

Hervé Carn

Bernard Noël

SEGHERS

Collection
Deville

BERNARD NOËL



BERNARD NOËL

0203

16°ye
441
(253)

1500-1600
Poètes d'aujourd'hui
SEGNIERS

Collection dirigée par Bernard Delvaille

1297
100
(123)

HERVÉ CARN

92

820

BERNARD NOËL



ISSN 0768-2085

Poètes d'aujourd'hui

SEGHERS

01 - 17.09.1986 - 25115

HERVÉ GARNIER

BERNARD NOËL



TOUS DROITS DE REPRODUCTION, D'ADAPTATION
ET DE TRADUCTION RESERVES POUR TOUS PAYS

© EDITIONS SEGHERS, PARIS, 1986

ISBN 2-232-10022-7

« Les livres sont parmi d'autres des personnages de notre vie. »

Bernard NOËL
Le 19 octobre 1977

5115-25-99-17-0

« Les livres sont parmi d'autres des
personnages de notre vie »

Bernard Noël
Le 19 octobre 1977



Tous droits de reproduction, d'adaptation
et de traduction réservés pour tous pays
© EDITIONS SEGHERS, PARIS, 1966

1966 1210027

Lorsqu'il me fut proposé de réfléchir un peu sur les livres de Bernard Noël, c'était un après-midi d'août à Dinard. Assis à la terrasse d'un café, nous voyions la mer se retirer du port minuscule où elle laissait une empreinte humide qui s'agrandissait peu à peu. Je n'étais pas préparé à cette question. Je suis demeuré quelque temps silencieux. Je voyais des livres, des situations, des morts... Alors que cette proposition aurait dû m'emplir de quelque chose (une excitation, le désir, de multiples formes de l'angoisse), non, tout au contraire, quelque chose se vidait de moi. Et je voyais la mer se retirer encore, et laisser plus grande encore l'empreinte humide sur le plan incliné du port.

Que reste-t-il d'un livre en nous après l'avoir lu ? Peu de chose sans doute. Au mieux le désir de le reprendre. C'est ce qui m'arrive parfois le soir pour tenir la nuit. Je lis B.N. depuis longtemps, mais je le lis à ma manière, qui est surtout une quête des émotions. Je les retrouve. Ou je ne les retrouve pas. Ou j'en retrouve d'autres. Elles sont fortes, si fortes que je doute de pouvoir en tracer l'ombre humide. Et d'ailleurs, qui pourrait s'y intéresser ? Je sais trop que la lecture est de l'ordre de l'intime ; il y a quelque chose d'impossible à dire en elle. De plus on écrit *aussi* pour témoigner et faire jouer ses propres lectures. Et lorsque le récit est lui-même impos-

sible, les textes critiques sont à leur tour la marque de cet impossible et sont le récit détourné.

J'ai attendu longtemps avant de donner ma réponse. Ce n'était pas une hésitation. Non, il fallait laisser remonter la mer, et la saisir, vite, avant qu'elle ne reparte. Cette image colle à ce travail très précisément daté du 1^{er} octobre au 1^{er} décembre 1985. Il est probable que ce mouvement de plein et de vide, d'euphorie et d'infortune, se retrouve dans mes observations, se devine dans mon écriture. Je ne m'en excuse pas auprès du lecteur. Je lui demande de le partager.

H.C.

I

Certaines lectures sont plus que des rencontres. Il y passe une sorte de plaisir immédiat mêlé à la certitude qu'il se prolongera dans la durée. Certaines lectures sont plus que des plaisirs : il y brille comme un appel ; l'œuvre hautaine ne se fait pas dédaigneuse, mais semble offrir au lecteur lui-même son travail d'accomplissement. Certaines lectures enfin sont autant des émotions esthétiques qu'une offrande de la langue (de ses aventures et de ses avatars). Tout cela pour dire qu'essayer en quelques dizaines de pages, en un temps très bref, de rendre compte de l'œuvre de Bernard Noël me semble dès le départ voué à l'échec car il est homme d'une grande culture, intégralement voué à son travail d'écrivain, héritier d'une tradition suffisamment riche et hétéroclite pour décourager toute glose, écrivain majeur dont l'œuvre ne fait que s'ouvrir. Il est évident que l'angoisse de la page blanche doit être mon lot. Et il est vrai que, écrivant ces lignes, je ne me sens guère rassuré. Peut-être les ôterai-je au terme de mon essai. Peut-être resterai-je en plan, découragé par les nombreux titres, les fiches à tenir, ou plus grave, intimidé par le poids de la langue, une surdose en quelque sorte. Alors je conçois surtout ce petit travail comme un condensé de mes expériences des livres de B.N., lectures toujours recommencées, enrichies, critiques parfois, mais toujours inscrites dans une réelle fascination.

Je laisse volontairement la biographie de côté, même si des textes autobiographiques ou des réponses lors d'entretiens l'évoquent sans détour, même si les fictions peuvent y renvoyer, même si un poète (depuis si longtemps) ne dissocie plus guère son travail de ce qui fait sa vie intime.

Ma lecture sera aussi partielle. De même que je me sens plus chez moi dans *Un beau ténébreux* que dans *Le Rivage des Syrtes*, dans *Le Marin de Gibraltar* que dans *Un barrage contre le Pacifique*, il m'arrive, au sujet de B.N., de diverger du sens commun : j'ai souvent eu des discussions passionnées avec des amis. Je considère que l'œuvre d'un grand écrivain est analogue à un pays : je préfère flâner ici ou là qu'en d'autres lieux. On pourra sans vergogne me reprocher mes oublis ou mes manques ; ou même critiquer mes jugements et mes impressions, l'important sera de se garder de tout triomphalisme : pour l'avoir expérimenté plusieurs fois, les textes de B.N. — et singulièrement ses poèmes — recèlent un mécanisme de double détente qui incite à la prudence.

