

EXTRAITS D'UN ENTRETIEN AVEC JEAN DAIVE

(France Culture 1977)

Avec Le Château de Cène, quel réel vouliez-vous dénoncer par le biais de plusieurs fictions ?

Il y avait une première chose que je voulais dénoncer qui relevait de la politique, c'était la torture, le colonialisme, etc. Comme à l'époque personne ne voulait l'entendre, j'ai éprouvé le besoin de le préciser dans un texte suivant qui s'appelle *L'Outrage aux mots*. Maintenant que j'espère qu'on l'a entendu, j'aimerais bien le démonter à son tour pour montrer autre chose, par exemple l'espèce de violente irruption d'un certain plaisir, le plus net étant la résistance à l'explication qu'a d'abord notre propre vie et qu'ont nos propres productions, comme si la vie qui s'écoule apparemment selon une droite rectiligne refusait le sens unique.

Qu'est-ce que vous pensez de ce livre, Bernard Noël ?

Il y a des plaisanteries dans ce livre comme, dans le onzième chapitre, le nom d'Orilya qui ouvre les portes puisque le nom Orilya est fait simplement avec Or-il-y-a. Il y a des tas de transformations dont on n'est absolument pas conscient comme celle du nom. Je veux dire qu'on peut fabriquer des petites machines auxquelles on peut fournir une interprétation symbolique alors qu'on en est soi-même absent. Par exemple, le changement de nom du personnage principal de Mona en Ora. Quelqu'un m'a expliqué qu'en italien Mona voulait dire « con » et Ora « bouche » bien sûr, et qu'on passait, comme ça, de l'un à l'autre. Cette explication m'a tout à fait ravi mais je n'y étais pour rien...

Alors qu'est-ce que je pense de ce livre ? De temps en temps il réapparaît, comme ça, dans mon existence. J'étais un peu inquiet mais très heureux de ne pas avoir eu à relire les épreuves pour l'édition de poche.

Est-ce que la fiction du Château de Cène vous est encore précise ? Comment elle vous parle aujourd'hui ?

[...] En y pensant, je me dis que ce n'est pas un récit linéaire : il y a onze chapitres, il y a presque onze histoires, onze récits différents. Ce n'est pas tout à fait vrai mais il y en a, disons, neuf parce que les deux premiers chapitres – et ça c'était délibéré –

sont un peu des sortes de « chapitres-pièges » qui proposent au lecteur une certaine forme de roman érotique que le livre ne va pas fournir ensuite. Passés ces deux premiers chapitres, il y a une espèce d'accélération et de démultiplication qui fait que ce livre n'est pas si linéaire que cela, je veux dire que cette accélération fait que ça tourne aussi.

Ce que je suis en train de faire tout de suite correspond assez peu à mon attitude habituelle à l'égard de ce livre : je suis en train de l'expliquer, de le défendre en quelque sorte, alors que d'habitude, je suis ouvert à toutes les attaques, comme s'il me gênait moi-même. Tout m'invite à le mettre à part. L'ayant mis à part, je suis amené à y repenser pour une raison ou pour une autre. Il me semble que finalement, c'est un livre qui est bâti avec plein de chausse-trappes, de jeux de mots, de pseudo-allusions culturelles, de citations qui font qu'il est constamment miné, tout au moins dans les parties les plus vives. Ce sont quelquefois des allusions qui tiennent à une majuscule, à presque rien ; je ne sais même pas si on les lit...

C'est un livre qui est à la fois un cri et qui donne à voir. C'est un cri qui entraîne un très grand nombre de visions.

Quand j'ai travaillé à ce livre, il y avait un double matériau qui était d'une part, une vision accélérée de tout ce qui en constitue la partie descriptive – que je n'avais qu'à transcrire avec exactitude tant elle était présente à mes yeux – et d'autre part, tout un réseau d'allusions, d'imitations, de citations qui faisaient que la vision dérivait de chapitre en chapitre jusqu'au chapitre dix qui est, disons, le chapitre politique du roman écrit, lui, de façon plus circonstancielle. Je voulais que ce chapitre existe dans ce livre : c'est la description de la Cène, au sens de repas, qui est une espèce de repas horrible, pas sauvage mais horriblement civilisé. Il y a eu un certain nombre d'éléments circonstanciels qui s'y sont greffés.

