

ENTRETIEN AVEC BERNARD NOËL

Des premiers poèmes publiés il y a plus de dix ans, d'Extraits du corps et du Lieu des signes au dernier texte sur Maurice Blanchot¹, l'œuvre de Bernard Noël était seulement connue et admirée d'un petit nombre de lecteurs. Il s'agit pourtant de l'un de nos plus grands poètes.

Il aura fallu l'action bornée du parquet, déferant en correctionnelle, pour outrage aux mœurs, un roman scandaleux et sublime paru, voici quelques années, sous un pseudonyme, Le Château de Cène, pour que le nom de Bernard Noël soit tiré de la pénombre où s'ourdissent les œuvres belles et les grandes causes – pour que soit démontré, une fois encore, l'aveuglement imbécile des pouvoirs face à toute expression nouvelle. Cette pure lumière blanche où Bernard Noël voit l'origine et le lieu de la parole poétique offusque de son éclat le pharisaïsme des honnêtes gens. Il en est bien ainsi.

Par leurs maladresse et leur affolement, les institutions gardiennes de l'ordre moral ont ainsi contribué à assurer la divulgation à un livre superbe, habité par la pureté, porté par la révolte et l'horreur de la violence.

Nous avons voulu donner la parole à Bernard Noël.

Alain Clerval : Ce procès qui vous a été intenté, Bernard Noël, pourrait peut-être servir de point de départ à notre entretien avant d'en venir à vos livres. Vous attendiez-vous à ces poursuites, et qu'en pensez-vous ?

Bernard Noël : Je ne m'attendais pas aux poursuites dans la mesure où elles ont été engagées contre mon éditeur. Le paradoxe, dans cette affaire, c'est qu'on poursuit un éditeur et pas l'autre, Martineau mais pas Pauvert. Ceci précisé, dans ce procès, ce qui m'embarrasse est de me retrouver au banc des accusés, impression assez désagréable. Mais surtout, ce qui m'a été le plus pénible, c'est d'être un privilégié : avant moi, un jeune homme a été introduit qui était accusé de proxénétisme et surtout, apparemment, d'avoir volé un autre proxénète. Il a quitté le tribunal menottes aux poings, ce qui a jeté un froid dans l'audience. J'ai eu ainsi sous les yeux le spectacle de la violence lié à l'appareil judiciaire. Ainsi était confirmée l'existence de deux justices. Mes défenseurs ne saisissaient pas le problème plus que mes juges, or, j'aurais aimé qu'on pose le vrai problème, c'est-à-dire la vraie raison des poursuites contre ce livre, car il m'a semblé qu'on le poursuivait, moins pour la pornographie que pour la violence. Si vous voulez, le vrai problème, celui de la liberté d'expression, a été totalement escamoté derrière l'éloge tout à fait hors de propos rendu aux qualités littéraires de ce livre. Or, ce qui était en jeu, c'est le problème de la liberté d'écrire et de lire.

Les avocats, en plaissant la littérature, voulaient établir une distinction entre le langage réservé à une élite et le langage véhiculaire ; le langage utilitaire, lui, peut tomber sous le coup de la loi, tandis que le discours littéraire ou artistique est réservé à l'usage d'une élite.

J'avais tout à fait l'impression d'être cloué au pilori, mis en quarantaine de l'élite.

Mais ne pensez-vous pas que, même si les juges et la justice ne savent pas très bien ce qu'ils visent en intentant une action contre votre livre, derrière cette action, la société a obscurément conscience qu'il y va pour elle d'un enjeu qui la menace ou la défie ?

J'ai expliqué au juge que ce qui était en jeu n'était pas la pornographie mais la violence. Or, puisque c'était moi qui me trouvais au banc des accusés, j'ai tenté de retracer mon expérience de la violence. Ensuite, j'ai tenté de lui faire préciser ce qu'il fallait entendre par outrage aux mœurs. Mais je n'ai guère réussi à obtenir de lui le moindre éclaircissement sur cette notion si disputée. Il a

¹ Deux lectures de Maurice Blanchot, avec Roger Laporte, Fata Morgana, 1973 (N.D.R.).

