

ENTRETIEN AVEC BERNARD NOËL

Textuerre : *La Face de silence, La Peau et les Mots, À vif enfin la nuit* ; vous avez longtemps été connu du public par vos ouvrages poétiques. Pourtant, depuis quelques années, le champ de votre écriture s'est considérablement élargi : romans (*Le Château de Cène, Les Premiers Mots*), récits (*Souvenirs du pâle, Une messe blanche*), ainsi que de nombreux articles critiques ou essais. Comment expliquez-vous cette pluralité des pratiques ? Comment les divers discours coexistent-ils au niveau du sujet de l'écriture ? Cette dissémination des niveaux favorise-t-elle le démantèlement de ceux-ci ?

Bernard Noël : Faut-il, dans une affaire qui déjà m'échappe – mon passé –, préciser quand même un détail ? J'ai vraiment commencé à publier en 1971 en faisant paraître alors, l'un après l'autre, le *Dictionnaire de la Commune, Souvenirs du pâle, Le Lieu des signes* et *Le Château de Cène* (première édition signée), puis au début de l'année suivante *La Peau et les Mots*. Ces livres sont la fondation de mon chantier d'écriture. On peut les classer en effet dans des genres différents : histoire, récit, essai, roman, poème, et j'accepte qu'on les classe de cette manière pour des commodités d'édition qui ne sont pas mon affaire, mais ils ne relèvent bien sûr que d'une écriture, dont ils ont justement pour rôle de faire éclater le « une ». Ainsi les genres ne fonctionnent pas comme mise en ordre, mais comme désappropriation. Ils sont, dans le processus de transformation que me semble être l'écriture, des moyens d'accélérer les passages. Toutefois, au lieu de faire jouer ces genres successivement, d'un livre à l'autre, j'essaie maintenant de les faire jouer à la fois, dans un même livre, et du coup ils ont tendance à se détruire, à s'annuler en produisant quelque chose qui est peut-être moins un « texte » qu'un objet mental, dont la caractéristique serait un fonctionnement à double sens, comme *livre* (objet) et comme *leurre* (fiction). Il faut enfin que le livre dénonce l'illusion du livre en proposant, non pas une fin, non pas la représentation satisfaisante d'un sens, mais un appât, qui déclenche la lecture, c'est-à-dire une interminable production de sens.

Vous écrivez dans *Le Lieu des signes* : « Aujourd'hui même, quand le poème redevient possible, il ne vise qu'à transcrire au plus près les images d'une vision suscitée par l'immobilité, la transparence et la médiation d'un corps » (1964). Pourquoi et comment cette possibilité du poème ?

Cette formulation de 1964, je ne peux aujourd'hui que la lire et donc la récrire... Le poème est tout près de l'animalité. Il articule la première lecture du monde, mais dans un moment où l'immanence n'est pas encore perdue. Il parle par images, non par mots, et l'image y est la langue de la coïncidence, de l'effusion... Je parle là du poème perdu... Et qui lui non plus ne se différenciait pas. Qui n'était pas un genre, mais la prise de parole... Aujourd'hui, le poème est impossible... et pourtant il redevient possible au seuil d'une animalité seconde... Qu'est-ce à dire ? Qu'au lieu d'échapper au corps, la langue lui fait retour et qu'à cet instant où je reprends langue, non dans la culture, l'esprit, etc., mais là, dans ma bouche, une nouvelle immanence s'ébauche... et se perd. Mais dans son instant est l'instant du poème...

La réédition d'*Extraits du corps* dans la collection 10/18 montre que le rapport corps/écriture a toujours constitué une ligne de force dans votre œuvre. D'autre part, on note déjà dans « Contre-Mort » (1954) un certain nombre de vos dominantes (je/moi, œil, blanc, corps, pensée/regard). Pourriez-vous nous préciser votre démarche sur ces points ?

