



HAL
open science

“ Ces livres sont pour moi des parrains. ” L’empreinte de Joseph Roth dans l’œuvre de Paul Nizon

Anne-Sophie Gomez

► To cite this version:

Anne-Sophie Gomez. “ Ces livres sont pour moi des parrains. ” L’empreinte de Joseph Roth dans l’œuvre de Paul Nizon. Cahiers de L’Herne, 2015. hal-02149561

HAL Id: hal-02149561

<https://uca.hal.science/hal-02149561>

Submitted on 6 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Ces livres sont pour moi des parrains. »

L’empreinte de Joseph Roth dans l’œuvre de Paul Nizon

Anne-Sophie GOMEZ

Paul Nizon est né à Berne à la fin de l’année 1929 ; il est le fruit de l’union d’une Bernoise et d’un docteur en chimie émigré de Russie et très tôt disparu, dont le souvenir mythifié ne cessera de planer sur l’œuvre de son fils. Le motif récurrent de la carence paternelle, « *die Wunde der Vätervakanz* », constitue d’ailleurs un premier point de convergence avec la biographie de Joseph Roth. Dans l’entretien accordé à Heinz-Norbert Jocks et consacré aux figures paternelles et tutélaires, Paul Nizon déclare ainsi : « J’ai comblé le vide laissé par l’absence de la figure paternelle en le saturant de représentations idéales. Rares sont ceux qui ont connu [mon père]. Au fond, il a toujours incarné l’étranger et à ce titre sa personne fut déterminante pour moi ».

C’est en 1959 que paraît son premier livre, un recueil de proses poétiques intitulé *Les Lieux mouvants*. Très tôt, Nizon exprime son refus de la sédentarité et manifeste un vif désir de s’éloigner de la Suisse, de voyager, d’élargir son horizon : « Le sentiment d’être un étranger, de toujours vouloir vivre dans un autre pays et par là de chercher une utopie caractérise aussi bien mes œuvres que ma manière de concevoir la vie ».¹ C’est ce qui, au cours des années 1960, et à l’issue d’études d’histoires de l’art couronnées par une thèse de doctorat consacrée à Vincent Van Gogh, le conduira successivement en Calabre, à Rome, à Barcelone puis à Londres. En 1977, Paul Nizon finira par s’installer à Paris, où il réside toujours à l’heure actuelle.

Ce qui probablement le caractérise le mieux l’écrivain, c’est sa conception exigeante et sans concession de l’écriture, qui est à proprement parler pour lui une démarche vitale, hors de laquelle aucune véritable existence n’est envisageable. Nizon est à bien des égards une personnalité hors normes dans le paysage littéraire contemporain. Bien que souvent en retrait de la « scène littéraire », connu et admiré surtout d’un petit cercle de fidèles lecteurs, il demeure fondamentalement inclassable. On pourrait ainsi dire de lui qu’il est un irréductible, d’une part parce qu’aucune formule ou catégorie générique ne saurait rendre justice à la diversité de son œuvre – irréductible d’autre part parce que intransigeant lorsqu’il est question de création, des mécanismes et du moteur de cette dernière.

Notre contribution cherchera à mettre en lumière le legs littéraire rothien chez un écrivain de la seconde moitié du XX^e siècle. Plusieurs entrées du *Journal d’écrivain* que tient Paul Nizon

depuis le début des années 1960 nous renseignent ainsi sur le rôle joué, dans le processus créatif nizonien, par certains « parrains » au nombre desquels figure, en bonne place, Joseph Roth, dont Nizon révèle d'ailleurs qu'il fut au centre de passionnantes discussions menées avec Elias Canetti : « Là-dessus Canetti [...] passe chez moi à l'improviste et m'apporte un peu d'air frais. Merveilleux débats sur des écrivains – Joseph Roth, Isaac Babel, Walter Benjamin ». ²

