

Florence Trocmé

*Flotoir*

Publication du 27 octobre 2018



(Les références des différents livres évoqués sont données à la fin)

[Lire ce texte en ligne](#)

### **Le prix de traduction Etienne Dolet**

Mardi 2 octobre 2018, remise du Prix de traduction Etienne Dolet Paris-Sorbonne à Mireille Gansel. Nous avons axé la soirée sur une version allégée de [l'entretien](#) paru dans *Poezibao*, trois jours auparavant. Et avons inséré au cœur de l'échange quelques brèves lectures, en rapport avec les différents auteurs abordés. Mireille Gansel a lu ses traductions de Reiner Kunze, Yehudi Menuhin et aussi de l'ethnologue Eugénie Goldstern. Elle a lu également des textes de Nelly Sachs et d'un poète vietnamien et pour ces deux lectures-là, les versions originales ont été données par Lucie Taïeb pour Nelly Sachs, en allemand donc et en vietnamien par Nga Nguyen, petite-fille du poète choisi par Mireille, Te Hanh. Une lecture cantillée comme c'est la tradition au Vietnam qui a fortement impressionné l'assistance. Notre [entretien](#) de *Poezibao* avec Mireille avait été beaucoup travaillé et a donné une structure solide à la soirée qui de l'avis des présents fut un moment très fort et passionnant.

### **Une autre remise de Prix**

Pour cette remise-là, je n'étais que spectatrice et pas du tout actrice. Il s'agissait de la remise du Prix de l'Essai Walter Benjamin à Anne Roche, pour son livre *Exercices sur le tracé des ombres, Walter Benjamin* dont il a été largement question déjà et dont il sera encore question dans ce *Flotoir*. Lieu : la magnifique librairie Vrin, place de la Sorbonne, temple de la philosophie. La rencontre était animée par Christian Tarding qui a présenté les éditions Chemins de ronde qui éditent le livre. Anne Roche a évoqué longuement, avant la lecture, un moment d'une rencontre, la veille, à Port Bou, près du monument mémorial de Walter Benjamin conçu par le sculpteur Dani Karavan, avec une performance de la fille du sculpteur qui est danseuse. Je ne connaissais pas ce [mémorial](#),

c'est très impressionnant cette sorte de tunnel-couloir à la fois symbole d'enfermement, d'impuissance et d'ouverture sur la mer, le ciel.

### **Gestes et enfant**

En parallèle avec la lecture d'*Avec l'Enfant* de Boris Wolowiec (éditions Lurlure), j'ouvre au hasard *Gestes* publié au Cadran Ligné. Je note cela, magnifique : « dormir paré par l'incroyable de la respiration » (p.8). Je relève aussi ce très étrange canal ouvert, page 10, entre Babel et Golgotha. Outre l'irruption si rare chez Wolowiec, de noms propres, ce rapprochement me surprend.

### **Travailler sa lecture**

Certaines lectures doivent se travailler. La lecture de Wolowiec, de Philippe Jaffaux ou de Ch'Vavar se travaille comme un morceau de piano. Mise en place après repérages d'usage (mesure, tonalité pour la musique) puis reprises, parfois maintes et maintes fois, des passages qu'en fait on ne comprend pas, comme c'est souvent le cas en musique pour quelque chose qui ne se place pas dans ou sous les doigts. Et c'est le plus souvent une question de phrasé ! Laisser reposer, reprendre, etc. et puis, *in fine*, lâcher prise. La lecture de textes où le sens manifeste n'est pas premier peut se faire sur ce mode-là.

### **Sens Unique**

La rencontre autour d'Anne Roche et de son livre sur Walter Benjamin m'a donné envie de lire la préface de Jean Lacoste à *Sens unique* et à *Enfance berlinoise* (10/18, 2000). Il y est notamment question du *passé qui reste en souffrance*. Que pouvons faire, que devons-nous faire pour ce passé qui reste en souffrance ? « Le passé pour Benjamin est un avenir mort-né », écrit Jean Lacoste. C'est terrible et vertigineux y compris si on lit cela en réfléchissant aux temps grammaticaux (p. III). « Le passé pour Benjamin est un avenir mort-né. Or, dans les *Thèses sur la philosophie de l'histoire*, Benjamin formule dans des termes semblables la tâche de ce qu'il appelle le "matérialisme historique" : celui-ci doit retrouver le passé qui reste en souffrance, les aspirations oubliées, les espoirs de bonheur déçus des vaincus de l'histoire. L'histoire, pour Benjamin, est une seule et unique catastrophe qui ne cesse d'amonceler des ruines : ces ruines, ce sont les éternels vaincus, les humiliés et les offensés de la faim et de la misère, les espérances brisées, les promesses oubliées. L'enfant est victime d'une semblable catastrophe : il, devient adulte, non au terme d'une évolution, par un "progrès" continu, mais à la suite de désastres sans recours. L'"historiographie matérialiste", telle que la voit Benjamin, a pour mission de "brosser l'histoire à rebrousse-poil", autrement dit de redonner la parole aux vaincus, aux oubliés de l'histoire ; de même, l'écrivain adulte exhume dans le passé les promesses et les avertissements enfouis de son enfance. "Il existe une entente tacite entre les générations passées et la nôtre." Cette solidarité mystique des hommes dans l'histoire existe aussi entre l'adulte et l'enfant. » (p. III). Et plus loin évocation de la promesse utopique d'un monde meilleur (...) libéré de la corvée d'être utile (...) sans le péché de la domination.

### **L'enfant mort qui est en nous**

Jean Lacoste écrit : « *Enfance Berlinoise* doit peut-être son existence à cette étrange et belle idée théologico-mystique : nous avons envers l'enfant mort qui est en nous la même responsabilité qu'envers les espérances toujours en souffrance du passé ».