Ce livre, *Extraits du corps*, est ma mise de fonds. Au départ (1956), la volonté naïve d'authentifier mes mots en les « incarnant ». Pour cela, décrire minutieusement des états physiques. Me suis-je rendu compte que les mots les créaient bien plus qu'ils ne les exprimaient ? Ce qui est devenu « ligne de force » c'est la conscience de ce double-jeu (et double-je), qui fait que la représentation textuelle devient une décomposition de corps – oui, un dépôt, une empreinte. L'écriture (j'entends ici, par ce mot, tout ce qui trace) transforme du visible en un autre visible par passage dans le corps. Ce passage, qui est l'opération matérialiste de la pensée, et qui est aussi le travail, ou plus exactement le *en travail*, j'y vois la question... Ce qui fait que j'écris et qu'en pratiquant cette pratique je l'interroge...

La littérature érotique est-elle écriture du corps ou touche-t-elle simplement à l'idéologie représentative du corps (masques, tabous culturels...) ? L'écriture du corps ne touche-t-elle pas à la charnière entre représentation et non-représentation (l'excès, l'espace aveugle dans la représentation) ? Faites-vous la différence entre littérature érotique et pornographique ?

La littérature érotique n'est généralement pas écriture du corps, mais imagination de son image. Et c'est pourquoi elle aliène en ne représentant que le leurre sans tracer le livre. Il n'y a pas de corps en elle, rien que du reflet – le seul reflet de l'image dominante... Il n'y a pas de différence entre écriture érotique et pornographique chez un grand écrivain comme Pierre Guyotat ; quand on en fait une, c'est en fonction du propre et du sale. L'écriture me paraît désespérément propre... (Ma réponse à la question 3 répond déjà, me semble-t-il, à la seconde partie de celle-ci : « L'écriture du corps touche-t-elle à la charnière entre représentation et non-représentation ? »)

Certains écrits de Jean de la Croix ne sont-ils pas plus proches de l'évidence matérielle du corps que de ceux d'Emmanuelle Arsan ?

Oui, les écrits de Jean de la Croix et ceux de Thérèse d'Avila. Votre question m'a d'ailleurs poussé à penser ceci : aujourd'hui, où le mot « corps » est devenu une valeur sûre, il n'est pas de mot plus péjoratif, plus décriant et décrié, que « mystique ». Or l'attitude mystique a toujours consisté à penser avec son corps au lieu de ne penser qu'avec l'esprit. Le formalisme serait-il anti-corps ?

Pourtant le mysticisme n'échappe jamais au piège de la transcendance. Pourriez-vous préciser votre proposition : « Bataille a dévoyé le sens du mot mystique » ?

Peut-être faudrait-il distinguer « mysticisme » et « mystique », en laissant la transcendance au mysticisme. Dans la mesure où le mystique a souci du corps au point d'inventer des techniques corporelles, n'est-il pas celui qui s'efforce de pousser le plus vivement l'opération matérialiste ? Si le mystique d'autrefois n'agissait ainsi que pour « sauver » également son corps et l'offrir à la transcendance, c'est qu'il était lié à une société dont la structure théocratique ne lui permettait pas

un autre langage ; mais ce langage, sa technique même le contraint, d'où la méfiance que le mystique suscitait de la part de sa hiérarchie... Aujourd'hui, le mystique (Bataille par exemple) n'est mystique qu'en cherchant à s'offrir sauvagement à l'immanence. Il ne désire pas une effusion « divine » mais « bestiale », et il ne s'agit pas là d'un simple renversement de sens dans lequel les contraires s'équivaldraient. Il s'agit de fonder une animalité seconde, qui ne soit pas le regret de l'immanence perdue, mais qui, l'écriture du monde ayant été entièrement réécrite par l'homme, trouve dans ce Livre l'espace de l'effusion nouvelle. Le mystique croise là le « poète » (cf. réponse 2). Mais dans ce « là » il n'y a plus ni genre ni spécialité...

Vous définissez la poésie comme un « croisement de l'imagination et de la sexualité » et le sacré comme « le résultat d'une hybridation entre la sexualité et l'imagination ». Est-ce à dire que POÉSIE = SACRÉ, dans une même monstruosité ?

