

Poezibao

Toute l'actualité éditoriale de la poésie : textes dans l'anthologie permanente, le feuilleton et les notes sur la création, entretiens, notes de lecture, évènements, reportages et rencontres, dernières parutions.....

mercredi 10 octobre 2012

[entretien] avec Philippe Grand (par Jean-Pascal Dubost)

« Toutes les fois que je la rencontre
j'ai plaisir à ma pensée »

Jean-Pascal Dubost : *Vous êtes l'auteur d'une seule œuvre, fragmentée en livres publiés chez plusieurs éditeurs, posée comme un projet, entamé en 1984, une entreprise au long cours, que vous nommez « tas » (de feuillets, de cahiers), où prose et vers alternent pour poser une pensée, votre pensée en continuelle avancée. Comment et pourquoi est né ce projet, lequel demande endurance et obstination dans une grande part d'inconnu ? Vous dites qu'a priori il n'était pas destiné à la publication, la publication l'a-t-il transformé contre votre gré, ce projet, en Livre à venir (« La perspective de publier provoque là un changement », in ·TAS ·) ?*

Philippe Grand : Je sais faire partie des pinailleurs — il arrive qu'on me le reproche, je me félicite plutôt de l'être —, et donc en tant que pinailleur, il me faut discuter quelques termes de votre question.

Comme je n'ai pas jamais « posé comme un projet » conscient et réfléchi ce qui est résulté de mon travail, je ne peux ni dater son commencement, ni dire ce qui aurait présidé à sa naissance, ni accepter qu'on dise que je l'ai intitulé *Tas*. Le mot « tas » n'a jamais signifié que l'apparence physique de ce qu'a produit mon « obstination », effectivement. Sans doute y eut-il de ma part volonté de ne pas donner de nom à ce que je faisais, et s'imposa-t-il en quelque sorte par défaut, un peu à la manière dont *Sans titre*, dans le domaine des arts plastiques, en vient à fonctionner comme titre. Mais je dois préciser aussi que le mot est arrivé *sur le tard* ; quand on regarde ma « bibliographie », on peut s'interroger sur l'absence d'un *Tas I*. Ce premier tas n'existe pas sous ce nom, il en porte un autre : *NOUURE*. Il fut volumineux, et je *bataille* encore à le réduire... Cela pour souligner qu'il n'y a pas un « projet Tas » que je conduirais depuis 1984, mais des phases dans le travail, et que le terme « tas » en désigne une.

Comme je l'ai écrit sur la quatrième de couverture de *·TAS ·* : « Je n'écris pas plus des tas que je n'écris des livres. »

La publication n'a pas transformé un projet qui lui aurait été antérieur ; je dirais plutôt que c'est elle qui a fait apparaître comme « projet », du fait même qu'un discours s'est constitué pour le présenter en peu de mots, le travail que je poursuivais, lequel, oui, n'était pas *a priori* destiné à la publication.

Dans le passage de *·TAS ·* que vous citez, je fais référence à la « perspective de publier » qu'une rencontre décisive avec Roger Lewinter m'ouvrait alors,

et je percevais dans cette chance une possible menace pour ma manière d'écrire. Ce n'était pourtant alors que « la perspective de » ; j'ai eu plus tard confirmation — et il y a des réflexions à ce sujet dans *Fantaisies* je crois et dans la suite — que l'objet livre, avec son commencement, sa fin, ses dimensions etc. peut contraindre la matière elle-même à lui correspondre. Quant à votre dernière question où monte la figure de Blanchot, pourriez-vous préciser ?