La citation placée en exergue de cet article, « Ces livres sont pour moi des parrains » (« *Diese Bücher sind Paten* »), nous éclaire sur la nature de la relation qu'entretient Paul Nizon avec certains écrivains tutélaires, à l'instar de Joseph Roth. Bien entendu, Nizon a, comme bon nombre de ses confrères écrivains, commencé par être un lecteur de Roth. Toutefois, les œuvres de celui-ci se sont révélées plus que de simples livres de chevet. C'est même d'ailleurs exactement l'inverse : les livres de Roth sont plutôt des compagnons matinaux remplissant une fonction d'émulation, de stimulation. Ils font l'objet d'une convocation, voire d'une invocation rituelle et quotidienne, mais ils demeurent des livres inaccessibles, hors de portée, qui président à l'échauffement (« *sich warmschreiben* »), à la mise non en jambes mais pour ainsi dire « en plume » de l'écrivain. Ils ont de plus une vertu de repère, font pour Paul Nizon figure de livres rassurants et forment une sorte de panthéon personnel, dont la proximité et la familiarité se révèlent fécondes :

J'ai posé sur ma table les rares livres [...] que je voudrais introniser en tant que parrains de mon œuvre à venir. Ce sont les *Paysages urbains* de Walter Benjamin et les récits d'Isaac Babel, ses *Contes d'Odessa*, les récits de *Cavalerie rouge* [...]. Et j'ai posé à côté Joseph Roth. (Et la musique de *La Bohème* me trotte dans la tête.) Ces livres sont, oui, mes parrains. [...] Il faut que ce soit des livres qui ne me détournent pas de mon but. Des livres d'une sévère poésie, concentrés, inaccessibles, des livres *hors concours*. Pour m'échauffer en début de journée, jusqu'à ce que ma propre machinerie entre en action. Cela relève de la méthode et de la technique artisanale. Mais s'il y faut la bénédiction des parrains et des pénates, c'est aussi parce que c'est une répétition. Dans d'autres aventures d'écriture, dans d'autres réussites déjà, ce rituel conjuratoire m'avait servi. (*Premières Éditions*, p. 224-225)

Quand j'ai commencé le manuscrit, je venais de travailler sur Benjamin et Babel, de relire un peu Joseph Roth. (*Premières Éditions*, p. 246)

Bien que celui-ci soit considéré comme « hors concours », et bien que Nizon ne fasse nulle référence à la lecture d'une œuvre en particulier, nous avons malgré tout voulu traquer les

empreintes laissées par Joseph Roth dans l'œuvre de Nizon, car celles-ci sont, selon nous, plus nombreuses que ne le dévoile l'écrivain.

Nous nous pencherons pour débiter sur la justification la plus manifeste du rapprochement entre Roth et Nizon, à savoir les parentés biographiques et les convergences thématiques entre les deux écrivains. Car si ces éléments biographiques communs, ne suffisent évidemment pas à légitimer pleinement le rapprochement des deux écrivains, ils contribuent selon nous à mieux cerner les affinités thématiques et esthétiques – cette « proximité d'esprit » – que nous entreprenons de mettre au jour dans la présente contribution.

LES ORIGINES

L'étroitesse et le sentiment de confinement, voire d'oppression qui en découle constituent un point commun, thématique à plusieurs reprises tant dans l'œuvre de Roth (*Job* et *Le Marchand de corail*) que dans celle de Nizon (notamment dans *Canto* et *Dans la maison les histoires se défont*). Pareille sensation d'exiguïté se trouve aussi très bien documentée dans le *Journal* de Paul Nizon, dans lequel on peut par exemple lire :

L'image de l'empêchement et des entraves m'obsède d'aussi loin que remontent mes souvenirs. L'étroitesse, le sentiment d'être à l'étroit. Je rêve de respirer, de secouer mes entraves, de voyager, d'agir. De fuir l'Europe. D'après Canetti, mon existence et toute ma personne sont placées sous le signe des entraves dont on se défait – depuis toujours. Je serais pour ainsi dire la personnification de cet état. (*Premières Éditions*, p. 243)

Joseph Roth, pour sa part, se trouve confronté à la pesanteur du *shtetl*, la bourgade juive de Galicie caractérisée par ses traditions, par un certain repli sur soi et par le manque d'horizon qui en résulte. Son enfance se déroule ainsi dans un univers situé aux confins, c'est-à-dire dans un monde littéralement borné, délimité par les frontières orientales de l'empire. Paul Nizon grandit quant à lui dans un pays à la position certes centrale d'un point de vue géographique mais qui très tôt a opté pour une position de retrait vis-à-vis de ses voisins européens. Convaincu que la posture politique helvétique ne pouvait que conduire à une regrettable stérilité artistique, l'écrivain pointe, non sans causticité, dans l'un de ses essais consacrés aux conditions de la production littéraire en Suisse les difficultés éprouvées par une génération d'écrivains confrontée au péril de la monotonie et du tarissement :