éludé aussitôt la question. Donc, indépendamment de mon cas personnel, il faut observer que l'outrage au mœurs est toujours un outrage indéfini puisque personne n'est capable d'en proposer une définition. Le seul témoin qui a tant soit peu abordé la question est Philippe Sollers, mais il a été dans l'impossibilité de s'exprimer. Sollers a essayé de situer le débat sur le terrain de Freud, afin de parvenir à une approche scientifique des mœurs mais aussitôt le tribunal l'a renvoyé à la littérature. J'ai donc, à mon tour, tenté de préciser les circonstances dans lesquelles mon livre a été écrit, c'est-à-dire à partir de mon expérience personnelle de la violence. Or, les institutions qui sont censées être socialement le rempart contre la violence, c'est-à-dire l'armée et la police, me semblent aller contre leur mission, puisque ce sont elles qui plongent le citoyen dans l'exercice de la violence et de la force. Je n'ai jamais pu oublier que l'un des premiers films éducatifs qui m'a été projeté, lors de mon incorporation, était destiné à enseigner le moyen de tuer un homme sans faire de bruit. Par ailleurs, tous les officiers que j'ai connus racontaient leurs souvenirs d'Indochine, notamment la manière de casser du Viêt sans bavures... Alors la violence, nous savons d'où elle vient. J'ai plus tard été arrêté et emprisonné pour aide au F.L.N. Ce qui m'a encore une fois mis face à la violence.

Vous pourriez peut-être préciser les circonstances de cet arrestation pour aborder ensuite la composition de votre livre car je crois que les faits sont liés étroitement.

J'ai été arrêté en 61, pour aide au F.L.N., mis en résidence surveillée pendant 16 jours, mais on m'a enfermé dans les cellules du dépôt désaffecté et je me suis très vite aperçu qu'on y incarcérait les Algériens, après les avoir soumis à la torture au Fort d'Issy², ce qui est une vérité historique ; on sait très bien aujourd'hui qui étaient le capitaine et le lieutenant qui dirigeaient les harkis, au fort, lors des interrogatoires et comment les captifs étaient torturés à l'eau et à l'électricité pendant une dizaine de jours. Les sévices physiques ne laissent pas beaucoup de traces ; seul le cœur parfois pouvait flancher. Ce qu'il fallait surtout, c'est qu'ils arrivent à la visite médicale sans présenter de traces visibles.

La composition du *Château de Cène* vous a donc été directement inspirée par cette expérience ?

L'histoire des chiens, du viol par les molosses, a été écrite pendant la guerre d'Algérie, et dérive directement de toutes ces tortures qui me bouleversaient terriblement.

Le problème qui se posait à vous était d'exprimer, de traduire cette violence, par des moyens qui seuls peuvent en faire ressentir l'intensité : l'érotisme.

Ce n'est pas tout à fait ça. Lorsque j'ai commencé d'écrire mon livre, j'avais plutôt envie d'être heureux, j'en avais un peu assez de toutes ces histoires, et j'avais surtout envie d'écrire un livre romantique dont le modèle aurait été l'*Aurélia* de Gérard de Nerval, si vous voulez, une espèce de livre initiatique, un joli livre, disons entre parenthèses. Ce qui m'intrigue maintenant, c'est comment le livre romantique a glissé dans l'érotisme. Immédiatement me vient une explication qui vaut partiellement : la violence est quelque chose dont on ne peut pas parler directement, qu'il est presque impossible de faire sentir telle quelle. Elle arrache des cris à sa victime, mais en aucun cas, elle ne s'explique, elle ne dialogue pas, par contre l'érotisme...

Vous voulez dire que la violence est vraiment l'affrontement de deux solitudes, l'une qui torture et l'autre qui souffre mais dans le même moment, elle rejette chacun à son altérité, à sa solitude radicale.

² Il s'agit en réalité du Fort d'Ivry (N.D.R.)

À sa solitude radicale : il y a deux choses, il y a ce qui ne parle pas, et ce dont on ne parle pas. Or il m'a paru que le seul moyen de rendre compte de ce qui ne parle pas, c'est-à-dire la violence, était de parler de ce dont on ne parle pas, c'est-à-dire l'érotisme.

Au fond, vous pensez que pour la société il y a une sorte de relation, de complicité, entre la répression de l'érotisme dont il ne faut pas parler et la violence qu'elle exerce contre les personnes et contre la parole, précisément parce qu'elle refuse de parler de l'érotisme.

