

POÉSIE ININTERROMPUE

Entretien avec Mathieu Bénézet

05/05/1975

MB : Blanc, Bernard Noël, nous avons commencé sur un blanc, comme on dit en termes de radio. C'est une façon - et je vous en sais d'accord - pour placer ce qui va être proféré oralement, en marge, donc, de vos textes, comme un supplément à l'écriture, inévitable mais peut-être malheureux en ce qu'il tente d'accréditer qu'on puisse s'expliquer de ce qui s'écrit. Or, il semble bien que le malentendu subsiste, malentendu au même titre, peut-être, que celui de l'amant, découvrant sous l'armure de celui qu'il a cru combattre, Tancrède, celle qu'il aime et qu'il vient de blesser à mort. Cette fable tragique devrait nous introduire dans votre écriture, dans son mouvement. Cela vous inspire-t-il ?

BN : Il y a deux choses dans ce que vous venez de proposer : d'une part, la rencontre, la rencontre de ce qu'on a de plus précieux mais travesti en la personne ennemie, et il y a - peut-être par le fait même de cette rencontre - la mort à double face puisque c'est à la fois la mort de l'ennemi et la mort de l'aimée. Devant cette espèce d'interrogation double, je ne sais pas comment me l'appliquer, comment la rabattre sur moi...

Ce que je voulais noter par là, c'était, en quelque sorte, ce qu'on pourrait appeler une certaine ambiguïté de vos écrits, c'est-à-dire qu'il y a toujours un va-et-vient entre des termes, que ce soit le terme « mot », le terme « mort » - dont vous marquez qu'il y a ajout d'une lettre, passage de l'un à l'autre - que ce soit le terme de « vie », opposé au terme d' « écriture » et dont le passage pour vous, peut-être, se fait justement par le mot « mort » qui a une lettre supplémentaire. Il y a donc une sorte de jeu de battement de l'un à l'autre. C'est dans ce battement, qu'on pourrait dire primordial, que se passe votre poésie.

L'ambiguïté est postérieure à l'écriture, elle est désespérément liée à l'écriture en ce sens que j'écris contre elle mais chaque fois, je la renforce et je la re-rencontre. Ceci dit, étant face à face parlant de l'écriture, c'est impossible : on écrit ou on n'écrit pas. Une fois sorti de l'écriture, on est devant... je ne sais pas si j'oserais dire devant quoi l'on est parce que, chaque fois que je me retourne sur ce qui est passé... Il y a une légende dans le

domaine juif qui est que l'expérience fondamentale est la rencontre du double : quand on le rencontre, ou l'on devient fou, ou l'on meurt, ou, au contraire, on traverse. Et j'ai l'impression que chaque fois qu'un livre qui porte mon nom m'est retourné, j'ai, d'une part, envie de tourner le dos et d'autre part envie de fuir. Non pas envie de fuir l'écriture, envie de fuir l'image figée qu'elle me propose. Essayant de parler d'un livre, nous parlons toujours de quelque chose qui est passé et qui au fond, pour celui qui l'a écrit, n'a pas d'avenir : son avenir est extérieur, son avenir ne me concerne pas.

Ce regard que vous portez sur le livre, c'est-à-dire cette sorte de peine à en assumer la couverture, au sens même bancaire, à en assumer le nom, le titre qu'il porte, je retrouve dans votre approche des mots toujours, là aussi, cette ambiguïté : il y a de votre part une grande fascination, au point d'avoir créé un néologisme, « motifier », et d'autre part, il y a comme une désespérance par rapport aux mots, une manière de les renvoyer au cru, à leur creux de sens. Je voudrais vous demander si, entre ce double mouvement, il n'y a pas quelque part l'héritage d'une attitude sartrienne au regard de la littérature : c'est ce qui relève de la vie, ce qui relève de l'expérience qui rend, brusquement, le langage étroit et presque nul.

Il faut peut-être faire l'histoire de sa relation avec les mots. Je suis parti d'un lieu où les mots étaient censés tout sauver dans la mesure où nous vivons dans une civilisation qui repose sur une idée qui gouverne un peu tout, celle du salut, qui est qu'un jour, tout ce que nous ne cessons de perdre sera récupéré dans un grand Tout. Il me semble que le langage dont nous avons hérité fonctionne dans cette récupération générale et finale. Disons qu'il y a une espèce de positivité. Or, tout mon trajet conscient a été de lutter contre cette positivité parce que le salut m'est intolérable, comme la poésie m'est devenue intolérable. Affirmant cela, je voudrais l'expliquer, mais je ne sais pas comment expliquer cet intolérable, je veux dire que le livre m'est intolérable en ce sens qu'il me ramène toujours à quelque chose qui est fini, à quelque chose qui est acquis, à quelque chose dont je pourrais être le propriétaire. Ce que je ne peux pas supporter, c'est ce sentiment de propriété.