Il y a longtemps que la Suisse s'était retirée du cours de l'Histoire et repliée sur elle-même, elle [...] rejetait toute implication au côté du reste du monde [...], elle avait fait de l'immuabilité sa

de vise. [...] Le pire était que, dans ma jeunesse, j'avais constamment l'impression que la vie en Suisse, sous quelque forme qu'elle se présentât, était pour ainsi dire interdite. Des sources d'inspiration, il n'y en avait à l'époque que pour les psychiatres. Il n'est par conséquent guère étonnant que la littérature se soit réfugiée dans le minimalisme et l'hermétisme ou tout au moins dans des démonstrations trahissant un engagement zélé.³

Bien que plus peuplée que la capitale helvétique, Zurich n'est cependant pas davantage préservée que Berne du syndrome de l'étroitesse, ainsi qu'en témoigne la remarque suivante, tirée de *Le Livret de l'amour* : « Zurich était devenue trop étroite, à la manière d'un vêtement qui ne m'irait plus⁴. »

Sur le caractère étriqué de la vie artistique zurichoise, nous renverrons enfin aux propos tenus dans *L'Envers du manteau* :

Aurais-je déperi à Zurich ou en Suisse ? C'était aussi, me semble-t-il, une question d'étroitesse. Zurich me paraissait simplement être un trop petit territoire pour le nombre d'écrivains qu'elle abrite. On est constamment et même physiquement confronté à ce que font les collègues Muschg ou Loetscher et beaucoup d'autres, et à leurs commentaires au sujet de ce qu'ils font, de ce que nous faisons tous, [...] on est comme dans un bureau, on se sent comme si on était employé. Et on finit petit à petit par tout connaître si bien, on le connaît par cœur, la vie est ou devient comme une histoire qu'on aurait racontée mille et une fois, elle prend l'éclat émoussé d'une monnaie usée, elle devient de plus en plus étroite et petite. [...] J'avais toujours l'impression d'être enchaîné ou d'être un grand oiseau aux ailes rognées.⁵

Dans un bref texte de 1967, Nizon raille d'ailleurs avec une grande férocité la médiocrité satisfaite et le matérialisme borné de ses compatriotes, auxquels l'absence de hauteur et de perspective ne semble nullement manquer :

Là où je vis, les gens ont des boutons à la place des yeux. [...] C'est le règne de la classe moyenne, du mercredi et de la taille standard. Les rues offrent toujours, en leur milieu, une allée propre et nette. Le pavé est blafard, les maisons sont de taille moyenne. C'est à cela que ressemblent les espaces intermédiaires.⁶

FIGURES DU MARGINAL

Tout comme Joseph Roth, Paul Nizon manifeste une prédilection, voire une affection toute particulière pour les incarnations de la marginalité. Lui-même se considère d'ailleurs comme un « cas » à part dans le paysage littéraire germanophone : « Mon cas s'apparente presque déjà à celui d'un Joseph Roth ou d'un Robert Walser [...] » (*Livret*, p. 226) ; « Je ne suis donc

vraiment pas un classique, je suis en marge, et ce fondamentalement. [...] Je suis *une voix*, je suis un mouvement, un marginal, un cas, tout cela en un [...] » (*Manteau*, p. 185). Et lorsqu'on demande à l'écrivain, qui s'est lui-même défini comme « un auteur germanophone établi à Paris et titulaire d'un passeport helvétique »⁷, quelle est sa patrie, celui-ci répond par une boutade – qui toutefois en dit long : « Dernièrement, on m'a demandé ce que je pensais de l'Europe. J'ai répondu que je me considérais comme un métis ou un apatride et que j'appartenais seulement à la République Nizon ! »⁸ Et si Nizon a brièvement fréquenté les membres du groupe 47, il prit néanmoins rapidement ses distances vis-à-vis des cercles d'écrivains et d'une littérature engagée qui, ne correspondant pas à sa conception du métier d'écrivain, lui demeurait fondamentalement étrangère.

