

BERNARD NOËL,
« UNE SORTE D'ABANDON RIGOUREUX AU PLAISIR D'ÉCRIRE »

Bernard Noël poursuit une création littéraire qui le situe à une place originale dans la recherche poétique et l'écriture contemporaine. On ne sait chez lui où s'arrête la prose, où surgit le poème... La liste est longue, des Yeux chimères parus en 1956 à son tout récent ouvrage intitulé Le 19 octobre 1977, publié chez Flammarion, où il analyse le rapport du regard et du réel et cherche à savoir comment la langue, cette chose étrangère et acquise, passant par notre corps, peut être en même temps le produit de notre intimité. Cette œuvre fait partie de la collection « Textes » que Bernard Noël dirige chez Flammarion depuis un peu plus de deux ans, à la suite de Paul Otchakovsky-Laurens. Il s'interroge ici sur son rôle d'écrivain-éditeur, sur les raisons d'être de « Textes », sur les conséquences de la libération du prix du livre, sur l'avenir de la chose écrite.

Vous êtes à la fois écrivain et éditeur. Comment vivez-vous cette dualité ?

Parfois difficilement, mais c'est essentiellement un problème de temps dans la mesure où je place au premier plan les rapports humains. Je rencontre une demande d'écoute considérable, qui ne tient généralement aucun compte de mon travail personnel. Mais le plus dur est que cette demande vous nie vous-même. Les gens sont si avides qu'ils finissent par ne plus voir en vous que l'instrument de réponse, en ignorant le bonhomme, et encore plus l'écrivain, même si au départ le rapport est passé par là. Enfin, en tant qu'éditeur, je suis malgré moi en position de force, alors qu'en écrivant je ne suis que dans l'incertitude. L'écrivain ne progresse pas dans le pouvoir mais dans le non-acquis ; l'éditeur, lui, doit sans cesse trancher, comme s'il croyait à son jugement : il s'ensuit un porte-à-faux désagréable.

Comment concevez-vous le rôle d'une collection comme « Textes » ?

Je crois que son rôle est d'accentuer la tendance qu'elle représente à l'intérieur de la production de son éditeur. Il n'y a pas de domaines préservés, ou bien l'on aboutit à des ghettos élitaires, qui n'ont rien à offrir que leur propre suffisance. Je ne crois pas à l'alibi de la qualité quand il s'agit de défendre un privilège. Si j'ai voulu rompre avec le côté ghetto d'une collection dite de recherche ou d'avant-garde, c'est parce qu'il me semble que la littérature est le champ dans lequel tout se croise, c'est le champ du non-spécialiste. Une collection littéraire devrait supposer une espèce de spécialisation. Depuis environ une dizaine d'années, la notion de genre littéraire est contestée : les œuvres sont à la fois essais, romans, poèmes, dialogues. Je ne vois pas pourquoi l'on ne contesterait pas aussi cette espèce de cloisonnement qui fait que l'on a des collections d'histoire, de politique, etc. J'ai donc voulu intensifier ce croisement et témoigner d'une ouverture qui fait jouer, les unes par rapport aux autres, les photos de Denis Roche et la prose imagée de Faraggi ; la politique directe des dossiers sur la répression en Argentine ou en Irlande et la politique fiction de

Koster ou de Pépin ; la parole trouée de Sojcher et le texte qui s'autodévore de Coulange ; le récit-piège de Claude Delmas et la voix entrecoupée de Montel...

Quelle évolution percevez-vous aujourd'hui dans l'écriture, à travers la lecture de centaines des manuscrits qui vous parviennent chaque année ?

Je crois qu'elle est plus libérée, qu'elle commence à quitter cette espèce de « corset » dans lequel elle était enfermée de 1965 à 1975, prisonnière de recherches très théorisantes, s'interdisant au fond le plaisir d'écrire. Ceux qui réfléchissent aujourd'hui sur leur écriture ont repoussé cet appareil théorico-terroriste. Et c'est dans ce plaisir mais aussi cette nécessité de l'écriture, dans cette sorte d'abandon rigoureux au plaisir d'écrire, que se situerait « Textes ».