Vous avez écrit : « On écrit pour ne rien dire, ce qui est une façon d'apprendre la mort. » Cela recoupe ce que vous venez de dire. Vous proposez une élocution qui serait celle d'un non-savoir, opposée à un savoir, mais on peut se demander si ce non-savoir, bien que négatif, s'opposant à une positivité du savoir, à un savoir qui serait plein, donc un savoir en creux, est-ce que ce n'est pas maintenir

une certaine idéalité du sens, en fin du compte ?

Si, mais alors là, je me demande si ce n'est pas la fonction même de la langue - et malgré nous - de maintenir cette idéalité. Réfléchissant récemment à la censure, je me suis aperçu qu'au fond, nous sommes censurés par cela même que nous voulons utiliser contre la censure, je veux dire que le langage que nous voulons désespérément utiliser pour nous décensurer, a en soi une espèce de logique, une espèce de force, une espèce de structure qui va à l'encontre de ce pourquoi nous voulons l'utiliser, donc recèle en soi cette idéalité du sens contre laquelle nous pouvons lutter mais à laquelle nous n'échappons pas.

Cela nous introduit dans votre rapport à la langue. Vous avez écrit dans La Face de silence, dans une sorte de texte liminaire, où vous faites un parcours métaphorique par rapport à votre biographie, par rapport à l'écriture, vous avez parlé du « saccage du jardin » à propos de la langue. Et cela m'amène à vous poser la question : est-ce que vous pensez qu'on peut saccager un jardin, c'est-à-dire qu'on peut être, par rapport à la langue, par rapport à ce code, en position de maîtrise, y a-t-il un saccage possible, est-ce que nous ne sommes pas toujours compris dans cette langue ?

Ce que je viens de dire prouverait que le saccage est impossible, enfin, le saccage est praticable mais finalement se retourne contre celui qui le pratique. Ce que je ne cesse de chercher, c'est le lieu de la langue, non pas comment la langue fonctionne mais à partir de quoi elle fonctionne. Le double mouvement qui me fascine... et c'est pourquoi, d'ailleurs, il est question du corps dans mes textes. Ce n'est pas de mon corps qu'il s'agit mais, simplement, mon corps est le matériau le plus proche, le seul accessible et le seul certain... c'est comment ce corps qui possède en soi une capacité de se reproduire lui-même - un corps a la capacité d'être immortel en ce sens que les cellules ne cessent de se reproduire - la question numéro un était « pourquoi diable un corps meurt-il contre lui-même ? » et il me semble qu'il meurt contre lui-même parce qu'il est joué par d'autres forces et ces deux forces dont le jeu me fascine sont, d'une part, l'espèce et d'autre part, le langage. Le corps est le lieu qui est agi par ces deux forces et j'essaie de comprendre, de regarder, d'observer comment ces deux forces fonctionnent en lui, comment ces deux forces le jouent, avec cette idée désespérée de voir un jour comment le flux de la langue s'accroche au corps, de voir comment cette chose passe par là en se faisant oublier généralement (puisque la langue est cette chose intime qu'on utilise généralement sans penser que nous l'avons apprise), de savoir comment ça prend langue.

D'ailleurs dès votre premier livre, *Extraits du corps*, nous avons déjà cette thématique du corps, mais ce qu'on peut remarquer d'une manière un peu diachronique dans vos écrits, c'est que le passage qui s'est fait à la langue et donc, aux mots, s'est fait peu à peu par l'arrivée de quelque chose qui est impossible, de cette articulation du dedans au- dehors, ce lieu du mix, je veux dire la voix. On a une sorte de parcours vertical dans votre œuvre qui donnerait 1) le corps, 2) la voix, 3) les mots, étant bien entendu que dans cette troisième étape, celle à laquelle vous êtes aujourd'hui, nous retrouvons les deux premiers termes.

Ça, c'est une affirmation... (rires) Qu'est-ce que je peux répondre à une affirmation qui me décrit, qui me renvoie à moi-même décrit ?

