

dévoilement qui, prétexte d'écriture, ne dévoilera rien d'autre que l'écriture elle-même et son parcours, ses contours qui peuvent apparaître comme un simple exercice ou jeu de contraintes, mais un jeu qui est poussé si loin que l'on se retrouve juste à la frontière du métaphysique... De ce point de vue aussi c'est extrême.

**E.P.** : *Et Philippe Grand... Là, c'est un premier livre...*

**L.V.** : Oui. Vassili Rozanov, dont nous avons réédité *l'Apocalypse de notre temps*, écrivait dans *Feuilles tombées* : « le nouveau, c'est le ton, le ton des manuscrits, avant Gutenberg, pour soi. Au moyen âge, on n'écrivait pas pour le public, car on ne publiait pas. Et la littérature du moyen âge était, sous nombre de rapports, belle, frémissante, touchante et profondément fertile dans sa discrétion. » Il est rare de pouvoir accéder à un manuscrit qui ne soit pas adressé à un lecteur, qui ne soit pas écrit en vue d'une publication et qui ne soit pas ébauche, notes préparatoires. C'est le sentiment que j'ai eu en lisant *Tas IV* qui m'est parvenu par l'intermédiaire de Roger Lewinter. Un manuscrit composé manifestement comme un journal, le cahier de bord d'un travail d'écriture, ce journal étant précisément ce travail. Une écriture écrivant sur elle-même et qui prend la forme d'un exercice de méditation qui peut, en effet, être comparé aux manuscrits dont parle Rozanov, de l'époque médiévale, avant l'invention de l'imprimerie. Un travail sur rien, un exercice d'appréhension de ce rien par l'écriture, un rien auquel on donne forme, et qui par cette forme n'est déjà plus ce rien, mais une idée de forme conduisant à telle autre, essayée, retenue, abandonnée, laissée en suspens, ouverte pour voir, refermée ensuite. Exercice d'intérieur...

**E.P.** : *et qui s'alimente...*

**L.V.** : et qui s'alimente de l'intérieur. *Tas*, amoncellement, mais aussi chas d'une aiguille. À travers le chas d'une aiguille on peut faire passer le fil d'une méditation qui peut être poursuivie sur plusieurs années. Travail sur soi, par élaboration constante d'écriture, et réflexion sur cette élaboration, où le lecteur peut trouver une place parce que, précisément, aucune place ne lui a été assignée. (...) Donc une écriture qui s'écrirait elle-même, une phrase qui ne parlerait que d'elle-même : une sorte de projet immense où il ne serait question que du projet immense, présent/absent. Ce sont des exercices de concentration, de repli où se formulent toutes sortes de jeux dialectiques... plus de distance entre soi et soi... être écrivain et lecteur tout en un... le premier lecteur d'un texte est, on l'oublie, celui qui l'écrit. Se crée ainsi un espace de méditation dans la langue sans intervention d'aucun « point de vue » extérieur.

**E.P.** : *Et l'unité qui se créerait entre ces trois auteurs, ce serait cette question de la langue, cette interrogation qui est portée sur la langue...*

**L.V.** : Oui, une épreuve de langue, une mesure de langue, mais obéissant à une nécessité intérieure, dictée par cette nécessité... Œuvre de vie... Somme... (...) où l'on retrouve, sur un autre plan, cette forme « radicale » qui caractérise l'histoire de la maison d'édition depuis la création de Champ Libre.

**E.P.** : *Oui, mais il est quand même étonnant de constater que les enjeux se soient déportés... Autant avant, un discours politique était radical, offensif, autant maintenant la chose bascule dans le questionnement de la langue...*

**L.V.** : Ce questionnement était déjà présent. Je pense à un auteur comme Karl Kraus par exemple...

**E.P.** : *Dans la traduction de Roger Lewinter...*

**L.V.** : Oui, mais la traduction est également une façon de s'interroger sur sa propre langue, la langue d'arrivée. C'est d'ailleurs en parlant avec Roger Lewinter de sa traduction de *l'Être humain comme symbole* de Groddeck que nous en sommes venus à parler de son projet d'élaboration de cette phrase sans point auquel il a ensuite consacré dix ans.

(...) Ce travail venait à la suite de *l'Attrait des choses* et de *Histoire d'amour dans la solitude* qui étaient déjà conçus sous forme de phrases paragraphes, de récits, non interrompus par un point.

(...) Cela correspond à un refus de la section, arbitraire... Intérieurement, on n'utilise jamais de point. La langue est en nous ou nous sommes dans la langue en suspens, sans point...

**E.P.** : *Le point serait la convention...*

**L.V.** : Le point sert à opérer des prélèvements dans la langue pour parler prosaïquement, donner des informations. Dans un espace intérieur, on ne met pas de point, c'est absurde...

**E.P.** : *Les connexions se font...*

**L.V.** : à un autre niveau, sur des plans différents, verticalement. La linéarité ne correspond pas à l'état intérieur, ou à l'état de la langue. On est dans l'arbitraire dès qu'on est dans le linéaire, parce que l'on est forcé de procéder par « sections » puisqu'on ne peut dire qu'une chose après l'autre. Or qu'est-ce que cela voudrait dire de ne plus rompre ou interrompre? Bien sûr on pourrait faire une phrase sans point, en juxtaposant les mots, en procédant par des associations quasi automatiques...

**E.P.** : *comme dans le monologue de Molly Blum dans Ulysse, où là, c'est simplement supprimer la ponctuation, et non pas changer l'architecture conventionnelle de l'écriture...*