Comment se passe votre travail de recherche et comment s'effectuent vos choix ?

Mon travail passe, de toute façon, par la lecture : celle des manuscrits, mais celle aussi des livres publiés et des revues. Toute décision de publier croise différentes données qui mettent en jeu non seulement les qualités du texte choisi, mais l'espèce de contexte formé par le lecteur et les livres déjà parus. Je veux dire qu'il n'y a pas de relation pure entre le lecteur et le manuscrit : chacun appartient à un ensemble, et le mutuel dérangement qui s'ensuit fait sans doute la rencontre et la décision. On publie un texte parce qu'il entre dans un certain moment de sa vie, et la rencontre avec l'auteur est parfois décisive, éclairant la justesse de sa démarche à travers un texte qui jusque-là apparaissait discutable.

Quel est le rôle des lecteurs ? Ne font-ils pas un travail de sélection pour vous ?

Théoriquement, je suis celui qui prend ou ne prend pas les manuscrits que les lecteurs de Flammarion ont jugés bons pour « Textes ». Mais depuis deux ans que je suis ici, cela ne s'est jamais passé ainsi. Tout ce que je publie est arrivé à mon nom ou m'a été conseillé par des amis écrivains : ne pensez pas qu'il s'agisse de « copinage », car souvent les auteurs de ces manuscrits nous étaient inconnus. J'ai découvert, avec une sorte de grand embarras, le coût très élevé et l'inutilité du budget consacré à la lecture dans une grande maison d'édition : 150 F par manuscrit, plus de 3000 manuscrits par an..., ce qui fait un chiffre assez considérable, supérieur à celui qui est consacré généralement à la recherche. Ces 150 000 F permettraient de publier tout ce qui, dans la difficile situation présente, ne le sera sans doute pas avant des années.

La libération du prix du livre, au mois de septembre, s'est fait sentir très durement pour vous ?

Elle eu pour conséquence de faire baisser considérablement la vente des livres chez les éditeurs, et une collection comme « Textes » en a souffert immédiatement. Depuis

novembre, je n'ai pas pu faire signer un seul contrat pour un nouvel auteur. Or « Textes » n'a de sens que si l'on publie chaque année un ou plusieurs inconnus ; cela devient impossible dans la mesure où je me dois de réserver les places par priorité aux auteurs qui en font déjà partie.

Pourquoi les collections « de recherche » sont-elles les plus touchées ?

Ce prix libre renforce la concurrence dans un domaine où celle-ci ne devrait pas jouer. La concurrence, en termes économiques, ne peut s'exercer que sur des produits de grande vente. Le dernier Troyat, par exemple, peut fort bien être vendu par un libraire 5 ou 10 F moins cher que son prix de départ, en fonction de la rotation plus ou moins rapide de son stock. Mais il se refusera à encombrer ses rayons avec un ouvrage dit « difficile », pour lequel il n'a qu'une chance de vente par an. La librairie s'intéressant en France à ce type d'ouvrages doit compter seulement une centaine de points de vente. Les autres vont devenir de plus en plus des marchands de papier. Quant au public, désorienté par la disparité des prix, il se précipite de plus en plus vers les grandes surfaces, où il pense trouver le livre à son prix le plus bas, et l'on a obtenu ainsi l'effet inverse de celui qui était recherché au départ.

Quelles sont les solutions que vous proposeriez pour faire évoluer cette situation ?

Je crois que Michel Guy avait assez bien compris le problème lorsqu'il déclarait que, si les bibliothèques achetaient des ouvrages dits difficiles, la situation changerait. Il suffit en effet de vendre mille exemplaires d'un livre de poèmes pour que sa publication devienne une opération blanche. Si l'on avait l'assurance de vendre mille exemplaires de tous les livres publiés dans les collections de recherche, cela suffirait à encourager les éditeurs. Cela ne serait absolument pas rentable pour eux en termes capitalistes, mais ce serait supportable. Le prix de mille exemplaires d'une centaine d'ouvrages n'est même pas égal à celui d'un canon : sauver une part importante de la culture, cela vaut peut-être la peine de se priver d'un canon !

(Culture et communication n° 27, mai 1980)