J.-P.D. : *Je dirais comme une nécessité d'écrire par accumulation de « tas » un Livre unique que vous défaites (détissez), au fur et à mesure que vous l'écrivez, parce que vous êtes pleinement conscient de vouloir un livre impossible (le Livre absolu) ? Par quoi la publication devient une contrainte supplémentaire (« Publier m'a créé un besoin : publier »), elle montre le commencement, oblige la folie de continuer, à poursuivre ce que Mallarmé nommait ce « jeu insensé d'écrire »...*

Philippe Grand : Davantage qu'une question ou plusieurs, j'entends que vous lancez un nuage de notions : le livre — impossible, absolu, unique —, la nécessité, l'obligation de continuer... Je n'ai ni les compétences ni le désir d'élaborer un discours explicitant leurs relations et articulations dans mon travail. Pour sûr, toutes l'intéressent, mais moi en vérité elles ne m'intéressent plus (même si je reste lecteur d'essais qui les abordent) ; du moins je n'ai rien à dire de plus ou autrement de telle ou telle ou en rapport avec telle ou telle que je ne l'ai fait quelque part (ou ne le ferai : oui, je préfère les *attaquer* au moment où elles se présentent à moi dans le cours de ma vie/du travail, et à ma façon) dans le tas de mes tas et non-tas.

Je dirai néanmoins deux choses :

- Dans ce <tas-de-mes-tas-et-non-tas> nombreuses sont les séquences relatives au processus qui sous-tend mes <livres-qui-ne-sont-pas-des-livres>, au découpage, aux aspirations et limites de ce mode d'écriture, aux interférences entre l'écrire et le publier etc. La « théorie » de ce qui s'écrit y est incluse, il me répugne de l'extraire.
- Sur le livre unique.

Je me souviens qu'il y a une quinzaine d'années, dans la période qui précéda la fabrication du *Tas IV* à la publication duquel je m'étais décidé, la question se forma en moi de ce que devait contenir ce livre : le seul *Tas IV*, que Lorenzo Valentin qui dirige les Éditions Ivrea s'était déclaré prêt à publier, ou la totalité de ce que j'avais écrit jusqu'alors, du moins du cycle des *Tas*, soit les II, III, IV, V et VI. Peut-être voulais-je qu'il soit gros, ce premier livre, par peur qu'il ne fût aussi le dernier, peut-être me disais-je que la totalité avait seule du sens et qu'en outre cette partie n'était pas « meilleure » qu'une autre etc.

En définitive, Lorenzo Valentin et Roger Lewinter, le passeur, surent me dissuader, l'argument principal étant que ce serait un « suicide éditorial » que publier une telle masse d'écrits après d'un inconnu. Je n'ai, à la réflexion, jamais bien su ce qu'ils entendaient exactement sous le terme de « suicide éditorial », qu'un livre volumineux s'interdirait toute chance de rencontrer un lecteur ou que son auteur serait instantanément grillé... La décision fut en tout cas prise d'en rester à une partie seulement, déjà bien suffisamment

épaïsse... Quant au « suicide éditorial », je crois que le *Tas IV* en fut un malgré tout, et les suivants non moins, si l'on entend par là un livre publié à perte. Il me faut redire ici ma reconnaissance à tous les éditeurs qui m'ont soutenu : Lorenzo Valentin, Alain Fabbiani, Éric Pesty, Gilles Fage, et Alain Berset, et encore une fois leur adresser mes très vifs remerciements.

J'ai donc eu cette idée d'un « livre unique » qui aurait rassemblé tout (et non pas du livre « unique » au sens où il n'est suivi par aucun autre, le livre qui *reste* unique. Après le *Tas IV*, quand les Éditions Horlieu me proposèrent de publier autre chose, j'ai accepté. Je peux donc affirmer que jamais je n'ai conçu de ne publier qu'un seul livre. Accepter qu'un paraisse m'a engagé en quelque sorte à ne pas refuser que d'autres suivent.), mais évidemment le tout d'il y a quinze ans n'aurait été qu'un tout provisoire... (à supposer que j'aie continué, ce qui s'est produit). Ainsi le <livre-unique-qui-rassemble-tout> ne peut-il être qu'un livre posthume.

Je côtoie ce fantôme (il sait heureusement se faire oublier), et si *Jusqu'au cerveau personnel, suite* paraît un jour (ce que je souhaite car non seulement il contient mes textes les plus récents, et j'aurai donc, s'il ne tarde pas, le grand plaisir de voir le temps de la publication presque rejoindre le temps de l'écriture, mais il est vraisemblablement, vu comme vont les choses, « mon » dernier grand ensemble), vous y lirez une réflexion sur le sujet, appelée par cette situation extravagante et assez paradoxale pour un « auteur » comme moi, que se profile la possibilité que j'ai publié prochainement et donc *de mon vivant* tout ce que j'ai produit — ce qui ne va pas de soi.