### **De la citation et singulièrement de la citation tronquée**

La citation volontairement tronquée : pour la rendre plus percutante ? Pratiquer la citation tronquée, est-ce juste, honnête, n'est-ce pas faire violence au texte ? Ou bien est-ce se l'approprier dans le but de la relancer, mais alors n'est-elle pas faussée ? [Dans le domaine politique

contemporain, c'est toute la question de la petite phrase sortie de son contexte.]

Au-delà de la citation tronquée, se pose toute la question du prélèvement citationnel. De son côté dénaturant par rapport à son tissu d'origine. Seraient-ce la nature et la qualité ainsi que l'honnêteté de la transplantation qui l'autoriseraient ?

On peut aussi voir la citation, tronquée ou non (mais n'est-elle pas *de facto* automatiquement du tronqué même si elle semble entière à la virgule près), comme une possibilité donnée au lecteur de faire son propre travail. Comment il peut remplir, imaginer les parties manquantes, se faire archéologue. La citation tronquée comme une statue morcelée.

### **Boris Wolowiec**

Me frappe l'insistance testeuse de l'écrivain. Il y a une intuition de départ, l'amorce de chaque paragraphe, que la langue va torturer, pousser dans ses retranchements. L'écrivain peut partir d'une formule simple, apparemment compréhensible par tous et aboutir en quatre ou cinq phrases à quelque chose dont on ne sait pas par quel fil cela tient encore au sens premier.

« L'enfant joue avec les machines du pareil, avec les machines du pareil au même. L'enfant joue avec les machines du pareil à comme avec les machines du à pareil. » (p.76)

Il met en doute (en joue aussi) ses propres assertions et les démonte avec les éléments mêmes de son assertion. Il scie tranquillement la branche sur laquelle il est assis, en compagnie du lecteur.

### **L'aura**

Dans ce contexte, devant une présence du mot *aura* dans le texte, on se demande un instant si c'est l'aura au sens de Benjamin ou le futur du verbe avoir, avant de se ranger à la première hypothèse. [Les questions idiotes qui viennent sont peut-être les bonnes questions, qu'il faudrait avoir le courage de ne pas censurer. Cf Ch'Vavar qui sait s'assumer en « Grand-Con » ou proclame régulièrement son *idiotie*.]

### **Permutation**

Il y a des jeux de permutations constants dans les textes de Boris Wolowiec, peut-être selon des méthodes empruntées aux mathématiques (je serais bien incapable d'en juger, c'est une simple hypothèse). Permutation des mots et à l'intérieur même des mots. A une ligne de distance, les mots *engin* et *génie*, est-ce hasard, non bien sûr ! Usage des choses comme engins (...) usage des choses comme génies de l'âge ». (p.78)

### **Du lyrisme**

Dans *improvisations et arrangements* (P.O.L.), forts propos de Dominique Fourcade en conversation avec Mathieu Bénézet. Il y est question d'un travail non accompli de « nettoyage de la résonance » : « Ceux qui ont donné l'exemple du nettoyage de la résonance, par exemple, ce sont les musiciens : Webern ou Monk ». Un peu plus loin, avertissement à tous les écrivains : « Il faut se méfier de la promesse des mots » [80% au moins des livres reçus suivent aveuglément la promesse des mots, pente savonneuse !!!]. Fourcade explique ensuite qu'il a tenté de travailler à une structure « où tout puisse se produire de toutes les directions possibles et simultanément, en sorte que toute exaltation soit brisée par la modestie des arrivées simultanées et en sorte de maintenir une sorte de basse continue extrêmement modeste. » (p. 231). Il poursuit : « Je pense que le mot à mot de l'ordinaire, le presque rien du tout simple, est un des visages d'une grande tentative lyrique aujourd'hui. Les poètes américains ont donné des exemples de ça bien sûr : Gertrude Stein ou George Oppen, ou les objectivistes, ou Olson, les *Maximus Poems*, c'est quand même d'un extraordinaire lyrisme, c'est *tuned down* ; ça baisse de ton, à chaque instant on est rappelé à l'ordre, en ce sens qu'il faut baisser le ton. Je pense qu'il y a dans la chose "mot" la plus modestement posée, placée, une extraordinaire profusion lyrique simple, et à ce moment-là une

vibration très très neutre, et qu'on doit arriver à ça. » (p.231)

### **Cadence et rage de tout dire**

À relever aussi la nécessité de « casser la cadence ». Et de se déprendre de la rage de vouloir tout dire : « Nous avons en nous une rage de vouloir tout dire qui est une déportation, on est déporté par ce très intense instinct de vouloir tout dire, mais la poésie n'a pas à tout dire (...) Il y a un devoir d'attention à l'écriture et à ses excès ou à ce à quoi elle nous emporte, nous emporterait, vers quoi elle nous déporterait »

→ Cette pente est une jouissance, une facilité. Là encore une part immense de la production poétique contemporaine repose sur cette griserie de « ce qui vient », une fois que l'écriture est amorcée. Le poète doit allumer tous les contre-feux nécessaires, se défier de cette pente délectable, résister à ce mouvement justement dit par Fourcade de *déportation*. Donc qui dévie par rapport à un axe. « Je crois que le lyrisme moderne consiste dans la qualité d'attention portée et qui ne doit pas tomber dans un contrôle ni dans une affectation. »

→ Et c'est bien là toute la difficulté, assénée en quelque sorte par la deuxième partie de la phrase, l'autre risque : le contrôle délétère, qui tue ou pire encore, l'affectation, autrement dit l'imposture. La marge est très, très étroite. « Il faut que ce soit sans retenue et il faut que ce soit contenu ». Fourcade conclut : « On ne peut pas faire que la page ne soit pas un théâtre, il faut la rendre le moins théâtrale possible, et le moins ce sera théâtral, ce théâtre obligatoire, le plus dramatique et intérieurement lyrique ce sera. » (p.232)