Et dans ce parcours, petit à petit, il s'est opéré une chose dans votre écriture qui est de l'ordre de l'introduction, je dirais, du mauvais goût, c'est-à-dire qu'on est passé d'un texte peu ou prou lyrique à un texte de plus en plus saccadé, comme si vous étiez essoufflé et où venait à jour une sorte d'enfance de la langue. Je pense en particulier à une histoire, celle que vous racontez dans votre roman, *Les Premiers mots*, cette histoire que vous confiez à la bouche du narrateur qui, ayant rencontré un personnage lui disant que la tête lui tournait, le regarda fixement pour voir si sa tête, effectivement, concrètement tournait, puis réfléchit et se dit que ça devait tourner à l'intérieur et alors le regarda aux yeux et s'aperçut que les yeux ne tournaient pas, n'arrivaient pas au blanc. Cette histoire qui est une sorte de lieu focal peut-être pour vous, introduit une dimension dans votre écriture qui n'est pas un rapport naïf à la langue, bien au contraire, mais qui est un rapport, je dirais, d'enfance, au sens que l'on retrouve dans vos derniers textes - et j'aimerais que vous puissiez en lire tout de suite - des rythmes pairs mélangés aux rythmes impairs, alternés, comme on peut les retrouver dans les comptines, ou certaines difficultés d'élocution telles qu'elles peuvent se produire au niveau de la maladie, des écholalies, au niveau même des symptômes de la folie ou au niveau de l'homme dans son apprentissage de la langue.

(lecture de *Bruits de langues*, deuxième suite, n°19, 20, 21, 22)

Peut-être après cette lecture de textes tout à fait récents, nous pourrions aborder la publication de votre dernier livre qui s'intitule *Treize cases du je*. Ce livre est sous-titré « journal » or, il s'agit d'un assemblage de textes qui sont soit des textes

qu'on qualifie d'essais, c'est-à-dire des textes qui parlent d'un nom qui n'est pas le vôtre, soit des poèmes qui parlent aussi de noms au niveau des acrostiches. Nous avons affaire à une sorte de mix ou plutôt un pluriel au niveau de l'écriture et qui est peut-être ce qu'on pourrait appeler la modernité, produit comme une machine de guerre dans l'antre des genres littéraires. J'aimerais que vous vous expliquiez à la fois sur le sous-titre « journal » (c'est-à-dire que vous présentez ça comme étant vos écrits au jour le jour) et sur l'ambition quant au livre, quant à sa couverture.

Oui, il y a un double mouvement dans ce mot « journal » et dans le livre lui-même. Il s'agit d'assumer une sorte de contradiction qui est que ce livre qui existe maintenant en temps que livre est justement ce que je ne veux pas faire, (je n'ai jamais envie de faire un livre, donc, ne voulant pas faire un livre, j'écris des choses courtes, des choses qui ne vont pas ensemble pour en quelque sorte me préserver de la tentation toujours vivace de faire un truc fini, un truc rassurant, un truc bien clos, une bonne boule). D'une part, il y a ça et d'autre part, il y a que j'ai vécu pendant près de deux ans avec ce livre qui n'était pas un livre tout en en étant un, et que dès que je me mettais à écrire quelque chose - ce qui est en général assez difficile - dès que ça marchait, dès qu'une certaine ampleur naissait du travail, j'arrêtais, donc il n'y avait même pas le plaisir d'avoir fait. Et ensuite, ce texte existant, étant les jalons des jours de ces années, je les ai mis ensemble avec une espèce de grand malaise parce que d'un côté, je n'avais pas voulu faire un livre, et de l'autre, j'aimerais bien que ce livre existe.

Il y a toujours la tentation - et là, je ne sais pas comment ça marche cette tentation, comment elle se nourrit en nous - ce désir d'avoir fait, d'avoir fait quelque chose, comme finalement, sur un plan un peu plus vaste, jusqu'à près de quarante ans, je n'ai rien fait, je n'ai pas écrit ou j'ai évité d'écrire (je ne sais plus, rétrospectivement comment la chose se passait exactement) et voyant arriver la quarantaine, je me suis dit : « Je vais le faire ! » et je l'ai fait, tout en ménageant cette réserve dont je parle : faire et ne pas faire.

Je ne sais pas ce que c'est que le travail. On n'a jamais autant parlé de travail que ces dernières années, l'écrivain veut être absolument un travailleur ! Je me demande si, finalement, le travail, ce n'est pas encore la nostalgie du salut, la nostalgie d'avoir fait, d'avoir été... ou d'être, tout simplement. Alors que l'écriture est à la fois le mouvement qui efface cet être, enfin, qui nous le donne mais vide. C'est peut-être pourquoi je suis toujours tenté de tourner le dos à mes livres parce qu'ils me rappellent à la fois ce que

je suis et ce que je ne veux pas être, ce que je trahis en étant et ce que je trahis en écrivant... sans doute cette espèce de salut qui me tente malgré moi, tout simplement parce que la vie continue...

