

Bernard Noël

Romans d'un regard



Extrait de la publication

Romans d'un regard

DU MÊME AUTEUR

aux éditions P.O.L

Journal du regard
Onze romans d'œil
Treize cases du je
Le 19 octobre 1977
La Reconstitution
Portrait du Monde
L'Ombre du double
Le Syndrome de Gramsci
La Castration mentale
Le Reste du voyage
La Langue d'Anna
L'Espace du poème
Magritte
La Maladie du sens
La Face de silence
La Peau et les Mots

aux éditions Fata Morgana

Une messe blanche
Souvenirs du pâle
Le Double Jeu du tu (en coll. avec
Jean Frémon)
D'une main obscure
Le Château de Hors
Le Tu et le silence

aux éditions Flammarion

Les Premiers Mots
Poèmes 1

aux éditions Gallimard

Le Château de Cène
André Masson
La Chute des temps

*aux éditions Ryoan-ji
(André Dimanche)*

Marseille New York
Trajet de Jan Voss

aux éditions Talus d'Approche

Le Sens la Sensure
La Rencontre avec Tatarka

aux éditions Unes

Fables pour ne pas
Extraits du corps
Le Lieu des signes
Vers Henri Michaux
Correspondances avec Georges

Perros
Lettres verticales

aux éditions Ombres

La Maladie de la chair

aux éditions du Scorff

Site transitoire

Mémoire du livre

Dictionnaire de la Commune

Bernard Noël

Romans d'un regard

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2003
© J.-M. Place pour *Le roman d'un regard*, 1995
ISBN : 2-86744-952-9

www.pol-editeur.fr

1

Le roman des nœuds

I

Est-ce une table? Ici, aucun mot ne vient à bout de son objet. Il faut garder les choses dans les yeux, puis reconsidérer ta relation avec elles, car cette relation ne va plus de soi, c'est-à-dire telle que tu l'entendais. Peut-être le mot « table » fera-t-il tout de même l'affaire, à la fin, pour ce haut vide, délimité par quatre cornières de fer surmontées d'un rectangle de contre-plaqué. Doit-on se fier à la forme ou à la fonction? Toute cette chose grince et tremble, et même pousse des cris.

Pour l'instant – mais voici que la langue trébuche encore faute de savoir automatiquement nommer le faux pilier couché sur la fausse table, et qui ressemble à la fois à une momie bourgeonnante et à une gigantesque grappe cylindrique. L'œil parcourt cette chose, et la tête, par derrière, se demande s'il est bien vrai que le monde est terminé.

– Qu'est-ce que l'âme? fais-tu pour requinquer la réalité.

– C’est une tringle métallique à laquelle s’adaptent, en haut et en bas, deux cerceaux de fer, celui du bas étant destiné à servir de socle.

Christian Jaccard s’avance vers la région chaotique, qui s’étend sur sa gauche, dans la pièce-atelier où vous êtes, et il tire de là un cerceau de fer armé d’une croix au centre de laquelle s’élève, à la verticale, une tige creuse : on dirait un volant prélevé sur quelque vieille automobile d’enfant.

Christian pose devant toi ce complément d’âme et fait le geste d’y emmancher une haute brassée d’air qui, sans aucun doute, représente la momie restée en équilibre sur sa table.

– Ce sera, dit-il, le frère de celui qui est là... et de celui-ci.

Ton regard va du ci au là, et passe d’une sorte de rame couverte de boules blanches à une colonne de même apparence, qui est appuyée contre le mur du fond.

– C’est difficile à manipuler, reprend Christian, mais j’ai l’impression qu’un truc s’amorce avec ces objets, un truc moins incongru et plus esthétique. Alors, je suis plein de projets. Regarde cette âme-là...

Il dégage un triangle métallique qui tient debout grâce à une base semi-circulaire et, l’ayant posé, s’empare de deux serpents de fer.

– Je vais en faire un arc de triomphe.

Il emboîte les deux serpents à la base triangulaire et le tout forme un portique étrangement ondulé : quelque chose comme une idée en l’air.

– Je l’agrémenterai d’excroissances, de boursoufflures. Depuis que j’ai remplacé l’âme de corde de mes objets

d'autrefois par une âme de métal, je peux envisager des choses de très grande taille.