Il y a aussi le sentiment d'une dette qui me pousse à écrire ces lignes. Non celui d'une dette personnelle — et là, je ne saurais taire les nombreuses occasions où B.N. m'a témoigné une réelle sympathie désintéressée —, mais plus vaste, une reconnaissance collective de quelques-uns, nombreux mais point innombrables, grosso modo de la génération de 68 — de ceux qu'une méchante presse croyant les salir nomme les soixante-huitards alors qu'elle les grandit. Pourquoi ? B.N. est un rescapé de l'Histoire : sa génération a connu les plus grands inforts intellectuels, des guerres coloniales à la dégradation morale de la société de consommation. Sa vie d'écrivain a failli se terminer prématurément, et il est venu nous donner *l'autorisation d'écrire*, formule peut-être bien obscure, mais sur laquelle je reviendrai.

Enfin je voudrais dire que le rôle de B.N. dans la vie des

lettres françaises est considérable. Certes on ne le voit guère à la télévision. Mais combien de fois a-t-il aidé de jeunes éditeurs, de jeunes animateurs de revues par des conseils et par ses contributions bénévoles alors qu'il est un écrivain de métier ! Combien d'auteurs obscurs ou oubliés a-t-il exhumés, s'effaçant dans l'instant de l'éclairage qu'il avait créé pour eux ! Non chef d'un groupe, non centre d'une coterie, sorte de *synarchie* dont le milieu est très friand, il me semble être l'élément énergétique d'un espace aux compartiments poreux, tant géographiques qu'historiques, où se font signe à travers lui le jeune écrivain de Rochefort, le poète surréaliste serbo-croate ou le fusillé de la Commune.

Certes je ne saurais tout dire, et disant cela je sens intimement que je le devrais, car ce *tout* ressemble étrangement à l'œuvre de B.N. Les poèmes y tiennent une grande place — et ce sont eux surtout qui justifient la présence d'un B.N. dans cette collection —, mais je ne peux pas laisser croire que les autres activités de l'écrivain seraient mineures face aux poèmes, ni qu'elles en seraient affranchies. Tous les textes de B.N. — et je dis bien tous les textes — sont enchevêtrés dans une vaste organisation où ils s'intègrent tant bien que mal, où ils se répondent, où tel fragment que l'on croyait abandonné en chemin se trouve réinvesti beaucoup plus tard, articulé dans une perspective plus large : non seulement B.N. écrit, mais il analyse et exporte lui-même en d'autres lieux, non seulement il produit, mais il lit, récrit, écrit les lectures de l'écrit. La grande difficulté de toute lecture qui fantasmera sur la cohérence sera d'assumer pleinement — ou le plus pleinement possible — les textes et leur devenir, leur devenir et leur éternel retour à la langue. Ecrivain, B.N. est aussi un penseur, un analyste et un historien : ces attitudes s'appliquent au réel, mais tout autant à ses propres textes. Ce qui ne devrait laisser au critique qu'une alternative : soit

l'hagiographie, même intelligente, où seraient montées mille et une citations dans la confusion de la critique et de l'auto-critique ; soit un refus tel qu'il ne serait plus qu'une dénégation. Il n'est pas facile d'y échapper : on ne la fermera pas, on laissera flotter les interrogations.

Nos certitudes : oui, il y a une évolution historique dans le travail de B.N. ; oui, il intervient lui-même non seulement dans l'écriture de ses textes, mais aussi dans l'écriture de leur histoire, ce qui est légitime quand il nous rappelle que l'Histoire est d'abord une lecture ; oui, il pose sur ses textes des regards toujours lucides et souvent impitoyables ; oui, il convient d'en tenir compte, mais il convient tout autant de ne pas s'y enfermer.

Quelle démarche adopter ? Entre l'une, transversale (thématique, assise sur une étude attentive de la langue) et l'autre diachronique (perturbée par ces *refontes* que sont *Le Lieu des signes*, les *Treize Cases du je* et *Le Sens la Sensure*), je ne peux trancher. Alors je m'installe en crabe dans l'œuvre. Je veux à la fois la suivre comme une aventure et la décrire comme un objet. Dans une relation intersubjective qui considère à la fois la pensée et l'encre, le désir et le papier.

II

Contre-Mort, le premier texte repris dans *Poèmes I*, est daté de septembre 1954 :

*moi
qui chaque jour creuse ma peau
je n'ai soif
ni de vérité ni de bonheur ni de nom
mais de la source de cette soif.*

Voilà comment débute ce poème. Ma lecture peut saisir dans le texte même un peu du temps de l'écriture ; elle me dit aussi que cette saisie se voile de son saisissement : la *soif* l'emporte sur la *source*.

Contre-Mort est un très beau poème où je trouve des influences, où, plus stimulant, je reconnais des mots de passe vers les textes ultérieurs : corps, yeux, silence, regard, conscience, mots qui ouvrent des pistes explorées plus tard avec la plus grande intensité.

Il était facile à B.N. de supprimer ce poème, de le laisser dans l'oubli¹. S'il l'a conservé, c'est sans doute pour faire

1. Comme il l'a fait pour *les Yeux Chimères* (cf. entretien B.N. et Jean-Marie Le Sidaner, in *Europe*, n° 606, octobre 1970).

mesurer au lecteur le travail incroyable du poète qui doit aller plus loin, plus vite, plus douloureusement, sans pour autant bouger puisque son aventure est dans la langue, puisque sa lecture, alors qu'elle *était* proposée absolue, ne vit que dans l'autre. Très tôt, *Extraits du corps* dépassera cette contradiction, et c'est pourquoi chacune de ses relectures préservera la netteté de sa première approche. Comme maints textes ultérieurs, *Extraits du corps* comporte trois parties. Présence du chiffre typique de l'œuvre de B.N., trois, onze, trois fois onze qui donnent trente-trois... Il est toujours hasardeux d'imaginer là une symbolique. Aussi n'y verrai-je qu'une recherche de B.N. à écrire dans un cadre préétabli : l'accomplissement du poème se fait peu à peu dans la *suite* ; la suite possède sa grammaire (rythme, thèmes, chute), elle-même fondée sur le dynamisme de la pensée qui se revitalise dans une première phase : narrato-descriptive ; une seconde, plus analytique ; et enfin une troisième, ouverte sur l'après du poème. B.N., étant l'exégète de Bataille, le préfacier de *L'Archangélique* et des articles de *Documents*, certains ont cru pouvoir présenter *Extraits du corps* comme une version poétique de *L'Expérience intérieure*. Ce rapprochement n'est pas scandaleux au regard de nombre de propositions de Bataille et notamment de sa splendide ouverture :