Dans ce livre, ce qui frappe par rapport à vos précédents livres (*La Face de silence* ou *Extraits du corps*), ce sont justement ces noms, d'entrée de jeu, et le rapport immédiat qui s'introduit dans l'écriture comme étant l'écriture de son propre nom, de son nom propre. Vous dites à peu près ceci, c'est que l'écrivain rêve d'ajouter un mot à la langue, que ce mot, c'est son nom, dit propre. Vous dites aussi que l'écriture consiste à écrire son nom, à en épuiser les possibles. Et vous reprenez dans un premier texte sur Roger Gilbert-Lecomte en disant qu'à réécrire le nom d'un mort, on le tue une seconde fois. Pour le nom d'Octavio Paz, vous le désarticulez par des tirets comme si vous vouliez vous articuler dans ce lieu-même de la désarticulation. Est posé le problème de plus en plus brûlant du rapport à son propre nom, et en ce sens, je voudrais vous demander, Bernard Noël, qu'est-ce que ça fait pour vous ce livre qui paraît, au milieu d'autres livres, dans cette bibliothèque provisoire, de hasard, celle de l'actualité. Par exemple, qu'est-ce que ça dit pour vous *Treize cases du je* par Bernard Noël à côté de *La Tourne* de Jacques Réda, à côté du *Jardin des langues* de Gérard Macé, à côté du livre de Renaud Camus *Passage*, aux mêmes éditions que vous, quand vous rentrez dans une librairie et que le hasard vous a mêlé à eux, qu'est-ce que vous voyez, qu'est-ce que vous pensez ?

J'ai envie de dire que je vais de moins en moins dans les librairies pour ne pas me rencontrer... (rires) Mais, là aussi, la même ambiguïté ou la même contradiction persiste - c'est peut-être névrotique après tout : quelle est ma place ? Ai-je une place ? Parlant du nom, j'ai l'impression que, finalement, tout au moins dans notre milieu, nous utilisons moins du langage que des noms propres qui, aussitôt pour nous, déclenchent des connotations, des références, des images, qui n'ont plus rien à voir avec le nom et j'ai toujours envie de soulever ce nom comme un couvercle, ou plutôt comme une espèce de pierre autour de laquelle on gratte pour trouver quelque chose et il n'y a rien, il n'y a rien que l'absence de celui qui a mis ce nom là. Il me semble qu'il est difficile pour un écrivain, en voyant son nom, de ne pas lire déjà son absence. Donc la tentation est forte de tourner le dos simplement parce que je ne suis pas encore mort, donc je n'ai pas envie d'être lu comme un mort. Mes livres ne me concernent que par le malaise qu'ils me procurent encore mais ce qui m'importe, c'est la part de vie qu'il reste par rapport à eux

- la mienne, pas la leur... la contradiction est évidemment que je vais utiliser cette part de vie pour en écrire d'autres... Pourquoi ce mouvement ? Pourquoi ce contre-je par rapport à soi ? C'est la même question que celle du travail tout à l'heure. Peut-être parce que nous sommes incapables d'être des gens simplement abandonnés au désir et insoucieux du faire, insoucieux de la possession. Finalement, nous sacrifions toujours le désir à la possession.

Mais cette ambiguïté que vous ressoulez, je me demandais si ce n'était pas celle de l'écriture au sens où, pour fonctionner, l'écriture a besoin des liaisons entre je et il - ce qu'on appellerait, en termes de mode, une schize - et je m'interrogeais, à propos de votre dernier livre, pour savoir si ce n'était pas un moyen, une tentative, en s'appropriant le nom des autres, en les faisant fonctionner dans son propre texte, en s'y disant soi-même dedans, de supprimer ce qui engendre le fait même d'écrire.

On voudrait à la fois supprimer l'absent, qui est insupprimable puisqu'il est absent, et atteindre ce qui ne serait ni absent ni présent. J'ai lu un texte de Blanchot qui parle de la littérature et le droit à la mort. Finalement, je me demande si écrire, ça n'est pas s'enlever l'ultime droit que nous avons tous qui est le droit terrible de mourir, si ça n'est pas même s'enlever cette tranquillité, disons, cette espèce de paix qui est liée à la mort.

En guise de fausse conclusion, j'aimerais lire deux lignes de vous qui pourront être interprétées comme une provocation éventuellement... « La lecture terminée, il faut, immédiatement, oublier non seulement toutes les paroles mais aussi toutes les idées de l'auteur et ne se souvenir que de son visage. »