### **Émotion et révélation**

Je relève dans [une note d'Ariane Lüthi](#) pour *Poezibao* sur le livre *Rondes de Nuit* d'Amaury Nauroy : « (...) Amaury Nauroy voulut dès lors en savoir plus sur Mermod, et la rencontre avec Jaccottet est vécue comme une initiation ("toute émotion vraie est source de révélation"). Ce sont en effet les paroles "simples, mais fortes" de Jaccottet qui causent le déclic : "Lorsque nous sommes saisis d'enthousiasme, et donc d'émerveillement face à un paysage ou à la vie d'un homme – peu importe ! – nous subissons aussi comme une initiation l'épreuve d'un réel *plus authentiquement* réel. Voilà ma conviction." »

→ je suis très sensible à la dimension sensible, affective, émotionnelle de la rencontre avec une œuvre, un lieu, une personne. Il me semble qu'à l'origine de toute forme d'élan, de mouvement m'entraînant vers quelqu'un ou quelque chose, il y a une composante sensible, qui fait que cela peut devenir une source de révélation. Si cette corde sensible ne vibre pas, je passe mon chemin.

### **Individu et monde**

Cette remarque de Thomas Mann, dans *La Montagne magique*, qui sonne terriblement « contemporaine » : « Ce que l'homme vit en individu, c'est non seulement sa vie personnelle, mais aussi, consciemment ou non, celle de son époque et de ses contemporains ; il a beau tenir pour des données absolues et évidentes les fondements généraux et impersonnels de son existence, et être à cent lieues, comme ce brave Hans Castorp, d'avoir l'idée de les critiquer, il est fort possible qu'il se sente vaguement lésé, dans son bien-être moral, par leurs déficits. Un individu peut avoir en tête divers buts, objectifs, espoirs et perspectives, et y puiser l'impulsion d'aller vers des efforts et des activités élevés ; mais si l'impersonnalité ambiante et l'époque elle-même sont en fait dépourvues d'espoirs et de perspectives, en dépit de leur apparente animation, si cette époque lui apparaît en secret dénuée d'espoirs, de perspectives et de résolution, et si elle répond par un silence fort creux à la question qu'il pose bel et bien, sciemment ou non, celle du sens de tout effort et de toute activité, sens suprême et ultime, dépassant l'individualité, cet état de choses ne manquera pas d'avoir un effet plus ou moins paralysant, notamment sur des êtres d'une grande intégrité, et cet effet, loin de s'arrêter à la sphère psychique et morale, s'étendra à la



partie physique et organique de l'individu. » (Thomas Mann, *La Montagne magique*, traduction de Claire de Oliveira)

### Affinités

Je reviens à la préface de Jean Lacoste pour *Sens unique* et *Une Enfance berlinoise* de Walter Benjamin (10/18). « Le mot *affinité* trouve ici toute sa valeur : c'est une propriété des choses, hors de nous, mais une propriété magique, obscure, qui échappe à l'entendement. Les rapprochements multiples que découvre Benjamin, à tous les niveaux, les associations à l'intérieur d'un paragraphe ("Architecture intérieure"), entre le sens du paragraphe et le titre ("Ministère de l'intérieur"), entre les titres eux-mêmes engendrent des images révélatrices, fournissent une connaissance, indiquent une loi. ». Auparavant, Lacoste avait marqué ce tournant dans la pratique du jeune Walter Benjamin passant de l'aphorisme désabusé à la chose vue, au détail révélateur, au document. « La rue à sens unique va alors devenir comme un schème au sens kantien, une garantie d'objectivité, une manière de passer de la subjectivité des impressions à la construction d'un objet dans l'espace. » (p. VII).

→ c'est un peu comme si le cœur même d'une subjectivité pouvait être ce point d'un four solaire où différents rayons se rencontrent et entrent en fusion lumineuse. Ces affinités sont aussi une des ressources du *Flotoir*, il me semble. Les laisser s'établir, jouer.

### Thoreau et Thomas Mann

Rencontre de Thoreau, dans l'introduction de *Walden* et de Thomas Mann, dans *La Montagne magique*, sur la question de l'aliénation du travail. Thoreau : « He has no time to be anything but a machine » et Thomas Mann : « Hans pouvait-il ne pas estimer le travail ? C'eût été contre nature. Dans cette conjoncture, il ne pouvait le trouver qu'éminemment respectable, car, au fond, rien ne valait d'être respecté en dehors du travail. C'était le principe auquel on satisfaisait ou non, et l'absolu de l'époque. En quelque sorte, le travail était à lui-même sa propre réponse. »

### Deux sons

Le bruit du chalumeau, sur le toit mitoyen et en contrebas de mon perchoir, sur lequel on refait l'étanchéité. Le disque de Leif Ove Andsnes consacré à Sibelius et ce petit thème récurrent qui pointe dans différentes pièces de ce disque.

### La destruction des histoires

Dans un [grand entretien](#) d'Alexandre Kluge avec *En attendant Nadeau*, à l'occasion de la sortie du deuxième tome de *La Chronique des sentiments*, chez P.O.L., je relève : « Au cirque, il y a deux positions : sur la corde, tout en haut ; et sur le cercle, tout en bas. Mais il se passe un renversement très dangereux, quand le sol disparaît. C'est arrivé à Fukushima, avec le tremblement de terre. En Europe, cela passe par la destruction des histoires. Dans les histoires que racontent la littérature ou l'opéra, le sol est ferme sous nos pieds et pendant trois générations c'est toujours la même histoire. Aujourd'hui, une narration n'est valable que pour dix ans. Comment pourrais-je raconter Énée qui fuit Troie, arrive en Afrique, "tue" Didon, fonde Rome, les Grecs parvenant à réaliser ce qu'ils voulaient faire à Troie ? C'est une histoire circulaire. Mais, chez nous, les histoires se sont arrêtées. »