« J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. »

Je peux ajouter :

« L'expérience intérieure répond à la nécessité où je suis — l'existence humaine avec moi — de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible. » Mais réduire *Extraits du corps* à l'expérience, c'est en rendre compte incomplètement. Je

m'explique. Les témoignages des mystiques par exemple sont des reconstitutions a posteriori de l'expérience et doivent souvent avoir recours à diverses métaphores maîtresses : nous sommes dans un cadre solaire où l'instantanéité est davantage l'expression de l'intensité. Pour Bataille, il importait de laïciser l'expérience, de montrer qu'elle est « le contraire de l'action ». B.N. établit un écart avec Bataille : il s'agit moins de mettre en évidence son irrémédiable que de l'écrire en introduisant de la durée dans ce qui échappe à la durée. Ainsi pourra-t-on dire que s'ils utilisent tous les deux l'idée de *dramatisation*, ils ne la font pas jouer identiquement : pour Bataille, la littérature sera la dramatisation de l'expérience ; pour B.N., la littérature sera elle aussi dramatisation de l'expérience, mais tout autant l'expérience dramatisera la littérature. Et le texte poétique sera le lieu idéal de ces dramatisations.

Aussi *Extraits du corps* a-t-il un statut bien particulier dans l'œuvre de B.N. J'ajoute même qu'il refoule ce qui précède et qu'il rend ce qui suit quasi miraculeux. En le lisant, nous découvrons une torture, un débat. Qu'est-ce qui pouvait mettre B.N. en péril ? Il n'est guère possible de l'établir avec certitude, mais la comparaison d'*Extraits du corps* et de *Contre-Mort* permet de découvrir une piste — ce que semble confirmer B.N. lui-même dans *La Lettre à Renate et à Jean de S.* : « Artaud et Lawrence sont depuis longtemps en (lui). » Pour schématiser, la poésie de B.N. a deux instances : l'une plus déchirée, plus marquée par l'à *vif*, l'autre plus nette, plus sèche, plus rythmée ; l'une qui empreinte à Artaud, l'autre à Bataille ; l'une où tout converge au poème, l'autre où le poème est aussi un instrument. Je sais que ces rives ne sont pas aussi nettes que je le dis, ni qu'elles n'épousent vraiment la chronologie. Contrairement à ces poètes qui « changent de manière », B.N. laisse en ses textes des démarches contraires, et bien souvent leur beauté provient aussi de cette contra-

diction. Alors pour éviter les « déchéances littéraires » (Bataille), comment faire sinon affronter le silence : le poète plus que nul autre est habité du désir de tout dire, et de là naît le rien ; et ce qui serait pour un autre artiste l'accomplissement est pour le poète le terrible malentendu. Alors que *Contre-Mort* peut être lu immédiatement, *Extraits du corps* est soumis au renversement de l'expérience : le texte n'est pas le seul élément de l'écriture, mais l'un de ses aspects. Son environnement n'est pas vierge : les marges sont d'autres pans de l'expérience. Il va sans dire que B.N. poursuivant sa poésie dans cette problématique risquait sa vie d'écrivain (et n'est-ce pas le sens de cette « impubliable machination » de la *Lettre verticale* à Roger Giroux ?). La question n'est pas de savoir si B.N. a sombré dans le silence, car nous le savons déjà¹. En revanche il faudra observer si en germes, par les thèmes et l'écriture, *Extrait du corps* l'annonce, si dans cet autre livre publié en 1967, *La Face de silence*, on n'en découvre pas l'empreinte.

Extraits du corps débute par un récit, celui d'une mise à nu, d'une dépossession. Serait-ce, après avoir enlevé une vieille défroque, un homme neuf qui surgirait ? Serait-ce la condamnation de cette vieillesse ? Non, rien de cela. Il s'agit plutôt d'un constat, mais dont les qualités d'objectivité seraient tournées dans l'autre sens, celui du sujet. Ce regard intérieur détaille un corps qui se morcelle, dont l'unité vacille jusqu'à ne plus tenir que par « une moelle épinière (qui) redevient un rayon lumineux qui fascine (son) œil », jusqu'à l'omniprésence du « creux » propice au recommencement du corps. Cette première partie établit avec le lecteur un rapport démo-

1. Cf. *La « Lettre »*, in *Le Lieu des signes*, Pauvert, Paris, 1971.

niaque : trépanation, souffrance, « mentonnière de douleur », chute continue... Et ce ne sont qu'exemples choisis que l'on pourrait multiplier au hasard des séquences. Enfancement du vide, simulacre de la création, intensité de la douleur toujours recommencée. Jusqu'à cet autre — dont le chiffre est le onze qui n'est pas le double, mais le un deux fois —, qui s'offre dans sa nudité, nudité si absolue qu'elle est creuse, ouverte à toutes les promesses, mais par là même si chancelante au bord du plein (pages blanches, promesses du vide), car habitée encore du tonnerre de la souffrance. Car ceux qui souffrent savent que la souffrance est un langage, et dans le meilleur des cas une voix de l'absolu. Ainsi le point culminant de l'expérience (la dixième séquence), qu'il convient de transcrire intégralement, nous montre à l'évidence la scissiparité de l'un et de l'autre : débarrassée des membres et de la douleur, pure conscience, pur regard :

Neige molle. Tendre neige. Neige encore. Et la peau floconne à travers la chair avec douce lenteur. Et la chair floconne à travers les côtes. Et plus loin, les vertèbres dressent dans le centre du corps un besoin de verticalité. Des ancêtres passent. Certes, c'est le temps qui me fait l'amour, et je le digère à l'infini. Où est dehors? Où est maintenant?