J.-P.D. : *Dès l'ouverture du premier livre publié, Tas IV, vous vous tuez en tant que poète (suicide littéraire ?) (« Admets t'être tué/poète/et te rester/— quoi ? »), or vous vous interrogez de très nombreuses fois sur ce que vous fabriquez ; l'indétermination vous ouvre-t-elle une plus large perspective ? Si vous deviez déterminer ce que vous écrivez, cela deviendrait-il obstacle, empêchement ? Quel rôle attribuez-vous au vers ? Au prosimètre, puisque vous alternez vers et prose ?*

L'indétermination est essentielle. Peut-être, au tout début (à l'époque de *Nouure*, dans *Tas II* encore), m'a-t-elle inquiété parfois (d'où ces interrogations, que vous signalez, sur la nature exacte de ce que je « fabriquais » (c'est bien le mot)), mais le refus de la définition, de la détermination, est chez moi un trait de caractère ancien, une sorte d'attitude réflexe de protection. J'ai donc accepté très vite qu'elle s'impose là aussi, dans les pages, et ai même travaillé à l'accroître comme s'il ne devait y avoir jamais de définition de mon activité ou de ma production que négative (ni... ni... = garantie de liberté).

Que j'ai publié des livres ne fait pas pour autant de moi un écrivain, et qu'ils soient en librairie rangés au rayon poésie (mais où ailleurs les mettre ?) ne fait de même pas de moi un poète. J'écris de la prose, tantôt « coupée » tantôt non ; une courte ligne de mot ressemblera à ce que vous appelez ou à ce qu'on reconnaît généralement comme un « vers » mais ce terme (ou la notion) m'est lointain. Il y a que, parfois, j'ai besoin du blanc comme ponctuation supplémentaire, ou que je veux briser la ligne de façon à laisser

ou celles qui me donnent d'éprouver *comment* je pense plutôt que *ce que* je pense. En exagérant un peu, je pourrais dire que je ne pense que lorsque j'écris, ou encore que c'est le seul moment où je me sens penser, et ceci du fait même que j'hésite, que cherchant à atteindre une certaine justesse je prends en considération à chaque instant les possibles, le chemin où engagerait le choix de tel mot, de telle tournure etc.

(Remarque en passant : lorsque le processus de penser aboutit à une pensée, qu'elle reste sur le papier, que je l'identifie comme une, cela d'une certaine manière me libère d'elle, je n'ai plus à la porter personnellement ; une fois formée elle ne m'intéresse plus guère, la dire me répugne presque.)

- L'hésitation n'est pas qu'une difficulté à décider ; elle nuance, précise la décision ou l'action. Elle la diffère aussi et peut même la bloquer, empêcher la réalisation, mais dans le champ de l'écriture personnelle je peux admettre ou supporter cet effet négatif — tant pis si rien. D'un autre côté, hésiter est une force en ce sens que c'est ne pas ignorer qu'il y a un *d'une part* et un *d'autre part*, un *oui mais à la fois...*, et que la vérité est souvent dans le balancement plutôt que dans une position arrêtée.

Plus largement, c'est-à-dire jusque dans la vie quotidienne, il me semble qu'hésiter enrichit une situation, au point que même lorsque je n'hésite pas, je réintroduis le doute, ne serait-ce que pour savoir entre quoi je n'hésite pas et suivre par l'imagination les conséquences d'un autre choix...

Pour répondre maintenant à la seconde partie de votre question : je n'observe aucun rituel, et il ne vaut pas la peine de s'attarder à mes préférences en matière de papeterie. Si je mentionne relativement souvent le support, comme vous l'avez remarqué, c'est parce que chaque carnet ou cahier entamé a des qualités objectives, format, nombre de pages, couleur de la couverture, rigidité etc. qui lui confèrent une identité propre que renforce évidemment ce qui y est écrit. Il existe pour moi comme ce cahier-là, différent des autres ; il a un nom, un nom que j'utilise pour le désigner. De plus, ayant en tant qu'objet un début et une fin, il définit un espace ou un temps particulier dans le continuum de l'écriture elle-même ; chacun introduit un micro-commencement et une micro-fin, ce qui produit une sorte de rythme qui m'est absolument nécessaire pour continuer.

