

*Entretien avec Philippe Beck*

« Poète affecté, homme discours »

« Samedi de Prose est inverse. Un repos de poésie le hante. Visage est travail de samedi. Le masque est dévisagé particulièrement ou interrogé – au risque d'épuisement. Lecteur Epuisé cesse d'être enfant et devient quoi ? » Philippe Beck, *Un Journal*

« Admettons qu'en poésie on bricole. » Philippe Beck *Contre un Boileau*

Cette sorte de semainier sous tendu, enfantin, propose le mouvement, comme sur une balançoire, entre poésie et prose. Mais le visage change évoqué et la question est béante.

Philippe Beck vient de publier *Contre un Boileau, un art poétique* (Fayard), un travail en cours depuis vingt ans. Il remonte là aux sources de la poésie et de son héritage philologique, inscrivant sa recherche si dense, fabriquant son art poétique en prenant appui de façon impressionnante sur ses lectures et références nombreuses, inscrivant cet art dans l'histoire de la poésie, pour le dire très vite, de Malherbe à Boileau et Ponge sans oublier ne serait-ce que le Moyen âge et les contes, La Fontaine, Perrault, Lautréamont et Mallarmé, Joyce, Beckett, Roger Giroux, Paul Celan etc. C'est un livre impossible à résumer, un monde, vraiment. Pas question de vouloir le contenir, on n'en évoquera que quelques aspects. Il n'est jamais question de Philippe Beck, lui, « l'impersonnage », mais de la poésie en tant que telle : « monologue, extérieur dedans ».

Une œuvre, en latin, *opera*, est en construction sous nos yeux. Une œuvre protéiforme, clairement orientée vers la pensée, par la pensée, une œuvre dont la composition, souvent musicale, très travaillée, très structurée. Pour autant une œuvre non cérébrale, mais incarnée, vivante, traversée, secouée, soulevée dans sa langue même. La langue de Philippe Beck n'a pas d'équivalent. *Opera* est le terme qui dit l'œuvre, *Opéradiques* est le livre paru en 2014 chez Flammarion, un livre vertigineux. Hanté de lectures, d'écrivains, de musique, et du préfixe pré- : pré-poésie, pré-danse etc.

« On succède aux livres qui vous précèdent » dit une intervenante dans les Actes du colloque Philippe Beck parus chez Corti. C'est exactement l'effet de lecture beckienne.

Philippe Beck est un chercheur, un trouveur, il écrit « cet inédit dans la langue revisitée » (Gérard Tessier).

-----

Philippe Beck, ce titre *Contre un Boileau* évoque pour moi immédiatement deux choses : *Pour un Malherbe* de Ponge d'une part, ton *Contre un Boileau* d'autre part signifie qu'il y en a au moins deux : Malherbe épure, réforme, discipline en quelque sorte la langue (c'est le premier à théoriser sur le sujet), Boileau, lui, définit le goût, il « a fait la poésie de la poésie », dis-tu. Ponge, lui, est le poète de la « définition-description de l'objet ». Où te situerais-tu entre un parti pris des choses et un parti pris des mots ?

*PB : (Juste une précision, avant de dire deux ou trois choses : c'est Jean Royère qui attribue à Boileau la force de faire « la poésie de la poésie. ») A l'alternative que tu construis, j'ajouterai, à mon tour, les idées dans les choses, et les idées des choses, qui se disent et doivent se dire, ou l'émotion qui se décrit à même le réel se faisant, bref un objectivisme, l'idée d'un chant objectif : là-dedans, aucune primauté du langage sur les choses. Il n'empêche : les mots ne peuvent faire fleurir ce qu'ils désignent – d'où la sécheresse (mot romantique allemand, j'en conviens) et la rhumidité du lyrisme en question. D'où, en un mot, l'interruption ou la suspension du symbolisme rêvé depuis Goethe. Ce qui ne supprime aucunement l'allégorie dans le poème. Les signes vivent de l'éloignement de ce qu'ils en viennent à chanter. Décrire et chanter, c'est tout un au fond.*

Et par rapport à Valéry, l'inévitable et si indispensable Valéry, le « fabricationniste », quel serait l'objet que tu te donnes à étudier, concernant l'histoire et/ou la tâche, si elle en a une, de la poésie, dans la mesure où tu es hanté par la signification, l'envie ou la volonté d'inquiéter la langue, d'opérer quelque chose en elle, de la déplacer.