Il est remarquable qu'à la relecture, les deux dernières parties donnent une impression d'étrangeté, comme si elles mimaient dans la mémoire du lecteur le silence de l'auteur. Relatent-elles toujours l'expérience? Ou ont-elles un statut différent? Il serait tentant d'y voir une redondance du genre : « Vous allez voir, ce que vous allez lire! » Non, dès la deuxième partie, un écart est visible : les textes sont plus ramassés encore et les rares images (« les dunes grisâtres, des

bagues d'ombre, le cœur charbonne, le champignon rose d'un sourire, un puits en moi, un lent tourbillon ») tracent un monde lacunaire, terrifiant dans son immobilité. De l'animalité de la première partie, nous sommes passés dans un milieu minéralo-végétal où le regard se mue en œil, où le corps n'est plus que d'os. Aussi l'un des fragments me semble déterminant pour mieux mesurer la tragique mutation : « Les os s'étament d'un givre amer pour écarter la moiteur de la viande. Il y a de la gelée d'yeux plein ma tête. » L'œil n'est plus l'organe du regard. Le regard ne témoigne plus. Il est le là. L'intensité a laissé la place à autre chose d'autonome ; et le réfléchi « s'étament » ne manque pas d'intriguer réuni au *givre*, cette matière ambiguë qui semble relever à la fois de la vue et du toucher. L'œil est là, en bouillie : il n'est plus cet œuf que l'on a pu lire ailleurs. Le regard s'est mué en une pâte qui vient coller aux choses. On dirait que B.N. laisse reposer dans cette partie tous les tourments de la première. Non, ce n'est pas pour en détailler les éléments qui auraient pu échapper à la mort de l'un. Cette contiguïté opère comme une suspension, moment intemporel où les choses se tracent. Et je ne peux taire alors *La Nudité* de Bataille : « ... Je reste suspendu, dénudé, dans une solitude définitive¹. » Je remarque également que c'est dans cette première partie qu'apparaît pour la première fois la référence au pal :

« Alors chute dans la chute comme si la chair s'empalait sur les os et les os sur la chute. Le regard tourne sur lui-même et puis se hérissé d'images qui déchirent. Je ne peux pas fermer les yeux. Je ne peux pas. »

Il ne s'agit évidemment pas de lui donner par extrapolation une importance excessive, mais de souligner que déjà appa-

1. In *Méthode de méditation*.

raissent la béance nécessaire, l'ouvert, la reproduction de la négativité. La dernière séquence témoigne d'ailleurs d'une rare netteté dans la formulation qui anticipe déjà les textes les plus récents, ceux où l'écriture aura produit une sorte de terreau théorique — je dis bien l'écriture et non quelque métathéorie —, où la pensée et les objectifs littéraires peuvent mieux se mouvoir et gagner quelques certitudes.

Né du trou. Bâti autour du trou. Je suis une organisation du vide. Ainsi mon oui est-il toujours creux de mon nom. Ainsi puis-je me retourner comme un gant.

Cela aura plus tard la force d'une parade, et de Noël nous aurons Léon : déni du nom, retournement propice à l'équilibre, assomption vécue de la haine et de son revers¹.

La troisième partie est moins unitaire que les deux autres. Les textes y sont très variés. Il suffit de comparer les trois premières séquences pour constater à quel point B.N. leur laisse un peu d'air : du *je* de la première, à la troisième où l'organisation formelle éclate jusqu'à l'état de fil, en passant par la seconde à l'indéniable valeur lyrique, on perçoit que la langue est soumise à de « poétiques collisions » (Gracq), donnant à la pensée un élan qui la fait décoller de la structure préétablie. Cependant ces textes témoignent d'une grande lucidité ; ils mêlent à la fois termes concrets et vocabulaire spéculatif : une menace plane sur eux. L'expérience a ses limites comme le corps a les siennes. Comme Rimbaud ou Gilbert-Lecomte, B.N. côtoie alors les rives du silence et de la mort. C'est ce que confirme le dernier de ces extraits

1. *Le Même Nom*, Fata Morgana, 1975.

et il dit
la vie n'a pas besoin
de visages reconnaissables
pas même besoin de moi

CONTRE-CHANT DEUX

qui
annonce la nuit
avec la peur du noir
je vois ceci cela
dit-il
mais qui
saurait voir
comme voit la nature
d'un œil indifférent
chacun a cette chair
qui ne repousse pas
à quoi bon les paupières
le corps est fini
il le sait et cherche
qui
gueuloir serré
et pourrissoir
en tête
lui donnera
de l'autre assez
pour défier le soi
le mort dit-il n'est pas
celui qu'on ne reverra pas
c'est ici même celui

qui ne sait pas
et du non-su
fait sa chance mortelle
le trop tard
dessale notre souffle
du mensonge de la durée
et toi qui meurs
tu renverses le mouvement
tu marches sur la mort
et tu vois de son haut
l'ici-delà

et le soleil
savon de feu roulant
sur le vieux monde
ce qui vient
est l'air de ce qui est
le désir va plus loin
encore

haleine ailant
en nous l'élan
pour que le vif
soit à la fois moins lent
et moins courant

mais qui
sentant tout ce sentir
ne sera pas tenté d'en faire
un faux dressant
en soi belle statue de soi
l'image

qu'est-ce que l'image
quand la vie
vient sur nous
et plus rien

que son pas
de passante
pressée
ce que je dis
est une larme
et la passante
ô blanchisseuse
travaille mes os
toi dis-je
mais qui es-tu
quand j'ai besoin
de toi
le souffle est plus
que le nom
il est sans visage
qui le reconnaît
l'un veut vivre
l'autre mourir
même désir
tuer le temps
le sang le sens
même plaie les révèle
la langue lèche
puis recoud
chaque signe est
une cicatrice
fermée sur son dessous
mais qui
 ouvrant les lèvres
ne tâte sur leur bord
son propre contenu
et tant pis
 ainsi volent

les anges parce qu'ils
n'ont pas plus de peau
que nos paroles et le regard
pareillement se mêle
à l'autre regardé
où suis-je en toi
demandes-tu
et l'œil
recule
dans la tête
pour voir devant
le voir se retirer
mais le regard
est l'eau
où le monde
se noie
et
nous
avons
soif
dans la lumière

LE SENS LA SENSURE *

le 9 novembre 1984

Mon cher Serge,

il me faut commencer par deux précisions : la lettre que vous adressa Urbain d'Orlhac est la seule qu'il ait jamais écrite, et cela doit signifier quelque chose ; remonter quinze ans plus tôt ne va pas sans embarras ni douleur pour des raisons qui apparaîtront peut-être.