Oui, certainement, et en même temps, il est évident que la violence, la torture sont liées à la sexualité, à une sexualité inavouable. Mais il existe une troisième violence dont je n'avais pas conscience lors de la composition de ce livre et qui s'est progressivement imposée à moi : c'est la violence faite au langage, la violence faite au langage par les institutions au milieu desquelles nous vivons. J'en ai pris conscience de façon anecdotique, si vous voulez : de Gaulle a fait un voyage en Bretagne, où il a tenu de grands discours, comme il en avait l'habitude. Il m'a paru impossible qu'un Français qui entende ces paroles, et un écrivain français surtout, ne sente pas que sa langue était violée et dénaturée dans son esprit, dans son essence. C'est ce que j'ai essayé d'expliquer au juge ; lorsque Marcellin, ministre de l'Intérieur, exalte l'ordre et la loi alors qu'il est l'un des responsables des tables d'écoute qui violent à la fois la loi, parce qu'il s'agit d'une pratique illégale, et l'intégrité au citoyen, j'estime qu'il salit la langue. Le message que transmet son discours est en contradiction flagrante avec ses actes ; de même, quand Fontanet promulgue une circulaire qui est un acte de racisme à l'égard des immigrés étrangers, il souille notre langue, et cette « certaine idée de la France » dont il se réclame et que nous enseigne la culture française. Telle est l'idée qui est clairement exprimée dans mon livre. Mais il y a un autre problème : ces fameuses valeurs occidentales, qui sont, dit-on, agonisantes, servent à la défense d'intérêts purement matériels. Ce qui est abominable, c'est précisément que les « honnêtes gens » habillent du voile des « valeurs » la défense de leurs privilèges et de leurs intérêts matériels. L'étude de la Commune, qui est ce que je connais le mieux dans l'histoire du XIX^e siècle, m'a appris que la bourgeoisie et les valeurs qu'elle incarne ont fait faillite, parce qu'elle n'a jamais hésité à les trahir lorsque ses intérêts étaient en jeu. Il paraît quasi impensable qu'un Monsieur Thiers ait pu froidement faire fusiller 30.000 Parisiens en une semaine, uniquement pour protéger des intérêts bourgeois. Or, lorsque vous lisez les journaux du temps, on est stupéfait de constater que des écrivains considérables à l'époque, comme Gautier ou les frères Goncourt, ont véritablement lancé des appels au meurtre pour inciter le gouvernement à massacrer le plus grand nombre possible de Communards. En évoquant ces faits historiques, je ne peux m'empêcher de penser à cette société américaine qui avait installé en Amérique latine, au Pérou ou au Chili, une usine pour traiter le minerai de cuivre et qui avait, de manière préméditée, contribué à polluer l'atmosphère. Si bien que les populations de la région ont dû faire exode. D'autres ont été décimées par l'intoxication de l'atmosphère et du bétail. À la suite de quoi la société américaine a pu, en toute quiétude, racheter les terres riveraines de son implantation – pour des prix dérisoires. Les terres ainsi spoliées sont devenues l'une des régions agricoles les plus fertiles du pays, exploitées sous le contrôle de cette société.

Oui, vous disiez que derrière la violence, il y avait encore autre chose que la défense d'intérêts exclusivement économiques.

Non, je voulais simplement dire que j'ai du mal à croire à l'existence d'une violence purement intéressée, commise pour la défense d'intérêts matériels. Je veux simplement montrer la contradiction scandaleuse qui, à mon sens, est à l'origine de la violence, entre les valeurs dites « de civilisation » que s'est arrogé cyniquement l'ordre bourgeois et les incessants coups de force que cette même bourgeoisie perpétue contre les valeurs en question, lorsqu'il s'agit de protéger ses intérêts. Les propos de Marcellin ou Fontanet, qui se disent les gardiens d'un certain discours français, violent la nature et le sens de ce discours français, et finalement l'abus de sens me paraît

plus grave que l'abus de pouvoir, et plus grave parce qu'en abusant du sens, on détruit la communication entre les membres de la collectivité nationale.

Vous ne pensez pas que c'est précisément parce qu'ils abusent et dénaturent le sens du discours dont ils sont les dépositaires qu'ils sont conduits, justement, à s'engager dans le cycle irréversible de la violence, par une sorte de cercle vicieux ?

Ils y sont conduits lorsque leurs propres mots n'ont plus de sens.

C'est peut-être pour lester le poids des mots de ce qui lui fait défaut qu'ils utilisent la violence, faute d'autres moyens ; je veux dire que les mots qu'ils utilisent, n'ayant plus de sens parce qu'ils sont mensongers, ils ne peuvent, pour ajouter crédit et foi à ce qu'ils disent, qu'utiliser la coercition et la force. C'est le seul moyen de faire entendre raison à des mots qui sont vidés de sens.

À des mots qui ne veulent plus rien dire, à moins que les mots ne se vengent d'eux-mêmes, en retournant la situation, ce qui s'est produit en Mai 68. Je me demande si alors les mots ne retrouvaient pas du sens, dans la mesure où les gens sortaient du ghetto : le fait de pouvoir parler à n'importe qui dans la rue, sans ambiguïté, rendait au discours le sens perdu. Cette réflexion entre dans mon livre.

