

BERNARD NOËL

*Lettre à Jean*

Cette fois, mon cher Jean, à la demande d'Anne Malaprade, il s'agit de t'écrire une lettre qui ne t'est pas seulement destinée. Cette précision me paraît indispensable, mais elle n'exprime en rien un embarras dont je voudrais saisir clairement la raison. Il nous est arrivé autrefois d'échanger des lettres destinées à composer un livre, *Le Double Jeu du Tu*, et ces lettres tout en étant, si j'ose dire, naturelles, nous les percevions comme différentes, sans avoir tenté de préciser cette différence. Cet échange remonte loin, environ quarante ans, distance soudain incommensurable dont l'abîme a probablement été recouvert par le projet d'une *Œuvre complète* commune que nous voulions en marge de nos propres écrits : elle devait comporter un poème (composé mais demeuré inédit), un ensemble d'essais (un seul existe sur Demélier), et un récit en vue duquel tu m'as envoyé un paquet de fragments dont je n'ai rien su faire. Tu m'as assuré maintes fois construire tes romans et récits à partir de notes accumulées longuement qui se fondent dans le courant du récit. Pour moi, qui écris toujours de la première ligne vers la dernière, ta méthode est à peu près inimaginable. Ton dernier livre, *L'Effet Wittgenstein*, pourrait illustrer ta méthode sauf qu'il s'agit d'une suite de notes normalement assemblées. Ton monologue, *Calme-toi, Lison*, paru presque en même temps, peut combiner naturellement notes et souvenirs au sujet de Louise Bourgeois, mais je ne peux concevoir que *L'Île des morts* ou *Rue du regard* aient été composés d'un assemblage de moellons verbaux comme une sorte de mur romanesque et pensif : un mur des exaltations imaginaires.

Cette image est ridicule, mais elle traduit pourtant l'impression qu'il m'arrive d'éprouver en lisant l'un de tes récits et qu'il me serait trop facile d'attribuer à la seule qualité de ton écriture. Parler de « qualité » ne dit pas ce qui la constitue et qui dépasse les attributs littéraires de vivacité du récit, de rythme, de choix des termes alors que l'essentiel de l'effet perçu est une émanation qui défie l'analyse. C'est bien de l'ensemble de ta page que monte cet effet, de ses assises de mots horizontales dont l'alignement normal dissimule un assemblage particulier. Cependant, le regard parcourt tout cela, recueille une histoire, des images, des impressions et s'en trouve satisfait. La lecture n'est-elle que cela ?

Ici, la tentation est forte de détourner le problème en proposant de répartir tes livres selon deux catégories : ceux qui sont composés de fragments avoués et ceux qui le sont de fragments inavoués. Voilà un classement capable d'orienter la lecture un bon moment, mais à quoi bon fuir ainsi une question plus dérangeante que la technique littéraire – une question qui concerne l'effet particulier de tes livres sur l'intime, sur le privé. Soudain, retentit la phrase de Wittgenstein que tu m'as souvent lancée : Ce qu'on ne peut dire, il faut le taire... Oui, mais si l'on a réussi à concevoir ce qu'on ne peut dire, pourquoi le taire ?

Sans doute suis-je seulement en train de retarder mon engagement vers ce qui a toutes les chances d'être un échec. J'évoque donc l'attitude propre au lecteur avec, devant lui, le livre posé à l'horizontale tandis que son buste est vertical. Que se passe-t-il dans l'angle où circule le regard tout le temps de la lecture ? On évite toujours d'évoquer la part physique de cet acte intellectuel, et c'est justement l'effet physique de ta maçonnerie verbale que je voudrais saisir. Le fond du problème est que la lecture s'épanouit dans la compréhension et que ce plaisir-là annule la perception qui en est la base. Le passage est si instantané que la jouissance syllabique est engloutie dans l'exaltation de comprendre. Difficile de distinguer entre l'effet matériel de l'agencement des mots dans leur articulation et l'effet global de la phrase. Tout en essayant d'être attentif à la posture de la lecture et au prélèvement de la matière textuelle par le regard, je crois n'avoir jamais été aussi attentif à tout cela qu'en lisant ton dernier récit, *Calme-toi, Lison*. Conséquence, j'ai eu besoin de le relire presque aussitôt pour vérifier l'impression de frottement que me semblaient exercer l'un sur l'autre souvenirs, documents et reconstitution. L'arrivée peu après de *L'Effet Wittgenstein* a sûrement jouée en me rendant très sensibles tes deux manières.

Comment clarifier ce qui demeure entraperçu tout en revenant avec insistance depuis que sa perception insiste. Il a fallu que coïncident une interrogation sur la nature de la perception et sur la composition de ton récit. Je me demandais si, avant la formation d'un espace mental où allait naître le langage, la perception ne créait pas autour de son foyer une zone pensive, mais muette, dont la trace subsisterait dans la jouissance préliminaire à la compréhension. Et c'est elle, bien sûr, qui par sa sensibilité provoquerait l'émanation signalée plus haut.

Suis-je en train de divaguer en tentant d'expliquer, et d'abord à moi-même, le tressage émotif qui a longuement accompagné la lecture de *Calme-toi, Lison* ? Dans un premier temps, j'avais cru m'en tirer en lisant dans « Lison » une injonction masquée à la lecture. Tout n'a pas tardé à se révéler plus complexe quand la relecture a souligné l'assemblage de la biographie de Lison et de votre relation, la recherche artistique et l'évocation de l'atelier, la passion des araignées et les retours vers la jeunesse et la famille. Tout cela est parfaitement maçonné par la tension du récit et, néanmoins, ce juste assemblage paraît de temps à autre se dédoubler et rendre perceptible un mouvement de fondation qui se dérobe dans l'élan du récit. Une sorte de tremblement essentiel vibre entre les éléments de ton tressage, et il donne à sentir la trace d'un dessous originel que ta manière de composer rend sensible un instant. Tout ce qui s'éclaire ne s'illumine que provisoirement, ainsi de ma lecture, mais je te remercie affectueusement de cette expérience.