C'est en mai ou juin 1969 que j'ai publié *Le Château de Cène* sous le pseudonyme d'Urbain d'Orlhac : Urbain parce qu'il s'agit de mon prénom renié à la suite d'une rupture ; d'Orlhac à cause du titre de film qui poursuit le Consul dans *Au-dessous du volcan* — sauf que mon orthographe, avec un « h » qui mouille la syllabe, vient de mon pays natal. Pourquoi un pseudonyme ? Je n'ai pas de réponse tranchante. Aujourd'hui je dirais que plus je suis l'auteur de mes livres et moins j'ai envie de les signer.

La place du « je » ressemble chez moi au négatif que n'a impressionné aucune image : elle est vide. Signer est une fixation abusive qu'impose le commerce : il faut une étiquette. Je sais trop que la seule signature est la mort.

La situation politique, en 1969, était très différente de celle

* © Talus d'Approche, lettre à Serge Fauchereau.

d'aujourd'hui. Pendant que j'écrivais la fin du *Château*, de Gaulle parcourait la Bretagne. Il y a un écho de ses discours au chapitre X — de Gaulle ou l'insupportable bonne conscience française.

Si Urbain d'Orlhac vous a écrit, c'est évidemment parce qu'il fut très touché par votre article. Cette émotion lui imposait de dire quelque chose, une sorte de testament qu'il pouvait seulement suggérer. Il y a des raisons biographiques à cela. Je ne les démêle plus très bien ; il faut que je tente de les éclaircir. Jusqu'au *Château*, j'étais un écrivain qui s'interdisait à peu près d'écrire. Un écrivain sans œuvre ou presque (un presque qui permettait à trois ou quatre amis de me considérer comme un écrivain). A la fin de 1968, et pour des raisons liées aux « événements », un long attachement cessa. Ce fut une insurrection intime à la fois suicidaire et libératoire.

Ce mouvement est obscur. J'en parle parce qu'il hante la lettre que vous écrivit Urbain d'Orlhac. Dans sa partie consciente, je voulais tuer « l'écrivain » en lui faisant écrire l'inavoué-inavouable ; dans sa partie inconsciente, je libérais l'écrivain en levant la censure. Urbain d'Orlhac aurait voulu vous en dire plus, mais il ne le pouvait pas. En savait-il plus ? j'en doute : son masque ne cachait que l'inconnu, l'écrivain qu'il n'avait pu tuer puisqu'il n'existait pas.

La publication du *Château* eut des effets contradictoires. Les rares amis qui croyaient en l'écrivain furent déçus de n'avoir couvé qu'un pornographe. Un assez grand succès fut fait à l'érotique, mais d'Orlhac ne s'en aperçut pas. Personne, malgré les poursuites très vite déclenchées, ne voulut remarquer l'aspect politique du livre. Cela me fut très cuisant.

Cependant, autre effet de 1968, je travaillais au *Dictionnaire de la Commune*, qui est l'autre face du *Château*. Comment le faire entendre ? Je crois que la violence est la forme laïque du mal. Dans le *Château*, la violence est restituée dans sa

crudité à travers l'individu ; dans le *Dictionnaire*, elle est saisie à travers l'histoire. Dans les deux cas, j'affrontais l'impensable : en moi par la fiction ; dans la collectivité par le travail historique. Il était, par exemple, impensable que la bonne bourgeoisie libérale du paisible XIX^e siècle ait pu programmer le massacre de quelques dizaines de milliers d'habitants de la ville lumière...

En 1971, j'ai publié le *Dictionnaire de la Commune* et republié sous mon nom *Le Château de Cène*. Le premier effet de cette republication fut une convocation à la préfecture de police dans les bureaux de la brigade mondaine. L'instruction, en cours depuis deux années déjà, dura encore longtemps puisque le procès pour « outrage aux mœurs » ne me conduisit devant le tribunal qu'en juillet 1973, sous Georges Pompidou et en pleine libération sexuelle.

Deux amis, Jean Frémon et Paul Otchakovsky-Laurens, s'étaient occupés de ma défense. Ils m'avaient procuré un avocat célèbre, devenu depuis ministre de la Justice. Cet avocat plaida que j'étais un « bon écrivain », bien trop difficile pour offenser les mœurs. Le juge me condamna tout de même.

Pardonnez-moi, je ne pouvais vous répondre sans me livrer d'abord à cette tentative de reconstitution. Vous voyez maintenant (mais sans doute avais-je moi-même besoin de le revoir) à partir de quoi j'ai écrit la phrase que vous avez retenue : « un bon écrivain, donc un écrivain inoffensif ».

Dès qu'un écrivain passe pour « bon », il y a du bon dans ses excès ; on peut dès lors les passer sous silence ou bien y faire allusion comme à des incartades dont il est très vite revenu. La littérature n'est pas enseignée pour le plaisir d'elle-même, mais pour le français, pour l'histoire, pour les mœurs, pour le témoignage. Elle est utilisée. L'écrivain est une citation, un morceau choisi, une récitation, un sujet, un exercice.

