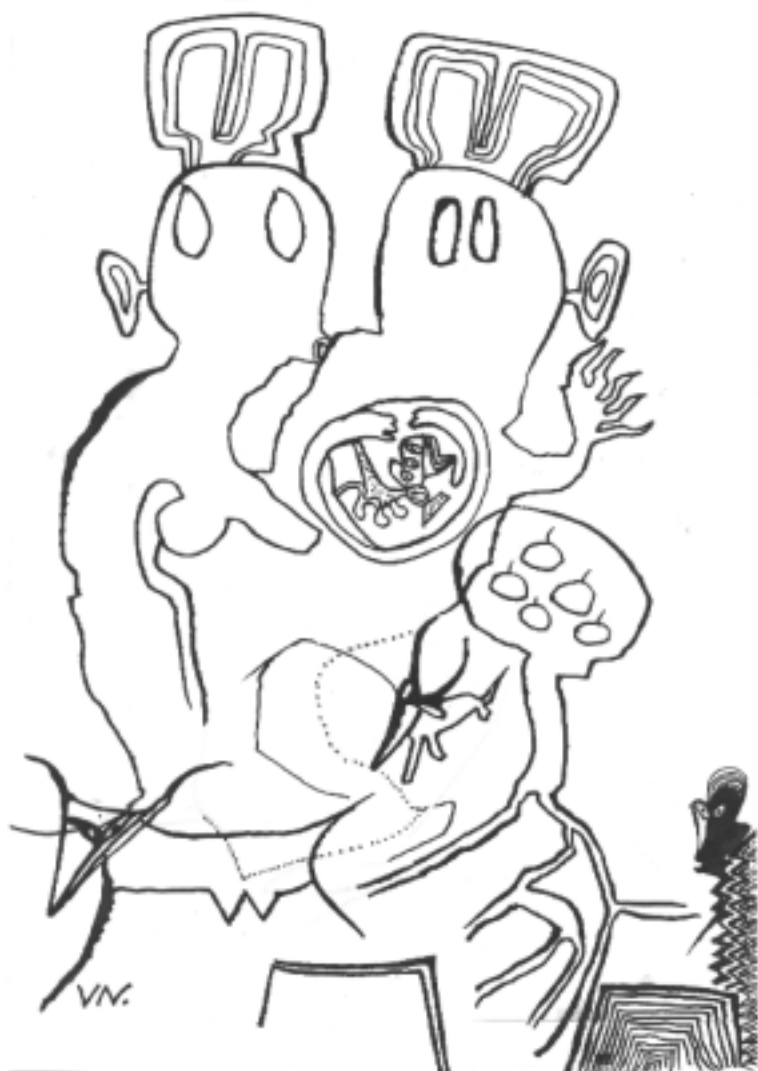
La lecture est une déclamation dans la tête. Le théâtre est dans tous mes livres, même quand ils ne sont pas faits pour aller sur les planches... Au théâtre, il y a quelque chose d'inconnu qui nous attend : on n'entre pas pour voir avec ses yeux, ni pour s'entendre communiquer quoi que ce soit, mais plutôt pour faire le noir, voir par les oreilles, savoir à nouveau les questions des enfants. C'est un enclos où nous venons voir l'acteur jeté en scène, par lui-même et de force, par arrachement à soi, toujours comme un aveugle, un étranger, un exilé, et comme tombé de son vrai lieu. Il parle comme un animal surpris de parler. Nous allons au théâtre pour prendre peur avec l'acteur, revivre avec lui notre entrée ici dans le corps incompréhensible ; respirer par un autre, reprendre le goût des paroles vivantes... L'acteur ne porte pas les paroles, c'est la parole qui descend sur lui, qui vient dans son corps tomber en écartement, se diviser, se jeter aux points cardinaux... La langue vient, sur l'acteur, s'écarteler, souffler avec lui, souffrir de l'espace à nouveau. Elle revient d'où elle venait ; car parler c'est écarter de la matière, creuser et protester contre l'espace, appeler dedans la venue d'un vide. L'acteur est premier parlant : un expulsé, en traversée. Sur une planche, c'est là que la langue se joue. Sur les planches du théâtre, c'est là que le drame mental se noue, se délie. Comme si la danse était le vrai lieu de la pensée.