Je note aussi cette remarque, qui fait sourire mais qui porte loin : « Ma mère était antipoétique, très pratique. Elle riait volontiers. Elle m'a appris la joie de rire, le plaisir de la brièveté aussi, car elle était très impatiente, elle n'écoutait qu'un seul vers d'un poème. Mon père était l'opposé, un médecin qui aimait l'opéra. Les deux n'allaient pas ensemble. Tous ces livres sont des traités de paix pour que ces personnes séparées se remettent ensemble. »

### **La relation France-Allemagne**

Cela encore, tellement fécond pour la pensée : « Les récits de l'Allemagne et de la France avancent de manière parallèle. C'est lorsqu'ils se frottent que ça devient intéressant. L'Allemagne et la France vivent comme un couple : après s'être combattues pendant des siècles, elles vivent dans une indifférence amicale. Nous, nous devons remettre nos parents ensemble, définitivement. Nous devons commencer par la partie la plus difficile. Nos histoires ne sont pas correctes, mais nous devons nous les raconter mutuellement aussi longtemps que possible. Bien sûr, si l'on s'en tient aux discours convenus de Bruxelles, on ne va jamais se comprendre. Mais si vous vous occupez de Louis-Ferdinand Céline, et moi de Ernst Jünger, ça marchera parce que tous deux sont des venins. Un venin, ça tue, mais ça permet aussi de s'immuniser. On doit donc essayer de mettre un Allemand dans un cerveau français, et vice versa. Et ensemble, on pourra s'occuper du Japon. Et ainsi de suite. »

### **Raconter, dit-il**

« Ce n'est pas vrai qu'il y avait des animaux sur l'arche de Noé, c'étaient des écrits saints qui s'en allaient au mont Ararat. Nous sommes les marins de ce bateau que nous devons remplir, mais le déluge est là. Autrefois, Hugo et Balzac décrivaient une réalité qui était consistante pour eux. Ce n'est plus vrai pour nous. Nous n'avons plus de continuité. Je le répète : il faut partir de ce qui nous arrive maintenant. »

### **Décapant aussi**

A la question de son rapport aux langues étrangères, il répond : « J'aimerais parler avec Ovide en latin. Mais ce qui me séduit beaucoup, c'est ce qui est écrit en allemand. J'aimerais le transcrire dans une langue plus civilisée et le mettre dans le bateau. La langue allemande est un radeau, alors que la langue française est une péniche. Pourtant, quand Proust est traduit en allemand par Walter Benjamin, il devient meilleur qu'en français. Et Heidegger est bien meilleur quand il est traduit ! » Et pour finir avec ces longues citations, cela, magnifique : « Je suis un archéologue. Je travaille à partir de quelques os et de quelques pierres que je dois trouver et rassembler. »

### **Un son encore**

Le petit thème, ou son frère ou sa sœur, retrouvé à plusieurs reprises dans le disque de piano de Sibelius de Leif Ove Andsnes et que je retrouve aussi, peut-être sous une forme un peu différente dans la IIème symphonie.

### **Walter Benjamin et le téléphone**

Je lis dans *Sens Unique* deux textes extraordinaires et très intéressants. Le premier évoque le téléphone, dans l'enfance de Benjamin, l'intrusion représenté par l'appel d'un de ses amis à l'heure de la sieste de ses parents. Lire un texte écrit il y a 90 ans (il parut en 1928) à la lueur (bougies / lampe électrique / LED) d'aujourd'hui. Ce qu'il dit du téléphone encore si nouveau, un peu exceptionnel, en pensant à ce qu'il est devenu dans les vies d'aujourd'hui. Puis la chasse aux papillons, si peu de lignes, une tragédie en miniature, un conte philosophique, une si haute condensation de pensée.

### **Les noms de l'enfance**

Cette remarque de Walter Benjamin, toujours dans *Sens Unique* : « Cette nature insondable qu'ont pour l'adulte les noms de l'enfance. » (p. 25) Cette réflexion si présente aussi chez Proust. Je note les profondes analogies Proust/Benjamin [ce dernier a traduit Proust en allemand] via les lieux intérieurs et extérieurs explorés, et par la densité de la pensée comme par la complexité des phrases. Chez certains auteurs à peine une petite pensée banale diluée sur des pages, des milliers

de cm<sup>2</sup> de papier. Chez Benjamin, dans ces textes de *Sens Unique*, « Le téléphone », « Chasse aux papillons », peut-être vingt à trente pistes de réflexion potentielles (et qui de plus se renouvelleront, c'est évident, de génération en génération) dans une surface de 238 cm<sup>2</sup>, pour « Chasse aux papillons » !

### **Apaiser mes scrupules**

Sans cesse je lutte contre mes scrupules dans l'opération de tri et de rangement des livres. Publiant une note de lecture de Tristan Félix sur un livre de Gabriel Zimmermann, je tombe sur un [texte](#) que ce dernier a publié dans son blog sur ce sujet. Il part de la bibliothèque d'Alberto Manguel avec ses trente mille livres, laquelle m'a beaucoup fait rêver, mais il va en déconstruire petit à petit l'image pour se camper en anti-Manguel, non pas quelqu'un dont la bibliothèque comme l'univers serait en expansion infinie (pour l'univers on n'en est plus si sûr, le big Crunch fait partie des hypothèses) mais au contraire quelqu'un dont la bibliothèque se concentre, se condense. « Bien qu'enlever des livres de ma bibliothèque m'ait d'abord paru violent, quasi démagogue, négateur des arts et de l'imaginaire, j'entrevois le bienfait d'un tel acte. Ces textes inertes, prévisibles, d'une contemporanéité avide de plaire immédiatement et qui cinq, trois, deux, un an après les avoir lus, m'indifféreraient plus qu'un cageot trempé de pluie ; en les ôtant de mes étagères et en les séparant des livres qui avait éduqué mon cœur, ces livres séismes où je revenais avec faim et humilité, comme on entrerait à petits pas dans un palais de feu ; (...) ; j'avais trié. »