J.-P.D. : *Peut-on considérer votre travail comme une épopée d'écriture, au sens d'une bataille à échelle individuelle menée contre le Rien ?*

P.G. : « Épopée » est un peu emphatique pour mon affaire, et de surcroît a un sens trop précis. Je valide par contre « bataille individuelle » (qui plus est, et pour mon plaisir, j'entends Georges, dont *Le Coupable* est et restera associé dans mon souvenir à un luisant tranchant de lame de hache (cf. page 171 de *Fantaisies*)), mais plutôt que « contre le Rien », je la dirais dirigée contre rien sans majuscule, et peut-être — mais l'on se paye toujours vite de mots — en hommage ou en signe d'allégeance au Rien. Bataille aussi bien contre tout — alors bataille occulte et régressive, résistance, retirement... Ou peut-être et plutôt, bataille pour la perdre, ni contre ni pour. Ou peut-être et plutôt, bataille contre moi-même pour moi-même, sans vainqueur ni vaincu. Ou peut-être, et plus certainement, autre chose : occupation d'oisif, symptôme

apparaître la structure du sens, sa stratification, ses phases éventuellement contradictoires, ou encore qu'il me faut respecter sur la page l'autonomie ou l'indépendance que telle suite de mots a dans ma tête, manière de pierre sonore. A contrario, certains denses blocs de prose sont travaillés dans l'optique d'obtenir une sorte de corps verbal assez similaire.

J.-P.D. : *Il y a une énergie dans vos textes, transmissible (c'est un de vos lecteurs qui parle), et vos textes auto-génèrent leur propre énergie, est-ce pour approcher l'impersonnel, éloigner le risque de concentration sur un « je » trop personnel, intime ? (« Pour que ce texte soit meilleur il faudra que j'en efface mon nom : peu probable, mais je m'entends me le dire... », écrivez-vous dans 'TAS', « Je est un masque » dans Fantaisies)*

P.G. : Que le lecteur sente une énergie, cela me plaît, et plus encore qu'il la sente produite par les textes eux-mêmes... Je ne sais pas bien moi-même ce que ça veut dire, mais ça me paraît juste. D'où parfois lourdeur, sécheresse ; le texte doit passer outre l'inutilité, l'absence de justification que je lui oppose... Une pierre ou une souche sculptée par le pourrissement ou les xylophages que je ramasse, toutes ses qualités sont en elle ; j'écris parfois avec cette aspiration que le texte soit pareil à ce caillou, ce morceau de bois indifférent à tout. Mais cet impersonnel n'est pas pour chasser le personnel ou l'intime ; il participe de la même mise à nu qu'accomplissent plus explicitement mais, peut-être, paradoxalement moins complètement, les textes en Je ou en Tu, extrêmement abondants (il m'est arrivé de craindre paraître un nombril se mirant sur la page, j'ai guéri de cette peur) et qui ne sont pour l'impersonnel qu'une manière de se personnifier — par l'extrême particularité.

Comme je ne voudrais pas, en disant là plus, réduire, caricaturer ou gauchir « ma pensée » à ce sujet — « ma pensée » c'est-à-dire ce qui a pu, avec succès, ou approximativement, ou très mal, se dégager par l'écriture —, gommer les nuances qui en sont l'essentiel, écrabouiller son caractère très incertain, j'arrête là-dessus.

J.-P.D. : *L'hésitation vous est-elle une force motrice en tant que mode de pensée ? Comme une pensée perpétuellement sur le bout de la langue ? Par ailleurs, vous évoquez souvent les supports sur lesquels vous écrivez, l'obsession de l'objet vous pulse-t-elle vers l'écriture ? Sont-ils objets nécessaires à un rituel ?*

P.G. : Cette force contraire au mouvement qu'est l'hésitation, je tente de l'utiliser, de la retourner, et elle devient alors, en effet, motrice.