Quant aux romans de Paul Nizon, ils mettent fréquemment en scène des personnages inadaptés, en décalage avec les attentes que font naître leur patronyme : dans le roman de Gontcharov, le personnage d'Andreï Stolz incarne l'ami énergique cherchant à réveiller Oblomov l'aboulique, à le tirer de sa torpeur et de ses songes en lui inculquant son éthique positive et pragmatique. Dans une étude intitulée *Ivan Gontcharov ou le réalisme impossible*, Jean Blot montre bien que Stolz, jouissant d'une vigueur et d'une santé exemplaire, représente l'exacte antithèse du héros romantique, dont Oblomov présente quant à lui la pâleur⁹. Or, chez Nizon, c'est tout l'inverse qui se produit : Stolz, que caractérisent son apathie et son inaptitude à mener une existence d'adulte, passe certes par les étapes canoniques du roman de formation, à l'instar, au début de l'ouvrage, du voyage initiatique en Italie. Mais si Stolz entreprend bien de partir pour la Calabre, et s'il y fait la découverte de la sensualité, cette initiation ne débouche pas pour autant sur un quelconque profit personnel, culturel ou intellectuel, à l'opposé de la fonction traditionnellement dévolue au voyage dans le processus de maturation du personnage. Pareil décalage se produit de nouveau dans *La Fourrure de la truite*, avec le paronyme de l'anti-héros Stolz, Frank Stolp. Celui-ci prétend être le descendant d'une lignée de trapézistes : « Je m'appelle Frank et je descends de la lignée des Stolp, je veux dire : de la célèbre famille Stolp, tu connais sûrement le cirque Stolp [...]. Tous les Stolp ont été acrobates pendant des générations, contrairement à ce que connote leur nom dans ma langue [...]. »¹⁰

« Stolp » consonant immédiatement pour un germanophone avec le verbe « *stolpern* », (« trébucher »), le personnage apparaît par conséquent d'emblée en décalage, du fait de l'écart burlesque entre la maladresse sous-entendue par son nom et l'extrême précision requise par son art. D'autres personnages nizoniens se trouvent eux aussi en situation de rupture sociale, à l'instar du narrateur de *Chien : confession à midi*, lequel n'est pas sans faire écho au clochard

rothien de *La Légende du saint buveur*. Car ceux qui intéressent en priorité Nizon, que ce soit en tant qu'auteur ou que lecteur¹¹, sont des personnages inadaptés, des étrangers au sens camusien du terme : « Je ne suis pas un aventurier, même si les personnages en marge de la société m'intéressent. Les personnages nocturnes » (*Manteau*, p. 28) ; « Mon travail a trait à l'obscurité, et mes protagonistes sont des gens qui tâtonnent dans l'obscurité, des étrangers ». ¹²

Autre trait en lien direct avec la question de la marginalité et de la différence, Nizon partage avec Roth le mépris du zèle petit-bourgeois de ceux de ses contemporains qui cherchent à tout prix à se conformer au modèle ambiant, à se fondre dans le moule établi par la société. Paul Nizon préfère de loin une approche détournée, atypique, marginale des choses. Dans *Canto*, le narrateur stigmatise par exemple une conception étriquée, purement cérébrale, intellectuelle et thésaurisante de la culture. Or, il s'agit précisément de la conception que défendent ses compatriotes, lesquels, en braves étudiants zélés, partagent leur temps entre bibliothèques et visites culturelles. Afin de donner une image dépréciative de l'étroitesse de tels esprits, frappés selon lui d'une regrettable myopie, Nizon recourt à une série de diminutifs railleurs ainsi qu'à des formules parodiques à l'effet pour le moins caustique. En réduisant ses camarades boursiers à l'institut où ils séjournent, le narrateur fustige, outre un pesant esprit de sérieux auquel il substituerait volontiers un gai savoir, l'esprit grégaire de ceux qu'il nomme, non sans mépris, des « bourgeois blanc-bec anémiques » (« *Blaßjungbürger* ») :

Parfois toute la maisonnée, l'institut, part en excursion. Se rassemble devant une église, arbore un air de ruse, renifle, consigne importance historique du lieu et valeur esthétique. Lunettes, petits sacs à main, petits imperméables, petits foulards, masse bariolée autour d'un portail de couvent : concentration, application, investigation.¹³

À une appréhension purement intellectuelle, livresque et historique de la ville, le narrateur préfère de loin une démarche empirique privilégiant une approche corporelle, voire sensuelle des pierres et des rues, approche dictée par le hasard de la déambulation et placée sous le signe de l'immédiateté.