### **Dans le fondu enchaîné des lectures**

Parfois dans le fondu enchaîné des lectures -de plus en plus mon mode de lire- surgit un conflit. Voici par exemple, alors que je referme Walter Benjamin et ouvre Boris Wolowiec, qu'une impossibilité apparaît. Je ne peux venant des papillons benjaminiens entrer dans les « Règles de l'Enfant ». Le choc est trop rude. Physique presque avec l'impression de passer d'un salon bourgeois capitonné et d'un jardin foisonnant à une salle de bains toute blanche, clinique même. Polarisation de la plaque sensible. Et soudain c'est Alexander Kluge qui m'appelle. Je vais chercher l'énorme *Chronique des sentiments, Livre II, Inquiétude du temps*, dans l'édition dirigée par Vincent Pauval qui vient de paraître chez P.O.L. L'avant-propos me requière avec cette idée de permettre aux histoires d'aller et venir entre les deux rives du Rhin, en une sorte d'espace Schengen poétique. Le nom Schengen s'est tellement chargé ces dernières années que j'ai du mal à imaginer qu'on puisse lui associer des contes, de la poésie. Mais Kluge cite Heiner Müller : « Le poétique c'est faire collecte ». Et Kluge de donner une belle démonstration de son idée en rapprochant un conte de Grimm et la réalité européenne. Pour la jeune Chattelise du conte la porte a tellement d'importance qu'elle ne veut pas la laisser derrière elle en quittant la maison et l'emporte. Des cambrioleurs bien sûr la dépouillent cette maison mais voilà que des mains de Chattelise, cachée tout près dans un arbre, la porte s'échappe et tombe au milieu des voleurs qui s'enfuient de terreur. « S'agissant de la protection des frontières extérieures de l'Europe, je souhaiterais qu'on ait un peu ce double regard qui distingue entre récit et simple information, avec un œil sur les faits, un autre sur les désirs » (p.10)

### **L'inquiétude**

Beau néologisme dont j'aimerais connaître la source allemande. « Inquiétude du temps », c'est le sous-titre du volume II de *Chronique des sentiments* d'Alexander Kluge alors qu'il semble qu'en allemand le sous-titre du deuxième volume de *Chronik der Gefühle* soit *Lebensläufe, Lebenslauf* étant le curriculum vitae. L'inquiétude fait bien sûr penser à l'intranquillité de Pessoa. J'ai le sentiment qu'il doit s'agir ici d'un sentiment plus général, touchant au collectif plus qu'au personnel. Cependant ce paragraphe peut aussi nous éclairer : « Le terrain où opère l'inquiétude du temps est celui des cours de vies. Les temps qui séparent naissance et bombe. Quand les vies sont



déchirées par le cours de l'histoire, la poétique ne saurait les raccommo-der, les recoller, ou les recoudre. En revanche, s'il s'agit de comprendre ce que le monde nous réserve, elle a la capacité de créer des relations. Elle compose des toiles, à l'instar d'Arachné, cette jeune tisseuse lydienne transformée en araignée, sœur éloignée d'Internet. » (p.10)

Je persiste et finis par trouver cela : « Unheimlichkeit der Zeit », tel était en 1977, au temps de l'« automne allemand », le sous-titre des *Nette Geschichten. Hefte 1-18* d'Alexander Kluge. Les notions de « Unheimlichkeit » et « das Unheimliche », conduisent les traducteurs sur une double ligne de décisions : « Das Unheimliche » décrit par Freud dans son célèbre essai (1919), que Marie Bonaparte rendit par « L'inquiétante étrangeté », et « das Unheimliche » par lequel Heidegger traduisit dans son *Introduction à la métaphysique* (1935) le « deinifin » du chœur d'*Antigone* de Sophocle (v. 332). Freud voyait dans le rapprochement de « heimlich », le plus intime et le plus dissimulé, et d'« unheimlich », ce qui « aurait dû rester caché et apparaît au grand jour » (Schelling), le sentiment paradoxal d'un ailleurs aussi inquiétant que familier. L'édition complète de Freud optera en 1985 pour « l'inquiétant » et « l'inquiétante », puisque l'« inquiétante étrangeté » posait une « étrangeté première qui serait affectée du prédicat d'"inquiétant" » (Janine Altounian). Mais dès 1980, Gilbert Kahn avait traduit l'« Unheimlichkeit » par « inquiétante » dans *L'Introduction à la métaphysique* de Heidegger. Chez Alexander Kluge, l'« Unheimlichkeit der Zeit » renvoie aux esprits de vengeance qui criblent le temps-monde et ses cours de vie. Le temps se fait inquiétante lorsque tout devient irréel, « aspire de tous ses sens » à une autre effectivité. Le sens, les sens s'ébranlent dans l'inquiétante d'une « longue marche de la confiance originelle », au risque de « chuter hors de la réalité. .

Et en fait cette explication se trouve dans le livre lui-même mais il faut bien la chercher (p. 1131).