*PB : Je ne suis pas du tout hanté par la signification. Ou plutôt : le sens est la hantise naturelle de chacun, évidemment. « Etre hanté par la signification », cela voudrait dire : « avoir le désir de s'en écarter et constater le fantôme bien présent ». Non, les mots signifient en se formant et se composant : reste à leur rendre leur puissance estompée, délaissée, s'ils ne s'inquiètent plus de ce qu'ils disent. Je n'ai donc pas non plus la volonté d'inquiéter la langue, car le projet, si c'en est un, est d'accompagner en poème (en forme ouverte) l'inquiétude du*

*mouvement vivant de la langue dans le langage. Le langage montre assez la vivacité inquiète des expressions, des désirs de formuler ou des formules désireuses ; il n'y a pas à vouloir inquiéter — il y a plutôt à laisser l'inquiétude quotidienne des expressions (des formes possibles) apparaître autrement, se retendre et se reposer, quitte à faire des expériences avec des mots parfois. (J'insiste : parfois, et non toujours.) Mais le langage dit ordinaire, « pré-poétique », expérimente sans cesse, tente de penser en formes et formules l'informe ou le chaos inquiétant qui le transit.*

Le livre *Contre un Boileau* est sous-titré : « un art poétique ». Boileau écrit : « Pour moi, je ne sais pas si j'y ai réussi mais quand je fais des vers, je songe toujours à dire ce qui ne s'est point encore dit dans notre langue » (lettre à Maucrois en 1695). A quelle nécessité répond pour toi aujourd'hui d'élaborer un art poétique ? Quel serait éventuellement le manque, dans l'histoire de la poésie, dans sa pratique contemporaine ou moderne, qui t'aurait poussé à l'élaborer ?

*PB : Tout d'abord, le Boileau que tu cites, c'est le bon. C'est un Boileau : il y a l'autre, le Doctrinaire, qui dessèche mal en posant l'intelligence séparée et la forme en langue qui doit lui succéder. Mais le Boileau du nouveau est le bon. C'est le Boileau qui aime ce que la « langue révéree » permet encore de penser : car tout est nouveau sous le soleil. Et le nouveau peut venir mieux en se configurant dans des mots ajustés et suivis, « objectivés » à la faveur d'une impersonne ; s'il y a de l'événement à penser, que rebattent nos langues, alors il y a encore à penser dans le fait même de formuler et de rythmer les énoncés qui nous viennent. Il y a donc encore et encore du pensable dans le mouvement qui aboutit au poème (à ce qu'on appelle toujours poème, élargi ou non) ; d'où la constante possibilité d'un art poétique en chacun et en tout temps. « Art poétique » veut dire seulement : reconstitution de l'élan de formuler en les rythmant les énoncés qui nous viennent. Car ce qui s'impose en nous, auprès de chacun disons, ressemble toujours au nouveau quand même l'ancien s'y refait. Chacun redécouvre des vérités devenues insensibles. Le nouvel art poétique essaie d'approfondir ce que les anciens essayaient déjà d'approfondir : le mouvement de dire exactement ce qui fait déjà pression en chacun — à savoir, l'impensé qui crée l'insatisfaction. Le besoin de se reposer dans des formules convenues, la sagesse des nations, vient de la même insatisfaction, mais il vise à se défaire de toute nouveauté qui réveillerait l'inquiétude : le déjà pensé doit dispenser du pensable, et c'est impossible — c'est pourquoi chacun, où qu'il soit, avance avec une certaine idée du poème. Le poème est la hantise ordinaire ; c'est à vérifier auprès des uns et des autres.*

Ce livre est une « une commande philosophique », dis-tu, et on touche ici à ta longue pratique de la philosophie. Peux-tu nous éclairer sur les rapports que tu entretiens avec ou entre Poésie et Philosophie (comme pré-nommées) ?