Car l'écrivain, aux yeux de Paul Nizon, n'a pas pour attribution de respecter les conventions, mais bien plutôt de jouer le rôle du sable placé dans les rouages afin de briser les automatismes de pensées et de restituer à la liberté et à la création toute leur souveraineté : « Pour moi, un écrivain est par essence une forte tête, que seule sa position de marginal autorise à écrire. Car à mes yeux celui qui recherche le consensus n'est pas un écrivain ». ¹⁴

L'EXIL, PARIS ET L' « URBOMANIE »

Si l'exil parisien rapproche une nouvelle fois la destinée de Roth de celle de Paul Nizon, il est bien entendu que le contexte de départ pour la capitale française est radicalement différent pour chacun des deux écrivains. Toutefois, bien que l'urgence politique ne soit nullement à l'origine de l'émigration de Nizon, c'est malgré tout une nécessité, existentielle en l'occurrence, qui pousse celui-ci à choisir l'expatriation. En dépit d'un inévitable sentiment initial de déracinement, Paul Nizon se passionne très vite la richesse ethnique, le brassage et la profusion des cultures qu'il découvre à Paris. Loin d'être un écrivain élitiste, coupé de la réalité et du quotidien, Paul Nizon aime le Paris populaire, dans lequel il s'immerge littéralement et dont il décrit à plusieurs reprises la traversée en autobus. Tout comme Roth, il est un observateur passionné de la ville – qu'il se plaît, depuis ses bistrots ou ses brasseries, à saisir dans son fourmillement et son inépuisable variété. À partir de la fin des années 1970, de *L'Année de l'amour* à *La Fourrure de la truite*, en passant par *Chien : confession à midi* et par *Dans le ventre de la baleine*, Paris devient d'ailleurs un personnage à part entière des récits de Nizon, et non plus seulement leur décor. C'est par conséquent en toute légitimité que Paul Nizon peut s'autoproclamer « urbomaniaque », éclairant ainsi sa proximité avec une autre célèbre figure de l'exil, Walter Benjamin :

Et j'ai lu aussi, pour la première fois, Walter Benjamin. J'y découvre, je dois dire, de fortes affinités avec ma pensée. [...] Ce qui fait ma proximité avec Benjamin, à mes yeux, c'est : la place qu'il accorde à l'enfance, le don d'étonnement, comme condition d'un regard neuf (sur les choses). [...] L'importance du statut d'étranger au monde, son importance dans le processus créateur [...]. Et enfin, le concept de paysages urbains. C'est que je suis, moi aussi, un fou de la ville. (*Premières Éditions*, p. 222)

LE STATUT DE LA NARRATION ET LE QUESTIONNEMENT DE LA TOUTE-PUISSANCE ROMANESQUE

En plus des affinités biographiques ou thématiques qui viennent d'être évoquées, une proximité esthétique et poétique unit également Joseph Roth et Paul Nizon. Ce dernier partage tout d'abord avec l'auteur de *La Marche de Radetzky* le refus du « monumental » dans l'écriture :

J'ai rêvé d'écrire de grands romans, comme les grands Russes du XIX^e siècle par exemple. J'ai adoré ces livres, j'ai été fasciné par *Guerre et Paix*. Mais je suis incapable d'entreprendre ce genre de narration monumentale, d'embrasser cette totalité. Ce n'est pas ma distance.¹⁵

Au-delà de ce constat d'impuissance, Nizon se dresse contre l'hypertrophie romanesque qui caractérise la période d'après-guerre et vis-à-vis de laquelle l'écrivain se sent en marge de son époque, se considérant – c'est d'ailleurs là le titre d'un article paru dans *Taubenfraß* – comme un romancier « contrarié », à la manière dont le sont parfois les gauchers :

Lorsque l'on m'interroge sur ma conception de la prose narrative et sur la problématique romanesque, j'en arrive à la conclusion que je dois être une sorte de romancier handicapé, qui passe son temps à écrire en longeant avec envie la frontière du roman, sans pourtant jamais parvenir à la franchir.¹⁶

Aux antipodes du « producteur d'histoires à la chaîne »¹⁷, Nizon remet en cause de l'exclusivité de la fonction fabulatrice, à laquelle il oppose la valeur de la forme brève, spontanée et authentique, celle de la note, de la flânerie ou de l'essai. L'écho à l'esthétique rothienne est à cet égard indéniable, et il convient ici de se remémorer les lignes suivantes, tirées de l'essai consacré par Sebald à l'écrivain :