### La collecte

J'avance, pour l'instant sans accrocher vraiment, dans le livre d'Alexander Kluge, *Chronique des Sentiments, II*. C'est une suite de faits, la plupart du temps de nature sociologique, politique, historique, dont je peine encore à trouver le liant. Mais je repense constamment à la remarque d'Heiner Müller, *le poétique c'est la collecte*. Je ne peux qu'être sensible à cela, étant plus attachée à collecter et à redistribuer qu'à inventer du nouveau dont je sais qu'il n'aura pas la force de passer la rampe du futur, même s'il peut momentanément faire un peu sens. Je reviens aussi vers *En Attendant Nadeau* et je lis un [article](#) de Shoshana Rappaport-Jaccottet sur le livre de Kluge. Je note particulièrement cette description du texte en « éboulis historiques, sociologiques, ou romanesques, tous lestés idéologiquement, sortes de "météores" lancés de plein fouet dans la vitesse foudroyante des décennies » (*En attendant Nadeau*, n°64) à rapprocher de cette citation de Kluge lui-même : « Ces récits interrogent l'idée de tradition sous des angles très différents. Il y est question de parcours de vie, inventés pour certains, d'autres non : ensemble ils racontent une triste histoire. Prévenons qu'ils pourront contenir de brefs passages documentaires ou quelques insertions de textes étrangers ; » Il va s'agir « donner à lire l'expérience du passé, pour tenter de se prémunir contre la capacité mortifère de toute répétition, et de chercher, de l'autre, à déchiffrer les catastrophes passées comme autant d'événements annonciateurs, en inventoriant les faits dans la temporalité qui fut la leur. ». Shoshana Rappaport relève aussi, il faudra y être attentive, une « capacité d'émerveillement amusée, empruntée peut-être à l'enfance (voir ces légendes, ces photographies, ces cartes, ces dessins parsemés dans l'ouvrage monumental, et qui tracent encore d'autres trames souterraines, pensives, comme rêvées ! ». Et de conclure « les récits se récoltent, s'ajoutent, se composent comme autant de strates, de terreaux imaginaires, comme autant de labyrinthes prospectifs. Il y a chez Alexander Kluge une vigueur, un savoir encyclopédique, une confiance dans la force de la pensée, liée à sa capacité novatrice, ingénieuse, inhabituelle, d'éclairer, d'expliciter la profondeur d'une réflexion, d'une invention qui réjouit le lecteur devenu d'emblée plus intelligent. »

→ Ces mots empruntés à l'article de *En attendant Nadeau* comme un encouragement à continuer une lecture qui pour l'instant me laisse désespérée et ne me capte pas vraiment. Et je collecte cet autre viatique, de la plume même de Kluge : « Un monde fonctionnalisé, globalisé, donne naissance à des phantasmes. La seule façon d'y remédier, c'est de produire des contre-récits ». (p.11)

### **Terrible et magnifique**

Et terrible et magnifique contraste : cinquante pages de faits (Kluge) ; cinquante lignes de Walter Benjamin. D'une part une surface froide, plate, sur laquelle âme et esprit glissent ; d'autre part, un massif de sensations complexes, composites, chacune entrée d'un long tunnel ou d'un labyrinthe de pensées, d'idées, de questions. Chez Benjamin la platitude est travaillée en couches, en strates, comme si un peintre faisait ses glacis, repassait indéfiniment le pinceau pour donner de la profondeur à sa couleur, la variant infimement à chaque passage. Chez Kluge pour l'instant le corps du texte est plat, une strate unique et c'est sans doute dans la juxtaposition que tout se joue. Il se peut que chez l'un comme chez l'autre, tout joue, le proche et le lointain, le vertical et l'horizontal, la surface et la profondeur.

### **Benjamin et le conteur**

Walter Benjamin encore, dans « Le Conteur » [Benjamin avait lui-même écrit une première traduction en français, sous le titre *Le narrateur* mais Maurice de Gandillac dans sa traduction a repris le titre *Le conteur*]. « L'art de conter est en train de se perdre, écrit Benjamin, en 1936. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire. Et s'il advient qu'en société quelqu'un réclame une histoire, une gêne de plus en plus manifeste se fait dans l'assistance. C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toute : la faculté d'échanger des expériences. » (Walter Benjamin, *Œuvres*, vol.III, Folio Essais, p. 115)

### **Récit, roman**

Benjamin pense que l'apparition du roman au début des Temps modernes (*Don Quichotte*) est le premier indice d'un processus de déclin du récit. Le roman suppose le livre, son support. Il ne vient pas de la tradition orale et n'y conduit pas.

### **Importance de l'expérience**

« Le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience. La sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui » alors que « Le lieu de naissance du roman, c'est l'individu dans sa solitude, qui ne peut plus traduire sous forme exemplaire ce qui lui tient le plus à cœur, parce qu'il ne reçoit plus de conseils et ne sait pas en donner. » (p.212)

### **Histoires et informations**

Passages très intéressants aussi où Benjamin, déjà, dénonce le flot des informations. Le roman lui-même en voie d'être remplacé par l'information : « Si l'art de conter est devenu chose rare, cela tient avant tout aux progrès de l'information ». Ce que Benjamin n'a pas connu c'est la tentative de recomposer cette information sous forme de récits, comme seule forme susceptible de retenir l'esprit surchargés des contemporains, seule possibilité *d'occuper du temps de cerveau*. Ce que l'on nomme parfois le *storytelling*. « Chaque matin on nous informe des derniers événements survenus à la surface du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoire. *Jeder Morgen unterrichtet uns über die Neuigkeiten des Erdkreises. Und doch sind wir an merkwürdigen Geschichten arm* »  
Ce pourrait être l'opposition entre une histoire comme celle de *P'tit Bonhomme* et le livre de Kluge.

## Art de Benjamin

Art extraordinaire de Walter Benjamin dans *Sens unique* d'enchâsser, emboîter les différents niveaux de sens. Derrière le récit en apparence simple, par exemple la visite de l'enfant à une vieille tante, il met en branle toute une machinerie complexe d'allusions, de références, il brouille au besoin et à dessein les temporalités. (Walter Benjamin, *Sens unique*, 10/18, pp. 130 et 131.

## Une stratégie de lecture

Compte tenu de ce que j'ai écrit dernièrement sur certains fondus enchaînés de lecture impossibles, il me faut considérer la pile de livres sur le tabouret à côté de moi et faire preuve de stratégie dans l'ordre et séquence de lecture. Un peu comme on ne met pas deux ennemis côte-à-côte à table ou certains livres ensemble dans une bibliothèque les condamnant à une éternité de tensions douloureuses.