C'est un aspect important du livre, mais c'est aussi un livre sur l'érotisme et même un livre sur l'amour. Il y a certaines scènes qui sont marquées par la bestialité et la cruauté, mais aussi des scènes qui sont placées sous le signe de l'érotisme et du plaisir sexuel.

Il y a aussi évidemment un roman romantique, un roman d'amour, etc. mais si, au fond, j'insiste tant sur le côté ténébreux, c'est qu'apparemment personne ne veut le voir. Tout le monde est d'accord pour voir un roman plus ou moins beau sur l'amour, pour y voir un roman initiatique, pour y voir Dieu sait quoi, mais au fond j'ai été très choqué par le fait que durant tout le procès, on ne défendait que les qualités littéraires de ce livre, alors que les qualités de ce livre sont, vraiment, la dernière justification qu'on puisse invoquer.

À partir, donc, du *Château de Cène*, on pourrait, quand même, essayer de parler maintenant de votre œuvre, des différents livres que vous avez écrits et peut-être de retracer un certain parcours ?

J'ai écrit le *Château de Cène* au début de 1969. Mon premier livre a été écrit en 1956, ensuite s'est écoulée une longue période où j'ai cessé de publier. Peut-être est-ce dû en partie à la guerre d'Algérie, l'écriture m'apparaissant tantôt comme la chose la plus sacrée, tantôt comme la plus répugnante.

Pourquoi ?

La plus dégoûtante peut-être parce qu'il y a toujours une opération narcissique dans l'écriture. Pendant cette période de la guerre d'Algérie, j'avais envie de témoigner, mais je savais qu'on ne peut pas témoigner directement, je ne crois pas qu'un ouvrage révolutionnaire puisse être directement entendu, compris, sans médiation symbolique.

Il y a des voiles, des prismes, des écrans qui s'interposent entre ce qu'on dit et ceux qui le lisent.

Une espèce d'écran historique que la société nous impose, et que notre propre lecture, notre culture nous dictent. On a besoin de fantasmes plus forts, disons de plus en plus forts, pour crever les écrans quotidiens. Ceci dit, je voudrais que ce livre ne soit pas lu différemment du *Dictionnaire de la Commune* qui a été écrit après 68. Le *Dictionnaire de la Commune* a été écrit à cause de Mai 68. Mai 68, paradoxalement, a été un moment très heureux pour moi, la courte période où nous sommes sortis du ghetto. Cela a été également affreux de voir la violence se déchaîner dans la rue. J'étais littéralement malade de voir les CRS charger. Nous savons de quelle violence, la police est capable. Mai 68, en montrant la faillite du socialisme français, me donnait envie de voir ce qui s'était passé au XIX^e siècle, quand on avait inventé le socialisme, c'est-à-dire de remonter à la Commune, de voir, par moi-même, qui étaient ces fameux idéalistes, ce socialisme idéaliste qui est devenu scientifique après mars 71, puisque la Commune est vraiment la rupture entre le socialisme, invention française (au fond, la plupart des socialistes sont français), et mai 71 qui est à l'origine de l'œuvre de Marx ; ce qui s'est passé du 28 mai au 31 mai 1871 a été vraiment le point de départ de la réflexion idéologique et théorique de Marx.

Comment expliquez-vous la solution de continuité entre l'idéalisme, l'utopie des Communards et la démarche scientifique, la dialectique marxiste qui, elle, consomme une rupture radicale avec l'idéalisme ?

Cette rupture était peut-être déjà en germe dans la Commune. Si la Commune avait duré peut-être, seulement, trois mois de plus, on aurait vu se reproduire ce qui s'est passé pendant la révolution de 1789, c'est-à-dire la lutte de la Montagne contre la Gironde, etc. Le marxisme scientifique a hérité, et Lénine ensuite, de la bureaucratie centralisatrice des Jacobins. Le grand souci des Jacobins a été de centraliser toute l'administration française. Le marxisme scientifique semble avoir hérité de ce travers des Jacobins, il suffit de considérer la bureaucratie soviétique. En Mai 68, on s'est rendu compte que cette bureaucratie ne pouvait pas fonctionner et qu'il fallait lui substituer autre chose. C'est pourquoi Blanqui est, de tous les Communards, l'homme qui m'a le plus frappé.