Dans les réponses qui précèdent, j'espère avoir plus précisément situé une approche du mot « poésie ». S'il y a superposition de la poésie et du sacré – de l'écriture et du sacré –, c'est dans la mesure où ni l'une, ni l'autre n'appartenant à la nature, il s'agit de monstruosité au sens strict... Un monstre est le produit d'un croisement qui n'aurait pas dû avoir lieu. Il arrive que des monstres régularisent leur situation en créant une espèce. L'homme est un monstre parce qu'il est sorti de l'immanence, mais il régularise sa situation en réécrivant le monde. Il renverse l'ordre des choses !...

Dans *De l'individualisme révolutionnaire*, parodiant Marx, Jouffroy écrit : « Les écrivains et les poètes ne font qu'interpréter diversement la réalité érotique, ce qui importe c'est de la transformer. » Comment vous situez-vous par rapport à ces propos ?

Je crains qu'il n'y ait pas de « réalité érotique » car l'« érotique » relève de l'écriture et non de la « réalité ».

Le procès intenté à l'un de vos romans, *Le Château de Cène*, a mis en évidence la violence dont est capable la classe dominante lorsqu'il s'agit de préserver l'interdit qu'elle fait peser sur le désir et sur l'écriture (et surtout sur leur liaison avouée). En ce sens, il s'agissait bien d'un procès politique, l'enjeu étant la constitution d'un nouveau sujet situé hors du mode de pensée bourgeois. Êtes-vous d'accord avec cet énoncé ? Si oui, pourriez-vous préciser en quoi cette violence vise à plus ou moins long terme à faire disparaître toute littérature vivante ?

Tout acte public est politique. (Il faudrait d'ailleurs que tout acte privé le soit aussi – soit vécu comme tel, pour changer l'Ordre.) Le procès intenté à mon roman fut ambigu. Inutile d'en exagérer l'importance. Sa seule raison d'être était l'aspect politique du livre. Mais on a toujours fait silence sur cet aspect. Et mon avocat aussi bien que mon juge. Je me suis déjà expliqué sur ces points... Votre énoncé est juste en général et trop valorisant dans mon cas. La violence subie n'est pas celle qui paraît. On m'a finalement moins condamné pour outrage aux mœurs, que récupéré comme « bon écrivain » pour neutraliser mes livres... La classe dominante devrait poursuivre tout ce qui, ne parlant pas sa langue, détourne la langue contre elle, donc en effet toute « littérature vivante », mais elle n'a pas besoin d'exercer directement cette violence puisque la récupération fonctionne

généralement très bien sans elle... Dès que l'on publie, on s'offre à cette récupération que l'on combat : contradiction difficile à soutenir, mais dans laquelle il faut trouver son mouvement...

Le Château de Cène se situe du côté du « silence » (de la violence de l'érotisme) ; en ce sens, il y a « révélation » d'un « impossible » (dans l'acception que donne Bataille à ce mot). Affronter la violence de l'interdit, n'est-ce pas affronter sa propre violence (interdite) et par là échapper à ses limites ? Ces limites étant celles de l'individu bourgeois, n'est-ce pas le fait de mettre en texte – donc en pratique – une telle transgression que la justice vous a reproché ?

Oui, affronter sa propre violence (interdite), mais sans échapper à ses limites. La transgression est inachevable sauf dans le Livre (voir plus haut). Quant à la justice, elle est ordonnée et par là automatique, ce qui lui confère l'intelligente bêtise de frapper juste (c'est-à-dire au bénéfice du pouvoir sans même le savoir).

Bataille et Blanchot sont deux auteurs qui semblent vous avoir particulièrement marqué. Dans « L'in-fini de Bataille », vous posez cette question à propos de ces deux écrivains : « Et si leurs œuvres étaient strictement complémentaires ? » Ne pensez-vous pas pourtant que le texte de Bataille constitue une sorte de « dépassement » de l'œuvre de Blanchot ? Bataille échapperait à Blanchot parce qu'il n'a pas pu l'éviter ?

Les œuvres qui m'ont le plus marqué, je n'en ai jamais parlé. Non que je veuille le cacher. Pas eu l'occasion, sans doute. Ce sont les œuvres d'Artaud et de Faulkner. Votre question m'embarrasse. L'œuvre de Bataille est-elle un « dépassement » de celle de Blanchot ? J'ai envie de vous répondre : Bataille l'emporte sur Blanchot dans l'amitié, et Blanchot sur Bataille dans l'admirable.