## Deux fois

Chapitre « Fiction de l'enfant », dans *Avec l'Enfant*, de Boris Wolowiec. Je lis « L'enfant amalgame la fantaisie d'avoir et la clarté de devenir

L'enfant amalgame la fantaisie d'avoir et la clarté de devenir »

Même phrase, mais avec une petite différence de chasse (espaces double entre la plupart des mot de la première phrase. Erreur ou indice ? Le livre est très soigné et travaillé, ce qui fait pencher en faveur de l'hypothèse 2. En vertu de l'amalgame ? Sur fond d'interrogation sur le lâche ou le resserré dans la typographie employée dans les courriels, les textes et pour les sites.

## Selon la fantaisie de l'enfant

« Selon la fantaisie de l'enfant, les mots surviennent comme des choses. Selon la fantaisie de l'enfant, les mots surviennent aussi comme des choses qui se trouvent à l'intérieur de la tête. L'enfant touche ainsi les mots à l'intérieur de sa tête exactement de la même manière que les choses au dehors. » (p.92)

## Attraction

Il y a comme une forme d'attraction exercée par le livre d'Alexander Kluge, un peu inexplicable. Belles considérations sur le calendrier révolutionnaire. Amusante ou infiniment triste la visite (réelle ou inventée) de Karl Marx (1818-1883) jeune homme à Hölderlin (1770-1843) déjà dans sa tour à Tübingen. Une rapide recherche révèle que cette visite est de pure fiction et qu'elle est imaginée par Peter Weiss dans une pièce intitulée *Hölderlin*. [Dans cet article](#), on peut trouver aussi d'autres éléments qui expliquent l'ensemble de ce court récit de Kluge.

## Le poème...fleuve

Dans le beau feuillet de Pierre Vinclair pour *Poezjibao*, je relève cette citation : « lorsque la forme est difficile à déceler (lorsque les vers paraissent se succéder dans le chaos sur la page), un principe d'unification très fort intervient souvent au niveau du livre. C'est de cette manière que l'on peut comprendre l'intérêt du "poème long" dans la poésie contemporaine, où le schème global prenant la priorité sur la forme, il délivre un souffle, une longue haleine, qui permet d'avancer malgré les difficultés de l'illisibilité locale. Cette recherche dialectique de l'unité ouverte d'une pluralité au niveau du livre, nous permet de comprendre, me semble-t-il un trope assez singulier du poème long contemporain : la descente du fleuve.

On le retrouve, outre chez Venaille [*La Descente de l'Escant*], de William Carlos Williams dans *Paterson* (1946-1958), à Patrick Beurard-Valdoye dans *Mossa* (2002) ou Alice Oswald dans *Dart* (2002). »

### Jacqueline Du Pré

« On ne peut apporter que des choses qu'on ressent », dit la grande violoncelliste Jacqueline Du Pré dans [cet émouvant entretien](#) alors qu'elle est déjà très handicapée par sa sclérose en plaques. Elle est morte le 19 octobre 1987. Elle fut l'épouse de Daniel Barenboïm. La personne qui l'interroge lui dit un peu terriblement : « Vous parlez beaucoup mieux de la musique depuis que vous ne pouvez plus en jouer ». Elle lui répond « j'ai dû utiliser ma bouche au lieu de mes mains ». *Flotoir*

### Un conteur

Kluge est-il un conteur, ce conteur dont parle Walter Benjamin : « l'art du conteur consiste pour moitié à savoir rapporter une histoire sans y mêler d'explications » ? Il raconte des histoires, il les laisse parler, il ne les explique pas, il les laisse se frotter surtout les unes contre les autres. (Benjamin cité par Anne Roche, *Exercices sur le tracé des ombres*, p. 236 et dans « Le conteur », œuvres III).

### Information et récit

« L'information n'a de valeur qu'à l'instant où elle est nouvelle. Elle ne vit qu'en cet instant, elle doit s'abandonner entièrement à lui et s'ouvrir à lui sans perdre de temps. Il n'en est pas de même du récit : il ne se livre pas. Il garde sa force rassemblée en lui, et offre longtemps encore matière à développement. »

→ L'information se déprécie très vite, vire au réchauffé dès qu'elle a commencé à se propager (réchauffé et ressassé, *ad nauseam*, voir les chaînes d'information en continu). Le récit lui s'enrichit de sa propagation, se renouvelle, s'étoffe, bifurque, bref vit de sa diffusion, dans une forme souvent d'anonymat. Il est bon aussi que le récit ait une part d'ambiguïté, d'indécision, une fin ouverte par exemple.

### Mémoire du récit, caducité du roman

« Rien ne recommande plus durablement les histoires à la mémoire que cette pudique concision qui la soustrait à l'analyse psychologique. » (p. 124). Cette surinterprétation trop fréquente dans le roman contemporain qui fait qu'il s'échappe, nous fuit à peine refermé alors que certains contes sont inoubliables et surtout racontables à l'infini. Je ne raconte pas le « dernier » Nothomb mais je raconte *La Petite Fille aux allumettes*, voire *Histoire de Babar* ou un tel récit de Jules Verne qui sonne comme un conte.

### Un colloque et une présence, Tania Mouraud.

J'ai assisté à une toute petite partie d'un colloque d'historiens sur le thème de la mémoire des guerres (« La France en guerre dans le second XXe Siècle, Représentations et mémoires contemporaines 2000-2017) La table ronde que j'ai suivie, animée par Anne, regroupait trois artistes mais c'est surtout à [Tania Mouraud](#) et à son propos que j'ai été sensible. Elle a perdu toute sa famille ou presque dans les camps, elle en a parlé de façon émouvante et humaine, parlé de sa mère notamment. Malheureusement la technique ne fonctionnait pas et le visionnage d'un extrait d'une de ses vidéos n'a pas été possible. Il s'agissait de la lente approche de l'enceinte d'un camp d'extermination, sous la pluie, filmé à travers la vitre d'une voiture, avec une musique d'inspiration klezmer à la clarinette. Tania Mouraud a raconté le choc que fut pour elle la découverte de cette musique, qui avait déclenché l'achat presque immédiat d'une clarinette et l'apprentissage de l'instrument.