Je ne dis là que des banalités, mais il faut se méfier des

comportements que leur banalité protège ou dissimule. La banalité est offensive, beaucoup plus offensive finalement que l'excès, qu'elle réussit toujours à normaliser. Le plaisir jusqu'ici n'a jamais eu la moindre valeur sociale : il ne figure pas à l'échange, et cela explique sans doute le caractère implacable et sexiste du pouvoir.

Le pouvoir aussi est une banalité. Il est même d'autant plus fort et prégnant qu'il se banalise et devient ordinaire. Alors, on ne s'en garde plus. Telle est d'ailleurs la réussite du pouvoir libéral : il s'identifie à l'ordre des choses. Il n'est même plus objet de soupçon. Pourtant qu'on le menace et l'implacable surgit, mais il reste impensable. Je ne crois plus à l'innocence du pouvoir depuis que je dénonce en moi l'instinct qui me pousse à y croire. Il y a, tout au fond de moi, une servilité millénaire : elle me fait peur quand je l'aperçois, et il me faut sans cesse reconquérir la volonté de l'apercevoir.

On ne choisit pas pour nous, a priori, des écrivains inoffensifs comme représentants de la bonne littérature, c'est un penchant général que de les banaliser dans l'excellence. Le penchant est même chez eux. Si la qualité, si le plaisir, si l'angoisse, si les divers composants de l'écriture devenaient des critères quotidiens, où irions-nous ? Il faut que je sache cela, que j'en éprouve la nécessité, et que je ne l'accepte pas.

Que je ne l'accepte pas au moins dans une partie de ma vie : celle qui est de l'écriture.

Il y a là un mystère qui résiste, et dont l'effet principal est de me laisser insatisfait de tout ce que je fais : ce n'est pas assez. Ce ne sera jamais assez. Il ne s'agit pas de réussite littéraire au sens de perfection, mais de souffle... Est-ce bien le mot ? Souffle — oui, souffle d'emportement que l'écriture du *Château* m'a pour la première fois donné à vivre comme une folie.

Un moment, j'ai été offensif.

Offensif contre moi-même, car c'est en moi d'abord que sont la contrainte, la censure, la peur.

L'offensive était menée par un mélange d'indignation et de jubilation qui soulevait ma langue — ou soulevait la langue en moi —, crevant ma timidité naturelle, crevant ma servilité instinctive, violant mes précautions, mon goût, ma police, tout ce qu'il y a en moi de profondément inoffensif.

Résultat : un livre, un certain succès, un procès, puis la vision brusquement que cela même qui m'avait déchainé travaillait à m'appriivoiser. Je devenais un « bon écrivain, donc un écrivain inoffensif ». Sans doute ne m'en suis-je aperçu qu'incidemment parce que le succès m'humiliait : il m'humiliait en continuant à refuser le sens politique dont l'indignation avait marqué mon livre. Plus tard, écrivant *L'Outrage aux mots*, sans doute ai-je exagéré ce sens parce que j'en avais été violemment frustré. Maintenant, je soulignerais plutôt la jubilation...

Notre société permet tout ce qui ne la dérange pas. Si ce n'est plus tout à fait vrai aujourd'hui et s'il y a crise, c'est que l'intérêt immédiat des hommes du pouvoir est en contradiction avec les valeurs qui fondent leur pouvoir. Il leur faut, par exemple, favoriser la consommation, qui les enrichit, au détriment de la morale, qui les légitime. Pour la première fois, le pouvoir s'établit sur la confusion et non plus sur l'ordre. Il s'ensuit un mensonge généralisé, dont la langue est malade.

La permissivité actuelle autorise à tout dire parce que ce tout ne veut plus rien dire. La parole devient inoffensive par privation de sens. L'écriture connaît la même privation sous ses formes normalisées : publicité, journalisme, best-sellers, qui passent pour de l'écriture et qui n'en sont pas.

L'ancienne censure voulait rendre l'adversaire inoffensif en le privant de ses moyens d'expression ; la nouvelle — que j'ai

appelée la *sensure* — vide l'expression pour la rendre inoffensive, démarche beaucoup plus radicale et moins visible.

Un bon écrivain est un écrivain censuré.

Tout ce qui médiatise censure.

Il n'y a pas de transmission sans perte d'énergie, pas de durée, c'est la vieille loi de l'entropie.

La vie est lente, mon cher Serge, comparativement à la mort, qui tient dans un instant.

L'offensif est en nous ce contre-instant qu'il faut toujours rallumer sans illusion.

Affectueusement.

Bernard.



BIBLIOGRAPHIE

1. LIVRES EN EDITION COURANTE

- 1958 *Extraits du corps*, Editions de Minuit, Paris (épuisé).
- 1967 *La Face de silence*, Editions Flammarion, Paris (épuisé).
- 1969 *Le Château de Cène*, sous le pseudonyme d'Urbain d'Orlhac, Editions Jérôme Martineau (épuisé).
- 1970 *Une messe blanche*, Fata Morgana, Montpellier (rééditions en 1972, 1977 et 1984).
- 1971 *Dictionnaire de la Commune*, Editions Fernand Hazan, Paris (épuisé).
- Souvenirs du pâle*, Fata Morgana, Montpellier.
- Le Lieu des signes*, Jean-Jacques Pauvert, Paris (épuisé).
- Le Château de Cène*, Jean-Jacques Pauvert, Paris.
- 1972 *La Peau et les Mots*, coll. Textes, Editions Flammarion, Paris (épuisé).
- 1973 *Deux Lectures de Maurice Blanchot*, comprenant « D'une main obscure » par Bernard Noël et « Une Passion » par Roger Laporte, Fata Morgana, Montpellier (épuisé).
- Les Premiers Mots*, coll. Textes, Editions Flammarion, Paris.
- Le Livre de Coline*, Fata Morgana, Montpellier (épuisé).
- 1975 *Treize Cases du je*, coll. Textes, Editions Flammarion, Paris.