*PB : Je ne suis pas certain d'avoir une longue pratique de la philosophie. En tout cas, cette longueur de temps ne me paraît pas évidente. Déjà, parce que je suis un littéraire venu aux études de philosophie ; ensuite, parce que j'ai plutôt été sensible à tout ce qui interrompt les constructions philosophiques, si assurées qu'elles soient. Non que je médise de la philosophie (il faut laisser cette médisance à la sagesse des nations) ; simplement, je ne suis pas un philosophe. Mais un professeur de philosophie, qui plus est « maître de conférences » (beau titre où s'entend moins la domination qu'un art de faire circuler une parole) peut bien, à côté de sa profession, avoir un métier poétique. Par métier poétique, il faudrait entendre alors : une activité où se refont les désirs d'interrompre la philosophie sans la détruire. Le désir de ne pas se livrer au « pur concept » est humain ; tout dépend de la façon dont les uns et les autres rendent sensibles ou forment ce qu'ils croient penser.*

Quels sont les philosophes qui t'aident à penser la poésie ?

*PB : J'aimerais déjà savoir en quoi des philosophes souhaitent aider la poésie. Et que veut dire « aider » ? On aide le faible. Il leur arrive de supposer qu'eux seuls pensent la poésie. Mais un poète doit supposer la force philosophique commune pour exposer ses raisons ; donc, il doit faire l'hypothèse de sa propre force participante. Le philosophe-roi n'aide aucunement le poète-sujet. Cela posé, tous les philosophes qui continuent la force commune des expressions inquiètes (ou éveillées entre deux sommeils nécessaires) aident ceux qui perçoivent les raisons de la faiblesse ; ces philosophes, comme Rancière et Nancy, d'autres également, ne s'exceptent pas du sort de chacun. Dans le cas de Contre un Boileau, la commande philosophique, double, et même contradictoire, venant de deux philosophes opposés et amis (Barbara Cassin et Alain Badiou), signifie plutôt que la philosophie peut, à l'occasion, sans même s'en apercevoir (voire), demander à la poésie de l'aider à penser le poème. Merci bien !*

Dans *Un Journal* tu écris : « Si Prose contient Poésie, elle est pareille au Masque Etendu, appelé ici Démasque. [...] En regardant le masque, je demande : « Quelle est sa généralité ? Quelle est sa philosophie ? Il simplifie un Visage. Pourquoi ? » Philosophie est le nom d'une apparition du Discours égal à une Impersonne. Poésie est le nom de l'apparition d'une Impersonne égale au Discours. La réserve de poésie, c'est la réserve de poésie en chacun. » (p. 71) Y a-t-il entre elles une tension,

une possibilité de se toucher ou bien un détroit à passer, quelque chose à rejoindre ?

Quel est donc ce visage, démasqué qui revient souvent ? Et comment s'adresse-t-il à l'autre ? Ou comment est-il atteint par l'autre (je pense ici à Lévinas) ?

*PB : Le Démasque est plutôt ici ce qui fait disparaître le visage du parlant. L'impersonne du poète apparaît ; le discours est alors le discours d'un visage. D'où que le poème démasque le faux visage (le Démasque, le masque caché) du philosophe qui, en effet, s'avance masqué (il masque le masque en parlant publiquement ou en publiant ses propos). Le poème fait apparaître la loi du « Larvatus prodeo » ; Descartes a fait allusion à ce processus qu'Un Journal essaie de décrire. Le philosophe cache sa nature de parlant doué de visage. Evidemment, le processus philosophique exige une telle impersonnalité. Le visage du poète en parlant fait apparaître la généralité de quelqu'un ; il peut donc toucher les autres parlants, en principe. Et c'est parce que le poème démasque le démasque philosophique, parce qu'il y a du visage parlant, du masque social vivant et offert, que le texte philosophique est toujours près de se démasquer dans l'apparence. D'où une haine de la poésie, de l'ironie poétique, chez certains philosophes, qui rêvent d'une parole sans visage, d'une communication sans individuation, d'une généralité sans être.*

Tu poses deux préceptes : a) « jamais la théorie ne fera pratique » ; b) « il y a une idée de ce qui est fait » (et non pas « j'ai une idée de ce que je fais », on retouche ici aussi bien à ce que tu nommes l'objectif qu'à cette notion d'impersonnage qui t'est chère (cf Beck *l'impersonnage*, entretien avec Gérard Tessier, Argol).

*PB : Les deux propositions se complètent, parce que le rêve de causer une pratique par une théorie antérieure voile l'idée pratique, l'idée qui se pense en pratique. L'objectif s'atteint en se formant, quelles que soient les « idées » antérieures (il y en a toujours, naturellement).*

Cette commande a-t-elle été une occasion de répondre à quelque chose, de quelque chose, d'éclaircir en toi un projet latent ?