L'ambition de Roth était, contrairement à celle de bon nombre de ses célèbres pairs, qui multipliaient les projets de grande envergure, de se consacrer à la forme courte, qui selon lui était la seule à garantir une certaine intégrité aux écrits. Le format idéal était selon lui celui d'un bon texte d'anthologie. « J'aimerais écrire des textes qui puissent figurer dans une anthologie », aurait-il un jour déclaré.¹⁸

Tout comme Roth, Nizon accorde de plus une particulière attention aux anonymes, aux personnages modestes, bien loin des réflexions sur l'héroïsme qui irriguent la littérature engagée de l'époque, ainsi qu'en témoigne le portrait plein d'affection de l'« homme aux pigeons » figurant au début de *L'Année de l'amour*, lequel forme une sorte d'émouvante miniature. Pareil soin apporté au détail constitue d'ailleurs un point commun supplémentaire entre l'esthétique rothienne et celle de Paul Nizon. Nous renverrons une nouvelle fois sur ce point à l'essai de Sebald, dans lequel figure l'expression, si juste, de « respect du détail » (« *Treue zum Detail* ») et l'analogie avec le célèbre texte consacré par Roth à l'horlogerie.

L'IMPORTANCE DE L'ECRITURE ET LA CONCEPTION DU TRAVAIL CREATEUR

Incontestable artiste de la langue, Nizon se considère également comme son artisan, ce qui se manifeste dans le rapport physique ou plus exactement plastique qu'entretient l'auteur avec l'écriture. Soucieux de se ménager un espace de création, il loue successivement divers petits appartements qui font office d'ateliers et revêtent pour lui une importance toute particulière :

« Je parle de mon activité comme d'un travail d'artisan ou de manœuvre. Il est question d'atelier, de bleu de travail, de table de repasseuse ou de tailleur ». ¹⁹ Autre signe d'un profond attachement à la matérialité de l'écriture, au contact tant visuel que tactile avec le papier, au façonnage progressif du livre ²⁰, Nizon procède systématiquement, ainsi que le documentent plusieurs clichés ²¹, à l'étendage des pages récemment dactylographiées sur une corde à linge afin de les faire sécher sous ses yeux, ce qui n'est bien sûr pas sans évoquer l'image de la chambre noire et de la progressive révélation de l'œuvre.

LA PLACE DEVOLUE A LA LANGUE

Dans un récent entretien accordé à Dieter Bachmann pour la revue suisse *Das Magazin*, Nizon se qualifie de « *Sprachbesessener* », ce qui signifie qu'il se considère littéralement comme « possédé par la langue » :

[...] j'appartiens aux possédés de la langue, dans la lignée de Joyce. J'ai la conviction que ce n'est pas la fable, ni la matière, ni l'intrigue qui fait la valeur d'une œuvre littéraire, mais bien plutôt la densité avec laquelle la matière se trouve mise en mots. Je suis un artiste de la langue. ²²

Cette dernière apparaît d'ailleurs comme matériau précieux, qu'il s'agit de travailler et d'exploiter, au sens artisanal de ces termes, afin de la soustraire au péril de la banalité. Car ce que redoute Nizon, qui possède le point de vue « exotique » et de ce fait distancié de l'exilé, c'est de voir les termes se galvauder, s'émousser, perdre en précision sémantique. Si l'attention qu'il porte à la langue allemande fait bien écho à celle de Roth, le contexte est cette fois encore très différent : Nizon n'a certes pas à affronter les effets du totalitarisme sur la langue, mais il craint malgré tout l'usage négligent ou détourné, qui, à des fins publicitaires par exemple, pourrait en être fait. C'est en tout cas ce qu'il laisse entendre dans son essai *Verweigerers Steckbrief*, affirmant que l'écrivain se doit d'être une sentinelle, d'échapper aux sirènes de la formule et de déjouer les pièges du poncif :

De même qu'il est méfiant vis-à-vis des institutions, qui se figent forcément dans une attitude hostile envers la vie, si tant est qu'on ne leur donne pas continuellement une nouvelle interprétation, il l'est tout autant vis-à-vis des idéologies, des devises, des mots d'ordre, des tournures où il épie instinctivement le danger de la tutelle et le soupçon du lieu commun, du cliché et auxquels il échappe par ses propres essais de désignation. Il s'agit d'une raison pour la création de mots et pour le fanatisme de l'écriture [...] ²³