Il retourne à sa table ou plutôt à la chose qu'elle soutient et se met à brasser l'un des gros filaments qui en pendent et qui est de la ganse. Il plie, fait une boucle, tire, serre; il plie encore, tire, serre, ainsi trois fois de suite, et c'est trois nœuds tassés l'un sur l'autre qu'il s'efforce à présenter d'incorporer à la masse bourgeonnante. Il s'arme d'un bout de bois effilé, qui ressemble à un plantoir, et il tente d'en glisser la pointe dans l'épaisseur par petites secousses accompagnées de longs grincements. Quand la grosse aiguille de bois a fait son trou, Christian la retire et enfile à sa place l'extrémité de la ganse que vite, vite, avec un frou-frou précipité, il tire dans toute sa longueur pour que les trois nœuds qu'il vient de faire à sa racine se trouvent accolés à la masse.

C'est de la ganse de coton, explique-t-il, en tirant une dernière fois avec une forte secousse; je l'achète par rouleaux de cinquante mètres, dont je fais trois ou quatre morceaux pour n'avoir pas trop long à tirer. Le diamètre (il vérifie) est de quinze millimètres. C'est un matériau agréable, bien moins pénible que la corde de chanvre toronnée. Si tu touches ça (il te fait toucher le chanvre), c'est si rêche, si râpeux, que ça brûle et donne des ampoules; la ganse, au contraire, c'est doux et souple.

Il s'est remis à faire des boucles, à tirer, à serrer, et les nœuds trois par trois empilent leurs bourgeons blancs; puis secousses et grincements assurent l'adhérence à la grappe, et il y a dans l'air des halètements et du combat, cependant que le grand tronc est parcouru de soubresauts,

que la table gémit, que les épaules plongent et remontent, et que la ganse violemment tirée émet un son, tantôt rauque comme un bruit de tissu froissé, tantôt sifflant comme une évansion d'air comprimé.

Au milieu de cette agitation, la grande chose paraît infiniment passive : quel nom lui donner qui unisse à son âme de fer son corps de coton ?

II

Quoi de plus anonyme qu'un nœud? Mais le temps, lui aussi, est anonyme, tant qu'on ne le marque pas. Et la vie en elle-même n'est-elle pas anonyme jusqu'à ce que tu lui donnes ton visage et quelques autres? Un nœud, un visage, une date... Tout ce qui s'individualise le fait à partir d'une différence, et celle-ci provoque un arrêt. C'est sur l'arrêt qu'on peut écrire un nom.

Il faut traverser deux pièces, puis descendre un escalier, et là, au sous-sol, vivent les nœuds. La plupart du temps, ils restent cachés, les uns dans des caisses, les autres en formant des tas, comme s'ils voulaient, par le pêle-mêle, multiplier leur anonymat; parfois, ils s'exposent, en rangs, par terre. Tu les regardes de ton haut. Tu vois des tailles. Tu vois des formes. Tu repères des séries. Tu cherches le nom capable de mettre fin à l'attente que tu éprouves devant eux, et qui creuse en toi une grande place vide, laquelle place correspond exactement à l'espace qui est ton regard, lequel regard correspond exactement à l'attente. Tu te penches, et...

Certains ressemblent à des massues taillées dans du bois nouveau, d'autres font penser à des clefs aux pennes compliqués, d'autres à des mains qu'on aurait mises à sécher, d'autres à des crêtes prélevées sur des oiseaux d'opéra...

La comparaison tâche de prendre la place vide du nom, mais qu'attends-tu ?

Ici, un assez long silence.

Le silence est toujours long parce qu'il nous fait perdre nos repères. Tout à coup, comme dans le désert, l'infini est au bout des yeux.

Les nœuds qui s'alignent là, sur le sol, ont le même effet inattendu d'emportement : ils génèrent un espace dans l'espace, un espace illimité, et soudain tu comprends pourquoi. C'est qu'ils te font sentir une signification, et qu'en même temps tu ne peux ni la réduire, ni la posséder, ni la consommer. Quant à l'attraction qu'ils exercent, tu la constates et elle t'échappe.