*PB : La commande d'un livre est toujours une demande, donc un désir. Et ce désir rencontre un autre désir, inexprimé ou inconscient. La commande fait dire Oui ou Non au désir exprimé. Si je dis Oui, alors je donne sens à un possible désir enfoui, ici : le désir de configurer des idées pratiques éparées et de les retendre ensemble. Dans Contre un Boileau, cela se voit*

*et se saisit à la « Table des matières », sorte de configuration de la configuration que la commande fait apparaître.*

La question du corps est très présente aussi, c'est une écriture incarnée dans un sens mécanique, le corps comme mécanique, tuyaux, muscles, os ; et un parler rude, présence des pierres, des cailloux, etc. (à mon avis c'est ici en particulier que se joue ta proximité avec l'écriture de Jean-Luc Nancy, non ?) En as-tu conscience ?

*PB : Tu m'en fais prendre conscience, disons. Le toucher sobre, le « récitatif sec », oui, je sais que Nancy y est sensible de son côté aussi. C'est une affaire de corps parlant, aucun doute. Une parole sans corps n'est pas une parole.*

Tout cela, au fond, est-il contre le « cœur » (contre le lyrisme, le pathos, etc.) ?

*PB : Non, non. Le « sans cœur » dépend d'un autre cœur, d'un cœur futur : Inciseiv est consacré à cette idée sensible. Ce qui reste du cœur peut être diminué : une augmentation, une revisite au cœur parlant d'Empédocle, par exemple, se préparent – elles peuvent intéresser le lecteur insatisfait de ses dispositions, même s'il est tenté de dormir et de tranquilliser son cœur chaotique (« Toi, mon cœur, reste à ta place... »). Le pathos inverse de la modernité « froide » est aussi redoutable que les épanchements complaisants. « Sentiment est le nom d'une tâche. »*

Quelle est alors la place du « sentimental » (on pense à Schiller dont tu as découvert l'importance pour toi-même par le travail commun fait à Cerisy lors du colloque qui t'a été consacré) ?

*PB : Le sentimental de Schiller ne signifie rien que la disposition moderne de chacun : chacun est disposé à rêver d'une naïveté où il sentirait le monde en le pensant et le penserait en le sentant. Rêver cette naïveté, c'est la savoir impossible sans pour autant détruire son rêve ou son idée entêtante. Le besoin de naïveté intoxique et enivre à la fois les élans expressifs et les manières de vivre qu'ils traduisent.*

Que s'agit-il d'assécher, de rendre sec ?

*PB : Il faut un peu tenir ou assécher (rhumidifier) la disposition à l'idée de la naïveté, qui ne peut disparaître d'un insatisfait.*

Veux-tu museler la muse, et laisser plutôt s'ouvrir la pensée ?

*PB : La dictée d'en haut est en question. La Fontaine a bien compris le problème qui fait écrire. « J'ai parcouru le pays des Muses, et n'y ai trouvé en effet que de vieilles expressions que vous dites que l'on méprise. De là j'ai passé au pays des Grâces, où je suis tombé dans le même inconvénient. Les Jeux et les Ris sont encore des galanteries rebattues, que vous connaissez beaucoup mieux que je ne fais. » (à Saint-Évremond, 18 décembre 1687) Il y a de la dictée cependant, ou plutôt une idée de la dictée ; elle continue de nous tendre, de battre nos énoncés sentis. Même Spicer la maintient ; sa Muse est un poste de radio. Le moi se fait Muse ou Poste de radio. « Moi = non-moi », comme dirait Novalis. Les Muses ne diffusent pas des messages d'en haut. Elles sont gracieusement atterrées. Les museler ne servirait à rien. Elles doivent se renouveler, se gracier à terre ; le monde dicte des formes où se recharge le sans-charme.*

Je te propose une citation de Ponge : « Proème – Le jour où l'on voudra bien admettre comme sincère et vraie la déclaration que je fais à tout bout de champ que je ne me veux pas poète, que j'utilise le magma poétique mais pour m'en débarrasser, que je tends plutôt à la conviction qu'aux charmes, qu'il s'agit pour moi d'aboutir à des formules claires, et impersonnelles, on me fera bien plaisir, on s'épargnera bien des discussions oiseuses à mon sujet »

Et toi, es-tu poète, acceptes-tu le nom, la dénomination de poète ?