– *D'où sourd l'énergie de phrase ?*

– De quelque chose de sourd justement, de ce qu'on n'entend pas, de ce qui est caché. Dans la phrase écrite, toute l'énergie vient de la ponctuation : on ponctue comme on souffle ; là est la marque, là est l'aveu, la maladie propre à un seul. Chaque écrivain a son empreinte digitale respiratoire, unique, partout présente... Dans la phrase de Pascal : « Travailler pour l'incertain ; aller sur la mer ; passer sur une planche », ce sont ces points-virgules qui sont magnifiques, qui donnent le bond, le risque, le bondissement, l'incertain respiré. Dans Racine aussi, beaucoup plus que le vers – que les professeurs aiment isoler – c'est la phrase entière qui compte, l'unité respirée par l'acteur, la tension de l'air, la tenue du souffle jusqu'au point. Le point, que les vieux manuscrits arabes indiquent par un soleil respiratoire. Où vous mettez le point, la virgule, voilà ce qui compte : comment vous respirez, jusqu'où vous allez retarder même et surtout dans la tête – le moment de reprendre de l'air. On écrit pour faire souffler avec soi, pour exténuer quelqu'un. Une page est une traversée respiratoire, quelque chose à nager. Ce n'est pas simplement la parole qui est respirée, rythmée, ponctuée ; c'est notre pensée elle-même qui va comme ça. En soufflant, par bouffées, par ouverture et asphyxie. La pensée respire. Elle brûle sans cesse. Pas de repos pour nous.

– *Ce langage trouve sa cohérence dans ses récurrences et son non-dit. Où que se déportent vos trames, elles stagnent autour d'un lieu qui est origine et disparition. Ne campez-vous pas de la sorte le mouvement généalogique et destructeur de la langue ?*

– Je ne peux pas répondre à ça ; je ne peux pas parler de ce lieu-là, de cette destruction de naissance, de cette mort pour naître... On ne sait pas où est le bout ; dans quel sens on brûle. Je suis né d'un trou de mort, comme vous-même – ou appelons ça un trou de vie... Origine ou disparition, nuit et jour je suis à l'interroger ; à lancer dedans des mots en écho : à sonder ça par le son ; à essayer de voir dedans par le son. C'est un endroit qui ne se voit qu'avec l'oreille, un labyrinthe dont certaines musiques nous



*Les symptômes de Jean Terrier*

donnent une idée invisible, un puits où on jette des cailloux... J'avoue que je me suis toujours interrogé de manière très enfantine sur notre présence ici. Valère Novarina : cinq ans à perpétuité. J'ausculte, j'interroge tous les mots comme quelqu'un qui les entend pour la première fois. J'ai toujours écrit non pour faire l'intelligent, briller chez mes semblables, mais pour entamer une descente, me livrer à une pauvreté. Je m'intéresse beaucoup à tous les exercices d'exténuation ; il y a aussi un non-savoir à apprendre. Notre intelligence doit parfois s'entraîner à mordre un peu la poussière.

– *Tous vos récits semblent traversés par une dynamique agonique, sacrificielle. N'y devine-t-on pas une psychomachie entre deux pulsions contradictoires : pulsion généalogique et pulsion néologique ?*

– Quand on écrit, on fait la guerre ; et c'est d'abord un grand champ de bataille qui s'ouvre en soi. Qui lutte contre qui ? Quoi contre quoi ? On se bat sans savoir son nom comme au bord du Jabob, l'ennemi ne peut se nommer ; et est-ce l'ennemi ? Au matin, on ne sait toujours pas contre qui on a lutté, mais on a changé de nom... On est l'ennemi de soi, de tous côtés. Le champ de bataille n'est intérieur ni extérieur à rien. Combats partout, hostilités illimitées... Est-ce que les livres ne sont pas des endroits de guerre, de non-repos ? Lucerné dit que les âmes des écrivains n'ont pas trouvé leur place, tournent toujours : Pascal, Proust, inquiets, à jamais sans repos... Un livre, c'est un lieu d'agitation dans le monde ; un point d'angoisse. Les livres sont des fragments de guerre, des astres d'inquiétudes, des systèmes d'incertitude, toujours tournant, des spirales de questions, des appels d'air, de vide, tournant en point d'interrogation comme des nébuleuses, en interrogations, en tourments, en non-matière, en turbulences : des nœuds de négations, des endroits où la matière est questionnée, tourne sous la parole, tourne en questions.