Bien sûr des solutions raisonnables se présentent : histoire, morphologie... Tiens, te dis-tu, on dirait des yeux... enquête, recensement...

C'est la simplicité de la boucle qui a fait surgir l'image. Sommes-nous condamnés aux références ? N'y a-t-il pas un espace vierge dans le mental ? Mais ces espaces-là ne révèlent leur virginité qu'en la perdant. Les nœuds forment, sur le sol, une grande page de signes...

Touchés avec la main, ils disent masse rugueuse et cannelures et raideur comme en donne l'empois ; touchés avec les yeux, ils leur font plaisir par l'harmonieuse consistance qui circule de l'un à l'autre, établissant entre les

formes une confirmation mutuelle. Tu penses tout à coup que, un par un aussi bien que tous ensemble, ils sont d'acceptables objets de contemplation. Mais cette pensée te rebute aussitôt, car elle est une façon de mettre prématurément un terme à la question que, d'emblée, ces nœuds t'ont posée.

Le problème est que cette question ne cesse de se dédoubler, car si elle met en cause ton regard, tes habitudes, tes valeurs, elle met également en cause quelque chose de bien plus général, et qui, notamment, concerne l'art et son histoire.

– C'est vaste comme un roman, fais-tu, puisque c'est à la fois de la matière et du temps, pas des idées. D'ailleurs, les idées ne sont jamais faites à la main.

Tu n'as pas plutôt articulé ça, qu'il s'en présente une, d'idée, une que tu retournes sept fois, et qu'à la fin cependant tu ne dis pas, et que voici : Transformer le temps en objets, c'est transformer la mort en durée...

D'une caisse en carton marquée JACCARD en violet sortent de nouveaux nœuds ficelés par paquets. Tu en prends un. Tu le soupèses. Et ce geste modifie ta relation avec les nœuds – avec ceux que tu touches à l'instant et avec tous les autres – parce qu'ils viennent d'entrer dans l'espace de ton corps. Il s'ensuit que la question posée par leur existence s'augmente d'une dimension nouvelle, et la fermeté du monde, avec ses catégories bien en place et ses certitudes acquises, te paraît brusquement trembler. Il suffit d'un rien, n'est-ce pas ? pour qu'advienne ce genre d'accident à l'intérieur du mouvement mental qui assure la cohérence de notre univers. Il suffit d'un nœud, réperté

jusqu'à l'obsession, répété jusqu'à la conscience, décliné, conjugué, associé, raisonné, fugué, varié, bombé, courbé, assemblé, redoublé, pincé, renforcé, chiffré, articulé, agrégé, ouvragé, réglé, modelé, révélé, travaillé, informé, combiné, sublimé, acharné, détourné, façonné, aimé, qualifié...

III

« Il peut arriver souvent que des vies humaines dépendent d'un nœud bien fait », dit l'épigraphe du *Manuel du gabier*. Et la suite précise : « Le nœud bien fait est celui qui résiste sûrement à n'importe quel effort, et que l'on peut facilement défaire si on le désire. »

Depuis des siècles, il y a un art des nœuds qui jamais ne fut de l'art. Tant de nœuds parfaitement noués et qui, par millions, succédèrent à des millions sans qu'on leur reconnaisse cette valeur ajoutée. Que leur manqua-t-il ?

– J'appelais ça des outils, fait Christian Jaccard. C'est une histoire toute simple, une histoire de temps perdu, de temps qui passe, d'usure du temps. La démarche ressemblait à celle des dessins dits de téléphone. J'ai commencé à l'imprimerie pendant que ma machine dégueulait des feuilles. Cette imprimerie, j'y suis tout de même resté de 1964 à 1976. Je récupérais les ficelles qui liaient les pages de plomb, et qu'on jetait. J'ajoutais une touche de fantaisie, par exemple un bout de ficelle rouge, qui faisait la liga-

ture. Je bricolais un nœud, puis, avec la presse typo, je l'estampais sur une feuille de papier. Je faisais ressortir l'estampage avec un tampon légèrement imprégné d'encre, après quoi je collais l'outil à côté...