*PB : D'abord, Ponge n'ignore pas qu'il y a deux magmas : la prose comme privée de sa langue en forme un, si on peut dire, et l'ensemble des expressions convenues, des pulsions chantantes et pétrifiées, en constitue un autre. Il y a deux feux à employer. Les formules n'ont qu'à re-charmer le sans-charme, et les deux feux naturels (les deux puissances du chaos en chacun) servent dans ce cas. L'informe et l'inerte nous réchauffent au risque de nous brûler, mais sans leur chaleur rien ne peut se former en langue. Le formant chauffé peut bien s'appeler poète, pas de problème.*

Tu as rouvert la notion de l'impersonnage, de Mallarmé à Ponge jusqu'à toi ; tu écris dans *Un Journal* : « J n'est pas l'histoire des états de X. Il étudie premièrement

un état suspendu... J est presque l'impersonnage principal ». Ce J , est-ce aussi le sujet ?

*PB : Non, J. c'est le Journal devenu Sujet Impersonnel d'une « vie générale »...*

Leo Spitzer, que tu cites beaucoup dans ton Boileau, écrit : « On peut être un rêveur à sa table de travail et un sec calculateur au bord du ruisseau ». Ce me semble être très exactement ta position. Une position de fait ou une position volontaire (je penche pour la seconde proposition) ?

*PB : Non, c'est une position de fait. Le bord du ruisseau a souvent été mon bureau, et inversement, dans la disposition au calcul rêveur et bien sec. Il y a deux sécheresses comme il y a deux magmas.*

Il y a aussi « Pour un Kleist », dans ce livre, qui ne vient pas de la tradition romantique, « novalisienne », c'est le moins qu'on puisse dire, un *Pour un Kleist*, peux-tu nous dire en quoi ce Kleist, pourquoi lui ? Est-il un cas à part pour toi ?

*PB : Kleist vient après les « premiers romantiques » ; il est cependant « romantique » quand il traduit en prose les enjambements du renard de la fable de La Fontaine « Les animaux malades de la peste ». Mais il a si bien compris « l'élaboration progressive des pensées dans le discours », et la « mécanique lyrique » des marionnettes... Les premiers romantiques, surtout A. W. Schlegel, ont d'ailleurs parfaitement saisi que le langage est « le médium-de-la-réflexion » propre au poème, si c'est encore un propre. Ils en ont conclu à l'idée ambivalente de la poésie élargie, surtout Novalis, mais c'est déjà vrai du fragment 116 de l'Athenaeum, etc. Les idées de Kleist sur l'immanence de la pensée au langage sont à transposer au poème, qui ne l'intéresse pas vraiment. Le poème intéresse Benjamin (« novalisien » s'il en est), mais c'est dans la perspective du roman, finalement, serait-il en crise.*

Ta décision, ta « volonté » de poète est très claire : « Je ne me laisse pas faire par les mots qui me viennent » et j'ajoute une autre phrase de toi, parce que je les crois liées, « Admettons qu'en poésie on bricole ». C'est aussi un art poétique ? Est-ce une méfiance ou une méthode, ce bricolage ? Comment procèdes-tu ? Pensée, vers

qui te vient, son, image ? C'est également un travail de couture, travail de l'aiguille (relatif aux contes, je pense aux mailles, tissus, ailes des cygnes par exemple...) ?

*PB : Le bricolage volontaire (couture, reprise, etc.) tient aux deux sens de la phrase que tu cites : les mots n'ont pas à dicter ce qu'ils transportent, mais je dois m'appuyer sur eux (ou plutôt ils peuvent s'appuyer sur eux-mêmes) pour que le langage retrouve une souplesse, une capacité d'ouverture, une venue sans automatisme, un « sens du monde » en somme. Les mots qui nous viennent viennent du monde, mais le monde entre aussi en conformité (en soumission et disposition à obéir) par les mots qui le traduisent et le fixent. La méthode est sans méthode ; elle se calcule avant-pendant.*

A quoi correspond cette « soif d'indépendance des mots » ? Ton autonomie est-elle solitaire, indispensablement solitaire ?

*PB : Je ne suis pas seul. La solitude est un mythe. L'esseulement est une réalité qui provient toujours d'un enfermement du discours dans sa « soif d'indépendance ». La liberté, c'est autre chose : une dépendance transportée ailleurs, la « connaissance de la nécessité ».*

Pourquoi dis-tu : « Je sais bien trop ce que je vais dire. Je le sais avant d'écrire », et dans ce cas, que faut-il faire, refuser, accepter, ou bricoler, recoudre, déplacer ?