L'intention de Nizon n'est nullement de se poser en donneur de leçons, mais, plus modestement et probablement tout aussi courageusement, de faire résonner la langue, sa langue :

Ce qui me fait écrire, c'est le besoin de me sentir vivant et d'appréhender la réalité. Je n'ai pas de grands thèmes à démarcher ou à mettre au monde. Je ne souhaite acquérir aucune espèce d'influence par mes écrits, je ne souhaite ni enseigner, ni convertir, ni moraliser, ni reconforter, ni édifier, ni modifier. Fabriquer, oui, et éventuellement me confesser. (*Premières Éditions*, p. 17)

Propos que nous pourrions mettre en écho avec ce qu'écrit Stéphane Pesnel au sujet de Joseph Roth :

Selon Roth, la civilisation de l'âge technique a galvaudé les mots, affaibli les signes et engendré une confusion par la multiplication des nomenclatures. [...] Face au chaos naissant et à la perte du sens, la tâche de l'écrivain semble bien être d'affirmer la vigueur et la solidité d'une langue exigeante, travaillée, qui refuse de sacrifier à la banalité des formules conventionnelles.²⁴

Il ne faudrait pas voir, dans cette contribution, une tentative pour gommer les singularités de chacun des deux écrivains. Notre souhait était bien plutôt de faire entrer en résonance deux œuvres qu'un lecteur contemporain n'aurait pas nécessairement songé à rapprocher de manière spontanée. À l'instar de Joseph Roth, Paul Nizon fait figure d'écrivain inclassable dont l'œuvre comporte de multiples facettes : œuvres narratives, journal, essais, récit de voyage. Hybride, composite, chaque livre de Nizon constitue une sorte d'*hapax* littéraire qui illustre combien les catégories génériques font, à la fin du XX^e siècle, figure de cottes mal ajustées, le plus souvent impuissantes à rendre compte des nuances du texte. Il n'est d'ailleurs pas rare que l'auteur, redoutant le piège d'un carcan classificatoire aliénant, s'interroge dans ses réflexions poétologiques sur sa propre « situation » au sein du paysage littéraire de son temps :

Les hommes ont [...] figé l'existence dans des catégories. Nous n'avons pas pour mission de respecter les catégories et les institutions, de les conserver. Notre tâche serait d'en donner des interprétations toujours nouvelles, de les rendre utiles – à la vie. À la liberté de la vie. (*Premières Éditions*, p. 181)

Après quoi est-ce que je cours ? Quel est mon domaine ? Mon cas ? Qu'est-ce que je représente ? Parmi quelle espèce, quelle famille dois-je me compter dans le bestiaire des hommes de lettres ? (*Marcher*, p. 11)

Nous ne pouvons que conclure avec l'auteur à son irréductible singularité, fruit d'un refus tenace, voire existentiel de la sédentarité, et ce jusque dans le domaine littéraire.

¹ Cette citation, comme les précédentes, est empruntée à : « Der ferne Vater. Ein Gespräch über Väterbilder und Meisterfiguren », dans *Taubenfraß*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1999, p. 7-22 (citations p. 8, p. 10 et p. 11). En l'absence d'indication explicite, les traductions de citations sont dues à l'auteur de l'article.

² *Les Premières Éditions des sentiments*, traduit de l'allemand par Diane Meur, Arles, Actes Sud, 2006, p. 232. Repris ensuite par la mention « *Premières Éditions* » suivie de l'indication de la page concernée.

³ « Ein verhinderter Romancier? Das Leben als Roman? », dans *Taubenfraß*, *op. cit.*, p. 104. Sur la question de la limitation matérielle de l'espace helvétique, nous renverrons encore à ce qu'écrit, dans son échange épistolaire avec Nizon, le peintre et journaliste Laurent Wolf : « En Suisse, il y a toujours moyen de voir une frontière. Il suffit de lever la tête et l'on voit la limite d'une autre commune, d'un autre district, d'un autre canton, et enfin, du pays. Ce propos est-il influencé par mes origines chaux-de-fonnières, la proximité de la frontière française et sa matérialisation spectaculaire par les gorges du Doubs ? C'est possible, mais tout au long de mon enfance, quand je me promenais dans la campagne, j'ai été frappé par la profusion de bornage : ici s'arrête telle propriété et commence telle autre, ici s'arrête telle commune et commence telle autre, etc. ». Laurent Wolf / Paul Nizon, « Paris Gare de Lyon – Bern – La Chaux-de-Fonds. Ein Briefwechsel », dans Alice Vollenweider (dir.), *Die Schweiz von außen gesehen*, Zürich, Benziger, 1991, p. 113-154 (citation p. 150).