- Le Château de Cène*, suivi de *L'Outrage aux mots*, Jean-Jacques Pauvert, Paris (épuisé).
- Souvenirs du pâle*, suivi de *Le Même Nom*, Fata Morgana, Montpellier (réédition en 1981).
- 1976 *Extraits du corps*, poèmes complets 1954-1970, coll. 10/18, U.G.E., Paris (épuisé).
- Magritte*, coll. Les Maîtres de l'Art moderne, Editions Flammarion, Paris.
- 1977 *Le Château de Cène*, suivi de *L'Outrage aux mots*, coll. 10/18, U.G.E., Paris (épuisé).
- Le Double Jeu du tu*, en collaboration avec Jean Frémond, Fata Morgana, Montpellier.
- 1978 *Dictionnaire de la Commune*, édition augmentée de 73 articles nouveaux, d'un index thématique et d'une préface, 2 vol., coll. Champs, Editions Flammarion, Paris.
- 1979 *Gustave Moreau*, Editions Fernand Hazan, Paris.
- Le Château de Hors*, Fata Morgana, Montpellier.
- Le 19 octobre 1977*, Editions Flammarion, Paris.
- 1980 *URSS, aller-retour*, Editions Flammarion, Paris.
- D'une main obscure*, Fata Morgana, Montpellier.
- Bruits de langues*, Talus d'Approche, Le Rœulx, Belgique.
- 1982 *La Moitié du geste*, Fata Morgana, Montpellier.
- L'Été langue morte*, Fata Morgana, Montpellier.
- Jardins et Squares*, avec des photographies d'Edouard Boubat, A.C.E., Paris.
- 1983 *Poèmes I*, comprenant : « Extraits du corps », « La Face de silence », « La Peau et les Mots », « Le Livre de Coline » et, inédit, « Espace en demeure », coll. Textes, Editions Flammarion, Paris.
- La Chute des temps*, coll. Textes, Editions Flammarion, Paris.

- Matisse*, Editions Fernand Hazan, Paris.
Peter Klasen, Editions Autrement, Paris.
L'Enfer, dit-on, Editions Herscher, Paris.
 1984 *Olivier Debré*, Editions Flammarion, Paris.
Le Château de Cène, suivi de *L'Ouvrage aux mots*, coll. Nulle Part, Editions Cahiers des Brisants, Mont-de-Marsan.
 1985 *Le Sens la Sensure*, Talus d'Approche, Le Rœulx, Belgique.
Trajet de Jan Voss, André Dimanche, Editeur, Marseille.
Marseille-New York, André Dimanche, Editeur, Marseille.
Fables pour ne pas, Editions Unes, Le Muy.

2. PLAQUETTES ET LIVRES ILLUSTRÉS OU A TIRAGE LIMITÉ

- 1955 *Les Yeux chimères*, avec un frontispice de Liliane Heintz, Editions Caractères, Paris.
 1968 *A vif enfin la nuit*, 50 exemplaires sur Arches avec une gravure de Ghislain Quévy, 120 exemplaires sur Ingres, Fata Morgana, Montpellier.
 1969 *Le Château de Cène*, sous le pseudonyme d'Urbain d'Orlhac, 50 exemplaires avec une gravure de François Lunven, Fata Morgana, Montpellier.
 1973 *L'Edit, le Dix, le Dit*, 15 exemplaires sur Arches avec dix gravures de Colette Deblé, H.C.
 1975 *Lettre verticale*, 20 exemplaires sur Arches avec 2 gravures et un triptyque gravé de Vladimir Velickovic : 55 exemplaires sur Arches avec deux gravures de

- Vladimir Velickovic ; 125 exemplaires sur vergé, Fata Morgana, Montpellier.
- Bruits de langues*, (poèmes I à XI), 50 exemplaires avec un relief et onze gravures de Jean-Paul Héraud, Georges Duchêne, éditeur, Le Moulin-de-la-Roque.
- Le Même Nom*, 25 exemplaires sur Arches avec chacun une page du manuscrit, Fata Morgana, Montpellier.
- 1976 *L'Eté langue morte*, 11 exemplaires sur Japon nacré ; 33 exemplaires sur Arches ; 289 exemplaires sur vergé, Fata Morgana, Montpellier.
- La Chute d'Icare*, comprenant « Lettre verticale IV » de Bernard Noël et « D'un cri nomade » d'André Velter, 20 exemplaires sur Arches avec cinq eaux-fortes de Dado ; 57 exemplaires sur Arches avec quatre eaux-fortes de Dado ; 222 exemplaires sur vergé, Fata Morgana, Montpellier.
- Le Bat de la Bouche*, 150 exemplaires accompagnés chacun de quinze lithographies de Jan Voss, Atelier Clot, Bramsen et Georges, Paris.
- 1977 *Une fable pour qui*, coll. Chutes, 9 exemplaires signés par l'auteur, Orange Export Ltd, Paris.
- Tombes sans terre*, 33 exemplaires gravés avec des interventions d'Alin Anseeuw, Ecolade, Béthune.
- Laile sous lécrit*, coll. Figurae, 60 exemplaires sur vélin d'Arches, Orange Export Ltd, Paris.
- Lecture du Chilam*, 1 exemplaire sur Japon nacré ; 32 exemplaires sur vélin de Rives intégrés dans une boîte-collage originale de Laurent Debut ; 120 exemplaires sur vergé, Editions Brandes, Dijon.
- Bruits de langues* (poèmes XXIII à XXXIII), 50 exemplaires sur pur fil Johannot avec une gravure de Jean-François Gouiffès ; 150 exemplaires sur Matador 7, Editions Givre, Charleville.