Voici l'un de ces estampages avec son outil : une cordelette nouée au milieu et entourée d'une fine ficelle de lin. La fiction est l'empreinte de la réalité, pourrait-on peut-être écrire au-dessous. Et penché sur cette empreinte, tu te demandes si elle est la trace du saut qualitatif qu'ignore le *Manuel du gabier*.

– Tu vois, c'était très primitif, commente Jaccard, mais il y avait un rapport intime entre ce travail et celui qui me permettait de gagner ma vie. Maintenant, je n'appelle plus ça des outils mais des objets.

Tu regardes « ça » : un « ça » qui a pris de si nombreuses formes que tu n'arrives même pas à les détailler. Mais n'est-ce pas justement la combinaison du nombre et des formes qui donne à l'ensemble une énergie étrange, dans laquelle le nombre fait entrer le temps ?

Te voilà soudain devant une forme énigmatique parce qu'elle est à la fois présente et virtuelle, complète et en expansion : une forme dont toutes ces formes-là sont les organes et les composants. L'impression est très forte bien qu'elle n'arrive pas à fixer ce qui la motive, et qui est en l'air comme dans la tête une pensée qu'on façonne peu à peu avec des mots.

Tu te tournes vers la gauche, où réside une autre partie du « ça », la partie trop volumineuse pour être empilée, emballée, et qui donc reste là en permanence. Ce sont surtout, appuyés contre le mur, de grands totems de

nœuds noirs. Un silence, dirait-on, les environne, une épaisseur aérienne de silence.

– Quand j’ai commencé à nouer, vers 1972, c’était d’une façon complètement névrotique, pour meubler des temps morts. Il m’arrivait de nouer la nuit pour me calmer. L’utilisation des nœuds comme outils a bien sûr transformé leur statut, les a distanciés de moi, puis la patience en a fait un travail. J’ai croisé alors l’art minimal, mais j’ai débordé le comportement minimaliste par la patience, la maturation, l’investissement du temps. Néanmoins, ce travail des nœuds, je l’ai longtemps tenu à l’écart, en marge de mes tableaux, de mes trophées, de mes anonymes, maintenant, au contraire, je ne veux plus l’en dissocier...

Au pied des totems, il y a onze gros nœuds, des nœuds en corde toronnée, qui ont la dimension d’une brassée. Cela est rude à l’œil, un peu blessant par une espèce de barbarie de la forme, grossièrement circulaire et qu’on sent péniblement bouclée. Ce sont des nœuds-tas, des nœuds...

– Leur dénominateur commun, dit Jaccard, est un métrage identique.

– C’est leur secret?

– Je m’en suis aperçu après coup. J’avais dans l’idée de bâtir une colonne, puis j’ai vu que l’indépendance de chaque élément permettait une mobilité, donc des dispositions variées. Je peux les empiler, je peux les disperser. Si j’augmente le métrage, la forme sera autre, et autre encore si j’augmente le diamètre de la corde. Mais je n’abandonne pas le projet de la colonne.

Il saisit l'un des nœuds, le pose sur l'un des autres, puis met par-dessus un troisième : ils s'empilent en effet parfaitement, mais la surprise n'est pas là, devant ce début de colonne, c'est que la matière paraît s'être transformée : on dirait à présent du cuir, un cuir luisant.

La colonne atteint la taille humaine. L'irrégularité des nœuds donne des inflexions au fût, et cela fait jouer la lumière qui satine la surface.

Les grands totems n'en paraissent que plus hiératiques contre le mur, plus lointains, non pas dans l'espace, mais dans le temps. Leur groupe monte la garde, à moins qu'il ne forme le père éternel des nœuds.

Achévé d'imprimer en avril 2003
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1813
N° d'imprimeur : 031114
Dépôt légal : mai 2003

Imprimé en France



Bernard Noël
Romans d'un regard

Cette édition électronique du livre
Romans d'un regard de BERNARD NOËL
a été réalisée le 13 juillet 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en avril 2003
par Normandie Roto Impression s.a.s.
(ISBN : 9782867449529 - Numéro d'édition : 2709).
Code Sodis : N45274 - ISBN : 9782818007921
Numéro d'édition : 230308.