Il y aurait à développer, je m'en tiendrai à l'essentiel.

- Sur le papier j'en souffre continûment mais c'est aussi un mal que j'aime car il produit de la précision.

- Je ne dispose pas d'une pensée toute faite qu'il me suffirait d'exprimer, ou plutôt ne m'intéressent vraiment en fait d'objets ou de situations que ceux

d'inadaptation, fonction animale...

Une fois encore, ce n'est pas à moi de dire comment ou comme quoi il faut considérer mon travail. Le lecteur se fait son idée, celle qui entre dans son système d'explication ; je n'ai pas une vérité à lui opposer car je ne connais pas mon travail *comme*.

J.-P.D. : *Votre pensée est faite d'alternances, obscurité/clarté, simplicité/complexité, vers/prose, voire de contradictions assumées, cela confère une certaine musicalité à vos textes, la pensée, telle que vous la pensez, est-elle du rythme ?*

Je vais vous paraître « impossible » comme interlocuteur mais je tique sur « musicalité ». Le terme appartient pour moi à la rhétorique publicitaire. Tout et n'importe quoi peut manifester une certaine musicalité, même une notice d'utilisation de fer à repasser. Bon, je suis nigaud de bloquer sur ce mot car j'entends parfaitement ce que vous dites et ne peux nier que la « musique » est présente dans certaines de mes pages — mais silencieuse, et précisément sous la forme revêche d'une « anti-musicalité ». Une phrase pourra perdre de son sens à cause de sa sonorité, je fais donc très attention à ça, parfois même j'abandonne un texte pour n'avoir pas su trouver le rythme du sens, pour dire vite, qui peut obliger à « quitter » le bien-écrire, troubler l'ordre usuel des mots.

Cela dit mon souci de la sonorité joue à l'échelle d'une phrase, pas à celle des textes dans leur succession. Je veux dire que le principe que vous soulignez d'alternance, de mélange, ne me semble compter pour rien dans la « musique » de mes livres. Si je n'ai rien fait et ne fais rien contre mon inclination quasi naturelle à casser le genre qui prend, la couleur qui s'installe etc., ce n'est jamais à dessein de créer une musique toute de contrastes dont les mollesses aideraient à supporter les stridences, où les accents obscurs, le timbre grave, compenseraient les légèretés — ou plutôt si, à la nuance près que je ne compose pas pour l'oreille du lecteur mais dans le respect de ma seule sensibilité, au rythme, au gré de mes humeurs et de mes forces fluctuantes.

Enfin, pour finir, au risque de vous paraître me complaire dans une sorte de négativité, je ne sais pas ce que je pense de la pensée, qu'elle est rythme ou je ne sais quoi d'autre, je ne peux pas aider à y voir clair sur ces notions trop vastes, j'avance blanc dans le blanc. Wittgenstein affirmait que le sens d'un mot est l'usage qu'on en fait (*i.e.* toutes les combinaisons de mots où il entre), de même ce que je pense de la pensée, du rythme, du sens, mes livres le montrent bien mieux que je ne peux le dire. Je préfère me taire sur « ce-que-je-pense-de » car dans tout ce qui est dit à froid, de l'extérieur, j'entends truisme ou formule vide ; je veux juste l'appliquer en faisant, et ne manifester (mais c'est un enjeu subsidiaire) avoir « penser de » que par la manière dont c'est écrit.

Entretien réalisé par Jean-Pascal Dubost, été-automne 2012

©Jean-Pascal Dubost et Poezibao

10 octobre 2012

Des pas sur la neige, 2

Rédigé par Florence Trocmé le 10 octobre 2012 à 13h59 dans [journal photo](#) | [Lien permanent](#) | [Commentaires \(0\)](#)

Philippe Grand

Ce matin, publié dans *Poezibao* un bel ensemble consacré à Philippe Grand et réalisé par Jean-Pascal Dubost : un choix de textes pour l'anthologie et un entretien.

Nombre de choses m'ont frappée dans ces extraits.