### La short story

Je parlais récemment de cette pratique publicitaire (elle est cela, en profondeur, même quand elle

n'est publicité de prime abord) du *storytelling*. Or voici ce que Walter Benjamin écrivait déjà dans les années trente (en commençant par citer Paul Valéry !) : « L'homme jadis imitait cette patience. Enluminures ; ivoires profondément refouillés ; pierres dures parfaitement polies et nettement gravées ; laques et peintures obtenues par la superposition d'une quantité de couches minces et translucides (...) Toutes ces productions d'une industrie opiniâtre et vertueuse ne se font guère plus, et le temps est passé où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive point ce qui ne peut s'abrèger." De fait, il est même parvenu à abrèger le récit. Nous avons vu naître la *short story*, qui s'est arrachée à la tradition orale et ne permet plus cette lente superposition de couches minces et translucides, où l'on peut voir l'image la plus exacte de la façon dont le parfait récit naît de l'accumulation de ses versions successives. » (Œuvres III, p.128) Et Benjamin d'enfoncer le clou si besoin était citant de nouveau Valéry : « On dirait que l'affaiblissement dans les esprits de l'idée d'éternité coïncide avec le dégoût croissant des longues tâches. »

→ Et bien sûr ce phénomène n'a fait que s'amplifier, croissant au fur et à mesure que l'idée d'éternité s'amenuisait puis disparaissait. Aujourd'hui le temps presse et il est compté. C'est une monnaie aussi, hélas.

### Deux conteurs

Benjamin parle de deux conteurs que je ne connais pas du tout et dont je tiens à relever le nom dans ce *Flotoir* qui est aussi mon armoire à trésors : Nikolaï Leskov autour duquel tourne son étude « Le conteur », « Der Erzähler » et Johann Peter Hebel. (p.131)

### Déchargés du soin de démontrer et d'expliquer

Walter Benjamin pointe une importante différence entre le chroniqueur et l'historien : « En subordonnant le récit des événements aux insondables desseins de la Providence divine, [les chroniqueurs] se sont d'emblée déchargés du soin de démontrer et d'expliquer. Ils y suppléent par l'interprétation, qui ne vise pas à enchaîner rigoureusement les événements les uns aux autres, mais à les insérer dans le cours insondable du monde. »

### Récits du Monde

En revenant de Bretagne, un arrêt à l'IMEC, pour voir l'exposition « Récits du monde » imaginée par Gilles A. Tiberghien, à partir des fonds de l'Institut. Toujours cette fascination pour ces restes écrits d'une vie, carnets, lettres, petites notes (et ici aussi des témoignages sonores ou même une valise). Gilles Tiberghien a construit un récit des récits, selon trois axes : Explorer, décrire et imaginer. Trois dimensions essentielles de l'appréhension du monde qu'il soit tout proche ou très éloigné de nous. Et la première pièce sur laquelle je suis tombée, ce fut de très bon augure, est une petite carte de la région antarctique annotée de la main de Jules Verne pour *Le Sphinx des glaces*. On pourrait dresser une liste de quelques-uns des plus marquants (pour soi !) items de cette assemblée de traces d'explorations ou d'inventions : une carte de Paris (1959) telle qu'on en voyait dans les classes dans les années 50, une boîte et des plaques de verre chromolithographiées pour lanterne magique (1910), un feuillet manuscrit de Victor Segalen de son *Gauguin dans son dernier décor* (1904), des photographies de la descente du fleuve Niger avec Jean Rouch (1946-1947), une carte postale et une lettre d'Henri Michaux à Alfredo Gangotena (1927), une lettre d'Antonin Artaud à Jean Paulhan, un montage de textes de Charles-Albert Cingria (1930), une cassette audio et un album de photos d'oiseaux du Tsavo en Afrique, du compositeur Jean-Louis Florentz (1984), une malle de voyage de Gisèle Freund (années 1940), un feuillet manuscrit du *Rimbaud en Belgique et à Londres. Fin des Illuminations* de Paternie Berrichon (1911), Une lettre de Claude Lévi-Strauss à Pierre Clastres (1963), un plan manuscrit du quartier de Robien à Saint-Brieuc de Christian Prigent (2012) et encore cette Carte du pôle Sud annotée par Jules Verne

pour *Le Sphinx des Glaces* (1897). Un beau livre-catalogue accompagne l'exposition.

→ Inutile de dire que cette exposition ne pouvait que me parler en ces temps où je suis captée par Jules Verne, ses récits tellement documentés et vivants, cette ouverture sur la géographie qu'il provoque et ce qui est sans doute le plus important, une possibilité de renouer avec une dimension imaginaire trop mise de côté depuis l'enfance. Je cite ici Gilles Tiberghien : « Les récits, comme le vent, se lèvent, soufflent sur le monde, traversent les communautés humaines et se déposent, ici ou là, chez un auditeur plus attentif qu'un autre, plus imaginatif parfois, qui saura donner une forme nouvelle à ce qu'il a entendu. »

#### Livres cités

Anne Roche, *Exercices sur le tracé des ombres*, Walter Benjamin, Chemins de Ronde

Boris Wolowiec, *Avec l'Enfant*, Lurlure

Boris Wolowiec, *Gestes*, le Cadran ligné

Walter Benjamin, *Sens unique*, suivi d'*Une Enfance Berlinoise*, 10/18

Walter Benjamin, « Le Conteur » in *Œuvres*, III, Folio Essais

Dominique Fourcade, *improvisations et arrangements*, P.O.L.

Amaury Nauroy, *Rondes de nuit*, Le Bruit du temps

Thomas Mann, *La Montagne magique*, traduction de Claire de Oliveira, Fayard

Henry David Thoreau, *Walden*

Alexander Kluge, *Chronique des sentiments*, Livre II, *Inquiétante des temps*, P.O.L.

Gilles A. Tiberghien, *Récits du monde*, IMEC