– *Votre parole n'est-elle pas surtout une protestation contre le corps dont elle ordonne et réitère constamment le sacrifice ?*

– Il y a six ou sept ans Roger Blin voulait mettre en scène *Le Babil*

*des classes dangereuses* au théâtre. On avait ensemble de très belles séances de travail muet : au 264, rue Saint-Honoré, on passait des après-midi entières sans se parler, à regarder le feu et tirer sur nos pipes en terre. De temps en temps Blin lançait le nom d'un acteur qui conviendrait dans la distribution, mais la plupart du temps il s'agissait d'un acteur déjà mort. On évoquait des ombres qui iraient bien : Noël Roquevert, Le Vigan, Yves Deniaud. La distribution n'avancait pas... Un jour, après un silence encore bien plus long que d'habitude, Blin me posa sa seule question : « Pourquoi tes personnages sont-ils toujours en colère ? » Je n'ai pas su vraiment répondre... En colère de parler ? En colère d'être là ? Ce sont des cris de colère – non de douleur –, que poussent les enfants quand ils sortent : l'homme est rouge de rage dès sa naissance, c'est le premier animal qui naît en protestant... J'aime toutes les bordées d'injures, de blasphèmes, de « sacres » comme on dit au Québec, tout ce qu'il y a en nous de plus pulsif, de plus au fond. Je connaissais un homme qui jurait chaque trois phrases « Fléau ! Ah, fffléau ! » Il s'est pendu un jour d'août, dans la montagne, par très beau temps, après avoir répété « Fléau ! » treize fois de suite... Cet homme était comme les autres : il voulait risquer d'être autre chose que son corps apparent, réinventer un autre homme à sa place. Il est pour nous très insupportable de n'avoir qu'une seule tête, les pieds en bas et rien que deux bras.

*– Dans l'univers du faux qui ignore la plénitude androgyne, l'acteur comme métaphore n'est-il pas la figure par excellence dans la mesure où corps et voix divergent (l'acteur fait toutes les grimaces) ? N'est-il pas l'emblème de toute transgression ?*

– L'acteur métaphore ? ou logophore ? ou autophore ? Et qu'est-ce qu'il porte ?... Depuis le jour où j'ai vu sur la scène, quand j'avais cinq ans, le rideau s'ouvrir et ma mère paraître et jouer, le mystère de l'acteur est devenu le centre que j'évite et autour duquel je tourne. L'acteur n'est pas comme nous : il porte son corps autrement, projeté en pensée devant lui. Il n'a pas un corps comme nous ; il le porte en paroles au-devant de lui et vers nous. Il y a quelque chose comme une sainte Portaison de l'acteur, un

comique Portement : je le vois déporté, transporté, saisi de dedans et portant. Quoi ? Je ne sais pas ; mais il l'offre. Il y a un supplice, un sacrifice. L'acteur vient – non nous montrer sa tête comme elle est belle –, mais déchirer sa face sur scène... Je ne comprends que les choses qui sont dans ce drame-là. Notre pensée est un mouvement respiratoire, soufflé, en chemin. En chemin vers quoi ? En marche vers quoi ? Vers toi, vers quelqu'un. C'est une marche au-delà, une marche à travers.

J'ai l'idée que nous avançons ici sur terre, simplement pour déchirer des images, déchirer notre image. Produire et détruire de l'homme en parlant. Parler c'est émettre surtout des figures négatives ; c'est creuser et excaver, poursuivre une destruction ; dans ce qu'on dit, c'est ce mouvement vivant de la destruction qui compte le plus. Ce qui ne veut pas dire du tout que tout est néant et va au néant : c'est même le contraire. Comment dire ? Il y a un mouvement de la vie vraie, que nous manifestons en nous détruisant. La langue est un chemin de destruction. Nous sommes ses témoins détruits. Quand on parle, il y a l'invention d'un chemin ; mais non balisé et sans repères. Incompréhensible et qui se détruit en parlant.