« Écrire — entendu revoir revenir retrancher repentir, entendu réécrire — : un modifier interne.

Différent s'arrêter ; reprendre *parce que* différent.

Il y aurait identité de l'écrit et du soi, plan profond que masque l'évidence de l'intervention sur signes.

Autre hypothèse, non concurrente voire la même amplifiée : écrire, former un autre moi — ou le <lecteur idéal>. »

→ bien des fois lisant cet ensemble, j'ai pensé à Valéry et à ses *Cahiers*. Les analogies me semblent nombreuses, le caractère continu et proliférant de l'écrit, le fait qu'à l'origine il n'était en aucune façon destiné à la publication et puis surtout, l'approche. Ce travail sur la pensée, le rapport entre l'écriture et la pensée : « ne m'intéressent vraiment en fait d'objets ou de situations que ceux ou celles qui me donnent d'éprouver *comment* je pense plutôt que *ce que* je pense.[...] En exagérant un peu, je pourrais dire que je ne pense que lorsque j'écris, ou encore que c'est le seul moment où je me sens penser, et ceci du fait même que j'hésite, que cherchant à atteindre une certaine justesse je prends en considération à chaque instant les possibles, le chemin où engagerait le choix de tel mot, de telle tournure etc. » (extrait de l'entretien)

→ Si souvent éprouvée, la nécessité de faire en quelque sorte *précipiter* la pensée, le peu de pensée dans un petit tas de mots, seule façon de l'arrêter en vol, de la concrétiser, même maladroitement, de lui donner existence et parfois, oui, de se donner à soi existence et un tout petit peu de réalité. Comme un minuscule barrage dans le flot fou et boueux du torrent-temps.

Respiration, ponctuation (Philippe Grand)

Dans l'entretien qu'il a donné à Jean-Pascal Dubost pour *Poezibao*, Philippe Grand dit des choses étonnantes sur son incapacité à dire ses textes. Je retiens surtout cette remarque : « le manque physiologique de ponctuation nette. » (*Fantaisies*, éditions Héros-Limite, 2011, p.77).

Qu'est-ce à dire ? Doit-on comprendre que la phrase intérieure, voire son phrasé même si Philippe Grand s'élève véhémentement contre l'idée de musicalité de la langue, ne fonctionnent pas sur le même régime que la phrase prononcée. Peut-on parler de régime élocutoire pour une phrase intérieure, je n'en sais rien, c'est peut-être un contre-sens mais comment se parle-t-on ? En phrases constituées, ponctuées, respirées ou bien en un amas plus ou moins confus, en blocs et agrégats que l'écriture ou la parole devront démembrer ? Doit-on penser qu'il n'y pas intérieurement parlant de ponctuation nette, voire même de ponctuation tout court ? Il est possible que nos phrases intérieures soient infiniment plus longues que celles que nous énonçons. Proust aurait-il tenté de traduire quelque chose de ce régime-là de langue ? Et notre parole serait-elle au fond rompue par la nécessité de respirer ?

Livre ou pas livre (Philippe Grand)

« Confirmation [...] que l'objet livre, avec son commencement, sa fin, ses dimensions etc. peut contraindre la matière elle-même à lui correspondre. »

in entretien avec JP Dubost

Un des aspects qui m'ont le plus retenue dans cet entretien est la question du livre, comme entité autonome et suffisante à constituer. Ce dont je me sens constamment incapable, à partir de ces notes du *flotoir*. Il me semble que Philippe Grand s'est heurté un temps à la même impossibilité, qui est sans doute profondément liée à la nature de son écrit. D'un écrit continu, comme celui de Bernard Collin, comme les *Cahiers* de Valéry.... qu'extraire, comment et pourquoi ? Et est-ce qu'extraire (ce que ne semble toutefois pas faire du tout Philippe Grand il faut le préciser), ne dénature pas le projet ? Est-ce que c'est la même chose de lire les *Cahiers* de Valéry dans la reconstruction de la Pléiade par thématique ou via les extraits donnés par Edmée de la Rochefoucauld, ou de parcourir les pages du fac-simile du CNRS. Je suis convaincue du contraire.