Vous rappelez, dans un de vos textes, le « Je suis l'Autre » de Nerval et le « Je est un Autre » de Rimbaud. Vous reprenez ce problème de l'identité en écrivant dans « Le chemin de ronde » (*Le Lieu des signes*) : « Je est un Autre mais de cet autre me revient un regard qui m'intensifie au lieu de me dissocier ». Dans cette recherche d'une identité, que vous apporte le rapport au livre et aux lecteurs ?

Je ne recherche plus l'identité. Je vis dans la contradiction. Cela signifie qu'à la dissociation romantique, qui déclenchait le choc en retour d'une tentative d'appropriation de tout le terrain, tend à succéder un dégagement dynamique – une respiration qui dépense ce qu'elle transforme... Si par « rapport au livre » vous entendez le rapport que j'entretiens avec mes livres déjà écrits, je répondrai que le cordon est coupé. Ils ne comptent pas plus que n'importe quelle part de mon passé, sauf que, parfois, des lecteurs les ramènent dans mon présent sous forme de questions... Cette intrusion me dérange toujours parce qu'il s'ensuit un décalage, mais le réajustement aiguise le travail en cours... C'est ce qui m'arrive avec votre questionnaire... Si par « livre » vous entendez Le Livre, c'est-à-dire ce avec quoi aspire à coïncider l'écriture dans l'effusion dont j'ai déjà parlé, alors, tout en le concevant, sans doute suis-je trop mortel pour *pratiquer* cet à venir...

Quelle conception avez-vous de la publication de vos textes ? Quels rapports entretenez-vous avec l'édition (diffusion élargie de la collection 10/18 et confidentielle de Fata Morgana) ?

Quand on publie un premier livre, on n'a généralement pas le choix. On se retrouve lié avec un éditeur. Cette liaison peut évoluer vers une aide amicale de l'éditeur, qui favorise les conditions de travail (c'est mon cas chez Flammarion)... La parution en livre de poche d'un ouvrage qui n'est pas inédit est une affaire entre l'éditeur originel et celui qui est le propriétaire de la collection de poche, non pas l'affaire de l'auteur qui peut simplement s'y opposer. Je n'ai rien contre une « diffusion élargie », et je suis reconnaissant au directeur de 10/18 d'avoir donné cette diffusion, en premier lieu, à la partie de mon travail réputée la moins vendable, donc la moins « diffusable ». Quant à Fata Morgana, c'est « la » maison, en ce sens que l'on peut y travailler dans une intimité proche de celle qui, après tout, est l'état dans lequel on écrit... Cela dit, je n'ai pas une conception de l'édition de mes textes, peut-être parce que tout texte qui devient un livre appartient déjà au passé, peut-être parce que je ne me pose pas la question... J'ai souvent réfléchi sur la nécessité de créer telle ou telle collection, tel système de coopérative, mais cela n'était pas lié à l'édition de mes propres textes. Il me semble que je ne pourrai signer vraiment la publication de mes textes qu'en les republiant sous la forme d'un seul livre... Pour l'instant, je signe les textes, non leur publication...

Un certain nombre d'écrivains de votre génération voit comme vous leur travail censuré/refoulé par la culture (dominante) et ses « abus de langage » (quelquefois, et c'est plus grave, par un discours à prétention « progressiste »). Comment vous situez-vous par rapport à des auteurs comme Philippe Sollers, Denis Roche ou Pierre Guyotat ?

La « culture dominante »... tout groupe n'aspire-t-il pas à la devenir ?... Un jour, ce qui censure et refoule n'apparaîtra plus que comme la contradiction dynamique qui a accéléré le mouvement... Je voudrais échapper à cette situation... n'accélérer que mon écart... Situez-moi donc sans moi...

*Cet entretien a paru en novembre 1976 dans le n° 1 de la revue Textuerre.
Merci à Jean-Claude Hauc d'en avoir autorisé la mise en ligne.*