*PB : Mais je ne dis pas cela ! C'est Joubert qui l'écrit dans son journal, pour se le reprocher ! Je cite le passage. Joubert se reproche en somme d'être un peu tombé dans le Piège d'un Boileau. Si l'écriture est intellectuelle avant de sentir ses énoncés, il lui faut encore se disposer à bien rajuster son mouvement, à devenir exacte dans la battue de sa pensée, et bon courage !*

Que reste-t-il d'un premier « souffle » si on peut oser ce mot, d'un premier jet, d'une première idée ?

*PB : Elle reste, elle ne s'est pas arrêtée si elle a soufflé en se calculant et se composant : en formant ses formules et en formulant les raisons pratiques de sa forme.*

Qu'en est-il du lyrisme, l'acceptes-tu, le resserres-tu, comme dirait Anne-Marie Albiach ?

*PB : Comme dit, le lyrisme sec et objectif vient du chant de prose, du chant desserré et magmatique qui s'appelle le langage ordinaire. Le langage ordinaire, qui est le rêve d'une poésie contemporaine, se rêve chaque jour en multipliant ses chants commençants ; dans ce multiple d'élans commence l'oratio soluta, le discours délié qui est le rêve de Novalis. Le chant resserré d'Albiach forme ses formules dans l'espace du sens ; il délie la prose en poème. Le poème est la déliaison de la prose, mais la déliaison est le fait d'un chant à penser. L'idée d'une déliaison du poème par la prose sobre est encore une idée lyrique.*

Que reste-t-il du silence, de la question du silence qui hante aussi la musique qui t'est très chère ? Ou de celle de l'écriture blanche des années 70, je pense à Blanchot mais pas seulement, pas seulement puisque nombre de poètes s'y sont, je trouve, échoués ?

*PB : Le silence est ce qui fait battre le cœur du sens, et garantit le repos de la pensée entre ses éléments composés (mots, phrases, strophes ou paragraphes, chapitres...). Le langage réduit le silence adversaire du langage (l'indicible, qui repose absolument la pensée) ; il se constitue de silence antirythmique pour réduire l'empire de l'indicible.*

Un poème a-t-il une fin, volontaire elle aussi ?

*PB : La fin extérieure s'enveloppe dans la forme ouverte : le poème dépendant refait le sens de la dictée du monde. Le poème n'est donc jamais absolument volontaire : il dépend de ce qu'il a dire, à former en langue.*

Le poème est-il, à l'heure actuelle, en difficulté ? Sa prosodie ? Sa pensée ?

*PB : Il est en difficulté depuis longtemps, au moins depuis Hölderlin (qui déplorait la fin de l'enseignement du calcul poétique), sans doute avant, depuis que le poème tragique a cessé de*

*chanter en sourdine puissante, en clairon berceur ou bercement réveillé. C'est également cela, la vieillesse d'Alexandre. Rimbaud n'a pas dit par hasard sa dépendance à Racine. Naturellement, un poème contemporain fait le difficile (et le dur), et des descendants de Novalis ne manquent pas de lui reprocher sa posture malaisée, loin d'un public atterré ; mais il faut aussi (et surtout) désigner les proses faciles et dominantes auxquelles un journalisme tient comme à une victoire espérée définitive ? Et pourtant : même des romanciers « grand public » font des calligrammes... Ils veulent la poésie sans le poème. C'est un monde en eux qui le veut. Le « vers libre » n'est aucunement responsable de sa libération, s'il est un vers. La libération conditionnelle d'une forme ne signifie pas l'élargissement de l'idée qui lui donne son intensité dans une époque. De la prose est entrée dans le poème sans que le poème en prose soit devenu la loi de la poésie. Le métier de difficulté se proportionne aux degrés de facilité et d'ésotérisme du monde quotidien.*

Enfin, et c'est sans rapport avec *Contre un Boileau*, mais en écho à ta jeunesse dans la ville où tu es né et où je vis, y-a-t-il toujours pour toi une prose de Strasbourg, sons, accent, langues ?

*PB : Oui, en arrière-fond, apodoses alsaciennes comprises...*

Merci, Philippe.

Isabelle Baladine Howald, 2015 à partir d'un entretien oral à la librairie Kléber à Strasbourg en mars 2015