J'aimerais bien que vous parliez aussi du matériau du chapitre qui a précédé de loin, je crois, la publication du livre.

Il y a eu, en effet, une première version du *Château de Cène* qui a été écrite en 57 ou 58, je ne sais plus, c'est la scène des chiens, qui était plus longue. Elle occupe ici deux chapitres de façon différente : dans le premier chapitre, le narrateur est violé par les chiens et dans le chapitre suivant, son double est dévoré par les chiens. Alors, ces chapitres ont été écrits en 57 ou 58 et ils étaient tout à fait liés, pour moi, à la découverte de la torture en Algérie. C'était une découverte en direct, à travers l'information et qui n'avait pas d'autre exutoire, dans ce moment-là, que de passer dans une écriture, une écriture que la chose violait parce que c'était l'époque où je n'écrivais plus.

Ces chapitres, je les ai écrits dans une espèce de dérision, à la fois à l'égard de moi-même et à l'égard de ce qu'était l'écriture pour moi à cette époque où j'en étais encore aux romans existentialistes, un mode de roman que l'expression érotique ne pouvait que mettre en danger et rendre en même temps dérisoire. Il s'est d'ailleurs passé quelque chose d'assez violent pour moi en écrivant ces chapitres : j'ai eu la sensation d'assister à une mise en folie qui ne serait pas venue – contrairement à ce que je croyais – d'une explosion de l'activité mentale mais au contraire d'une implosion, comme si le flux des images extérieures pouvait rendre plus fou que la production d'images délirantes, comme si on pouvait devenir la proie d'un délire extérieur à soi, délire qui vous ferait éclater, mais éclater vers le dedans, implorer. Après quoi, j'ai sans doute pu oublier ces chapitres parce que j'ai pu avoir un certain engagement dans ces événements, chose qui sans doute m'a aidé à ne pas écrire encore pendant quelques années.

[...] On peut soit participer aux choses – et alors on est compris soi-même dans leur intervalle – soit essayer de les exprimer, auquel cas il s'agit de produire soi-même cet intervalle. Oui, au fond, quand on participe à une action quelconque, il y a une espèce d'oubli qui opère si on adhère absolument à son geste. Quand on écrit, il y a cet oubli qui opère, oubli qu'on a tendance à oublier pour mettre en valeur tout ce qui est le plus visible, c'est-à-dire le travail. Est-ce que la part d'oubli correspond à la part d'action qu'il y a dans l'écriture ? C'est ce que je me demande tout à coup...

[...]

Comment raconter Le Château de Cène ?

Je crois que j'en serais incapable tout simplement parce que ça ne m'intéresse pas... Mais je pourrais peut-être souligner – si j'avais la nécessité d'essayer de dire ce qu'il contient – la circulation de la violence de chapitre en chapitre. Elle y subit des modifications qui font qu'elle est tantôt la violence au sens strict (ce qui nous fait violence) et tantôt ce qui nous fait également violence mais presque sur le mode de la tendresse. Il y a une double pénétration : un viol, d'une part, et d'autre part, une façon de le retourner de telle sorte qu'il ne fait plus mal à personne mais devient, entre l'un et l'autre, une espèce de poche. J'essaie de dire, plutôt de balbutier ce que je raconte... parce que je n'arrive pas à l'image qui sous-tend cet ensemble, ou plutôt je vois se profiler une image qui est celle de la bouche comme si elle était un organe androgyne qui tantôt tirerait la langue et se sexualiserait de façon masculine et tantôt la rentrerait pour se sexualiser de façon féminine. Il y a comme un « sortir-rentre » de chapitre en chapitre dans ce livre.

Comment fonctionnent les pièges à l'intérieur du livre ?

Il y a d'abord un premier ordre de piège qui est dans l'assemblage même des chapitres. À part la disposition des deux premiers – dont j'ai parlé tout à l'heure – qui promettent un roman érotique qui n'aura pas lieu, donc ce piège-là est conscient, la disposition des autres était beaucoup moins contrôlée. Les pièges fonctionnent plutôt au niveau de la citation, de l'allusion, de la réécriture. Il y a un certain nombre d'« à la manière de ». Il y a, par exemple, un « à la manière de Lautréamont » mais qui ne se donne pas pour tel, c'est-à-dire qu'il met en scène un certain ton mais pas le même matériau. Du coup, je pense que le « à la manière de » est moins apparent mais je voulais qu'il en soit ainsi...