Vous avez parlé de la Commune, vous avez parlé de la violence, aspect très important dans ce que vous avez écrit. Par ailleurs, il y a un texte qui vient de paraître et qui touche aussi à tout ce que vous venez de dire, c'est-à-dire un texte sur Blanchot, sur les rapports de l'écriture et de la mort. Après avoir parlé des rapports de l'écriture et de la violence, maintenant, on pourrait peut-être parler des rapports de l'écriture et de la mort à travers le texte que vous venez d'écrire sur Blanchot.

Oui, tout à l'heure, je vous disais que l'écriture me paraissait répugnante ou très belle, et finalement je me demande si cette espèce de définition contradictoire ne délimite pas un champ qui serait celui du sacré ; au fond, le sacré participant de cette espèce d'hybridation entre le dégoûtant et le sublime.

Au fond, l'érotisme, c'est un peu l'image du sacré, et vous rejoignez Bataille, c'est-à-dire qu'il est à la fois sublime et plonge dans une sorte de bestialité ténébreuse.

C'est exactement cela, et en plus, je ne sais pas comment l'expliquer, la réflexion qui s'est poursuivie et dans laquelle s'inscrit *Le Château de Cène*, correspond à la tentative d'échapper à ce dilemme, à la recherche d'une expression qui brise le dualisme, soit autre chose que les grands mots. J'ai d'abord essayé de vivre au contraire un certain nombre de grands mots, en sorte que ce ne soient plus de grands mots, mais des mots ordinaires, enfin des mots physiques et le premier livre que j'ai écrit est *Extrait du corps*. Cette tentative s'inscrivait dans le droit fil de Blanchot. J'ai essayé de faire passer l'écriture par le corps. À l'époque, je ne sais pas à quel niveau de réflexion se passaient les choses, j'essayais simplement d'utiliser le langage pour lui faire transcrire, écrire, plutôt des états

physiques, en pensant assez naïvement, d'ailleurs, que si j'arrivais à faire une espèce de Ponge, des descriptions pongiennes des états physiques, mon langage ne pourrait être que réel parce qu'il passait par mon corps. C'était assez naïf. Ensuite je me suis aperçu, et c'est une part de la réflexion de Blanchot, qu'au fond, mon rêve, c'était de faire disons plus généralement une linguistique qui ne soit pas scientifique mais biologique, en quelque sorte. De savoir comment ça pense là ; comment ça pense dans le corps, et de définir les lois de cette pensée au niveau physique plutôt que, selon les lois de la linguistique, de remonter à la source, à l'origine. Pour en revenir à la mort, il y a un parallélisme qui s'impose entre le langage et la mort, en ce sens qu'il me semblait que le langage que nous utilisons comme s'il nous était absolument donné, enfin, comme la chose la plus intime, était aussi la chose la plus étrangère ; il me semble qu'on peut dire un peu la même chose de la mort qui entre dans la machine, qui, étant la chose extérieure par excellence, tout à coup, devient intime, intime au point de s'identifier à nous.

Il y a un parallélisme entre la relation, disons, de la pensée avec l'écriture et la relation du corps avec la mort.

De la pensée avec l'écriture, oui, du corps avec la mort.

Vous m'avez dit que vous veniez d'achever un nouveau livre, un récit³. Ce récit marque-t-il une différence avec le passé, comment peut-on le situer par rapport à ce que vous avez écrit jusqu'à présent ?

Il s'insère dans cette réflexion qui va d'*Extraits du corps* à Blanchot, mais je crois, comment dirais-je ? que c'est un livre qui essaie de rentrer dans le corps, au fond, d'entrer mais sur un mode moins littéraire que les autres dans son écriture, enfin, ça ne veut pas dire grand-chose ce que je vous dis là, mais il est écrit plus platement que *Le Château de Cène*, par exemple.

J'ai vu que vous parliez souvent de cette lumière blanche ou de cette lumière noire mais à quoi correspond cette image ? Que représente cette lumière ?

Si vous voulez, ça représente le moment où l'on est tranquille, c'est le moment où l'on est mort. Quand on est mort, on est blanc, on est rentré dans le blanc, tout est fini, tout est complet. Au fond tous les livres précédents étaient hantés par la mort. Avant ce livre, j'avais pensé annuler le dualisme qui me déplaisait, enfin le dualisme hérité de mon éducation catholique, en faisant passer le corps avant l'esprit, en affirmant la primauté du corps. Dans ce livre, j'ai voulu briser le dualisme.

(*L'Art vivant* n° 2, août-septembre 1973)

³ [*Les Premiers Mots*](#), paru dans la collection « Textes » de Flammarion en septembre 1973 (N.D.R.).