⁴ *Le Livret de l'amour. Journal 1973-1979*, traduit de l'allemand par Diane Meur, Arles, Actes Sud, 2007, p. 258. Repris ensuite par la mention « *Livret* » suivie de l'indication de la page concernée.

⁵ *L'Envers du manteau. Journal d'atelier*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Rambach, Arles, Actes Sud, 1997, p. 97 et suivantes. Repris ensuite par la mention « *Manteau* » suivie de l'indication de la page concernée.

⁶ *Heimreiser*, dans *Aber wo ist das Leben. Ein Lesebuch*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1996, p. 56.

⁷ « < Ich bin ein Hund meiner Zeit >. Ein Gespräch über die Wirklichkeit des Schreibens mit Peter Henning und Horst Sumerauer », dans *Taubenfraß*, *op. cit.*, p. 47-60 (citation p. 47).

⁸ *La République Nizon*, rencontre avec Philippe Derivière, Paris, Flohic, 2000, p. 19.

⁹ Jean Blot, *Ivan Gontcharov ou le réalisme impossible*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1986, p. 98.

¹⁰ *La Fourrure de la truite*, traduit de l'allemand par Diane Meur, Actes Sud, 2005, p. 43.

¹¹ *Premières Éditions*, p. 221 : « Passé la moitié de la nuit à lire Isaac Babel. La dernière fois que j'ai lu Babel, c'était à Paris, [...] sur le lit de ma petite chambre d'hôtel à Montparnasse. À l'époque, je dévorais *Cavalerie rouge*. Cette fois je lis principalement les *Contes d'Odessa*, et je suis emballé : les histoires du quartier juif de la ville, les histoires d'enfance, incroyablement colorées, tendres, violentes, cruelles et déchaînées, mais d'une fantastique poésie, et puis les histoires de truands vus par les yeux d'un barde juif. »

¹² *Marcher à l'écriture. Leçons de Francfort*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Rambach, Arles, Actes Sud, 1991, p. 157. Repris ensuite par la mention « *Marcher* » suivie de l'indication de la page concernée.

¹³ *Canto*, traduit de l'allemand par Georges Pauline, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991, p. 15.

¹⁴ Dans Pia Reinacher, *Je Suisse. Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur*, München / Wien, Nagel & Kimche, 2003, p. 110.

-
- ¹⁵ « Je voulais m'approprier ma vie », entretien accordé au *Monde des livres* le 6 janvier 2006.
- ¹⁶ « Ein verhinderter Romancier? Das Leben als Roman? », dans *Taubenfraß*, *op. cit.*, p. 100-108.
- ¹⁷ « Das Leben geben », dans *Taubenfraß*, *op. cit.*, p. 70 et suivantes.
- ¹⁸ W. G. Sebald, « Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth », dans W. G. Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1995, citation p. 116.
- ¹⁹ *La République Nizon*, *op. cit.*, p. 31 ; voir aussi Catherine Argand, « L'atelier de Paul Nizon », dans *Scherzo* n°2 (1998), p. 3-4 ou encore « Meine Ateliers. Eine Flaschenpost », dans *Taubenfraß*, *op. cit.*, p. 88-99.
- ²⁰ *Premières Éditions*, p. 226 : « Se rendre dans un atelier quelconque, aller tous les jours travailler et faire naître une chose à partir des mots, lui faire prendre forme ».
- ²¹ Voir notamment la photographie reproduite dans *La République Nizon*, *op. cit.*, p. 76.
- ²² « Die Paul-Nizon-Tapes. Der grosse Schweizer Schriftsteller über sein Leben », dans *Das Magazin* n° 47 (novembre 2009), citation p. 28.
- ²³ *Verweigerers Steckbrief*, dans *Diskurs in der Enge. Verweigerers Steckbrief*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, p. 260.
- ²⁴ Stéphane Pesnel, *Totalité et Fragmentarité dans l'œuvre romanesque de Joseph Roth*, Bern, Peter Lang, 2000, p. 313-314.