- Le Cri et la Figure*, 50 exemplaires sur pur fil Johannot avec une gravure de Christian Fossier ; 150 exemplaires sur Matador 7, Editions Givre, Charleville.
- Lettre verticale (la VII^o)*, 33 exemplaires sur simili Japon avec dessins coloriés de Colette Deblé, reliés à la chinoise sous double ais de bois ; 300 exemplaires sur simili Japon reliés en toile émeri, Editions Givre, Charleville.
- 1978 *Histoire du temps*, 111 exemplaires, Cédition, Aurillac.
- Fable des mots nés*, 111 exemplaires, Cahiers de Mauregny, n° 1, Mauregny-en-Haye.
- 1979 *La Photo d'un génie*, 15 exemplaires avec une lithographie de Jean-Claude Vignes, 150 exemplaires sur vergé, Lettres de Casse, Draguignan.
- 1981 *Regard vers Bryen*, 50 exemplaires sur vélin d'Arches avec une gravure de Camille Bryen, les 20 premiers accompagnés d'une suite de la gravure, Fata Morgana, Montpellier.
- 1982 *Enfantismes*, avec des illustrations en couleurs de Michel Lablais, texte bi-lingue français-allemand, Editions Rothe, Heidelberg, R.F.A.
- La Vue qui revient*, avec des photographies d'André Dimanche, 33 exemplaires sur vélin d'Auvergne
- Richard de Bas, 300 exemplaires sur centaure ivoire, Editions Ryoân-Ji, Marseille.
- Fable pour cacher*, 1 exemplaire sur chine accompagné du manuscrit, 37 exemplaires sur Plombié avec des dessins originaux à même la page de Serge Plagnol, 261 exemplaires sur Ingres à la forme, Editions Unes, Trans-en-Provence.
- Une fois les dieux*, 9 exemplaires nominatifs réimposés et à grandes marges sur vélin pur fil Johannot ; 33 exemplaires sur vélin d'Arches réimposés et à

- grandes marges ; 291 exemplaires sur vergé ivoire, l'ensemble signé par l'auteur, Les Cahiers des Brisants, Mont-de-Marsan.
- 1983 *L'Air est les yeux*, 33 exemplaires sur Calcaire accompagnés chacun d'un dessin original de Jan Voss, Editions Unes, Trans-en-Provence.
Mis par la lumière, 120 exemplaires avec une gravure originale de Ramon Alejandro, Editions Transart, Genève.
- 1984 *Présent de papier*, 33 exemplaires sur vélin d'Auvergne à la forme, tous signés par l'auteur, Editions Brandes, Béthune.
A partir de la fin, 33 exemplaires sur vélin de Rives, tous signés par l'auteur, Editions Unes, Trans-en-Provence.
Lettre verticale, 8 exemplaires sur vélin de Rives, 25 exemplaires sur Lana royal, Editions Spectres familiaux, Le Revest-les-Eaux.
La Vieille Maison, 33 exemplaires sur Calcaire cassé accompagnés chacun d'un dessin original de Serge Plagnol, Editions Unes, Trans-en-Provence.
- 1985 *Écrit sur la glace*, 90 exemplaires sur vélin d'Arches, avec une gravure originale de Jan Voss, coll. Avec/Royaumont, Royaumont.
Fable pour le vent, 33 exemplaires sur Lin du moulin de Puymoyen accompagnés chacun d'un dessin de Jean-Jacques Ceccarelli, Editions Unes, Le Muy.
Miroirs de papier, 69 exemplaires avec un frontispice et douze gravures de Fred Deux, Editions Pierre Chave, Vence.
Le Livre de l'oubli, 22 exemplaires sur papier d'Auvergne du moulin Richard de Bas ; 99 exemplaires sur vélin de Rives, avec huit gravures d'Olivier Debré, André Dimanche, éditeur, Marseille.

Les Etats du corps, 50 exemplaires sur vélin de Lana accompagnés chacun de quatre gravures de Cécile Reims, les 4 premiers comprenant un cuivre, Le Nyctalope, Amiens.

Au bord des lèvres, 60 exemplaires sous emboîtage accompagnés chacun de trois gravures de Dorny, Henri Matarasso, Nice.

L'Allure mentale, 50 exemplaires avec une lithographie de Daniel Nadaud et 300 exemplaires ordinaires, Hôtel Continental, Rosporden.

1986 *Carte d'identité*, portrait de Colette Deblé, 21 exemplaires sur Rives comportant chacun une peinture manuscrite de Colette Deblé et Bernard Noël; 101 exemplaires sur Vergé. Editions Unes, Le Muy.

Élégies de bouche, 100 exemplaires, Nouvelle Barre du jour, Montréal, Québec. *Tombeau de pierre*, 9 exemplaires accompagnés chacun de deux aquarelles originales de Ramon Alejandro, Fata Morgana, Fonfroide-le-Haut.

Le Mental virtuel, 99 exemplaires accompagnés chacun d'une gravure de Bernard Moninot, Fata Morgana, Fonfroide-le-Haut.

3. A CONSULTER

Pierre Dhainaut, *Bernard Noël*, Editions Ubacs, Rennes, 1977. — *Givre 2/3* (n° Bernard Noël), Charleville, 1977. — *Bernard Noël aujourd'hui*, Flammarion, Paris, 1979. — Michael Bishop, *The Contemporary poetry of France*, Eight Studies, Edition Rodopi, Amsterdam.



ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 3 SEPTEMBRE 1986
SUR LES PRESSES DE
DOMINIQUE GUÉNIOT
IMPRIMEUR A LANGRES
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS SEGHERS

DÉPOT LÉGAL : SEPTEMBRE 1986
N° D'ÉDITEUR : 30054
N° D'IMPRIMEUR : 1453



BERNARD NOËL

Né en 1930, Bernard Noël est surtout connu par *Extraits du Corps* (1954) et *Le Château de Cène* (1967) qui ont presque occulté ses nombreux autres livres, poèmes, romans, journal de voyage ou critique d'art.

De l'écriture du corps au corps de l'écrit, Bernard Noël a mené l'une des plus belles et des plus exigeantes aventures littéraires de ces vingt dernières années. Il importe d'en suivre la trace.

Photo : Sophie Bassouls - Sygma
Maquette : Yves Le Houerf

Poètes d'aujourd'hui

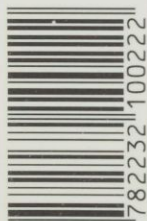
BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01441651 7

86-IX

56 F



9 782232 100222