

Bernard Noël, poète épithélial

© Régine Detambel

Les blessures blanches

Tout ce qu'il y a en nous de sanglant et de romanesque, l'écorchure nous le révèle dès l'enfance parce qu'elle est forte en peur. Un écorché ne crâne pas. Même s'il a d'abord crié, il est soudain devenu silencieux. A présent, il se tient le coude ou le genou, il l'attire contre son cœur, sans ménagement, fâché de sa brusque volte-face, surpris d'avoir cessé son tapage, qui promettait pourtant, pour mieux regarder en lui-même.

La langue sèche de soif et de curiosité, il pense à des citrons, des groseilles mi-mûres, à des consolations acides, fraîches, vertes. S'il ne parvient pas à s'arracher au spectacle de son propre sang, c'est qu'il en a soif pour la première fois. Les lèvres lui brûlent, sa gorge est malade, il sait qu'il ne pourra pas tirer vanité du sceau et du ruban rouges qui lui coulent maintenant sur le mollet ou sur l'avant-bras parce qu'il a pénétré dans ce lieu étranger qu'il habite seul, qu'il prenait pour un abri, et qui n'en est pas un. Il y a des blessures blanches. Elles vous arrivent on ne sait quand. C'est un trou, qui vous vient dedans, et qui grandit invisiblement : le creux du creux, en quelque sorte¹.

De sa propre anatomie, la peur donne toujours à l'enfant une confuse mais universelle culture. Ce qu'il sait, au fond de lui, c'est que les portes de son enfer viennent de s'entrouvrir. Il a vu le spectacle comique et effrayant de son intérieur.

Chaque écorchure suivante est la confirmation de cette vision, toujours plus profonde et plus ample, d'un cadavre préparé en salle de dissection, couché sur le dos, avec une fenêtre rectangulaire ménagée à travers les muscles épais de l'abdomen, et d'autres interstices, longs et minces, découpés entre chaque tendon pour que la tête des os soit plus ronde et plus accessible.

¹ B. Noël, « Vers le Daiveland » (1969), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

L'écorchure n'est pas le désagrément nécessaire des promenades en vélo et des sauts dans les ronces ou dans les fourrés, elle est la plaie où se perd / ce que tu je nous connais¹. Elle est une fenêtre soudain en soi, le petit trou en forme d'étoile par lequel passent pour la première fois les rayons du soleil. Alors l'ombre au-dedans est un cône qui grandit : la vie rentre / le soleil va pourrir / ailleurs / la fleur noire entrouvre sa caverne².

L'enfant Bernard reçoit ainsi du monde sa première leçon d'anatomie. Ajoutons qu'il est né, en 1930, dans l'Aveyron, pays des peaux, des cuirs et des couteaux.

La deuxième leçon est donnée à l'écolier Noël par l'usage du cahier. Anatomiser, c'est mettre à nu, amener au jour, comme toute exploration qui analyse partie par partie, décompose et expose. L'anatomie du mot cahier conduit au latin quaterni, par quatre. Le cahier était un groupe de quatre soldats, un carré, une feuille pliée en quatre pages. Un cahier est un carrefour dans une infinité de plis. Un cahier est donc ce qui coupe en quatre, c'est-à-dire ce qui écarte, écartèle, équarrit : à vif enfin / l'énigme est un creux / où les mots se ravivent³...

Rien d'étonnant donc à ce que Bernard Noël, le poète, ait eu le souhait d'accorder dans son œuvre ces deux disciplines hautement humaines que sont la poésie et une certaine forme d'anatomie. Certes, il ne s'y prend pas à la manière du bon boucher. L'humain s'appréhende autrement qu'en le perforant, en le débitant, en le saignant. Noël a consommé la rupture épistémologique qui ouvre à cette nouvelle constatation : la peau est cet intervalle subtil, ce bâillement, ce feuilleté du sens qui permettent de percevoir et de déguster la distance au monde extérieur et à l'autre.

En effet, à l'interface entre ces entités distinctes que sont l'homme et le monde – donc à cette conjonction de législations particulières qu'on appelle communément la peau – se produisent les effets qui s'écartent des lois jusque-là adoptées par une certaine littérature. Noël a poussé les portes de feutre de la peau humaine et découvert en nous ces organes po(i)étiques, grâce auxquels l'homme et le monde se mélangent et

¹ B. Noël

² B. Noël, « Un poème pour voir » (1967), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

³ B. Noël, « A vif enfin la nuit » (1967), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

se combinent, intriqués, indissociables dans le feuilleté de l'épithélium. Ainsi la langue du poète fuse-t-elle depuis l'étoffe même du monde.

Ailleurs est de l'autre côté

Pendant les années marquées par les horreurs de la guerre d'Algérie, la trousse de dissection est l'organe vital de la littérature romanesque occidentale. Le romancier Noël sera-t-il à son tour un prosecteur ? Histoire de lui apprendre à vivre, on le plonge dans la fraîcheur de l'amphithéâtre du monde, qui se révèle être un horrible charnier : *Puis l'un des tueurs fend le / corps en deux, et l'on voit se répandre / des choses : deux éponges, une boîte à sang, / une poche, des formes sans nom*¹.

Ceux qui, animés par la seule libido sciendi, prétendent comprendre l'humain en se contentant de le désarticuler comme un pantin, peuvent raisonnablement supposer que, comme les autres romanciers, sous l'influence d'une idée philosophique ou littéraire, Noël poursuivra avec délices un filet nerveux dans des chairs puantes et livides, qui seraient pour le commun des mortels un objet de dégoût et d'horreur. On attend de ce jeune homme qu'il étudie méticuleusement son milieu comme un vrai petit Claude Bernard. Mais Noël est un carabin décidément trop critique : les nerfs sont cassants / il y a trop d'air / ou de trous / dans la chair².

De plus, il ne cessera de remettre en question la si belle cartographie de l'humain, qui date pourtant de la Renaissance (l'homme est une machine baroque / dont les déboîtements / font saillir des viandes nickelées³), quand chaque fragment du corps recevait le nom de son inventeur, à la manière des terres lointaines. Il niera même que l'exploration du corps humain doive se poursuivre à la manière d'une terra incognita qu'on arpente et jalonne de nouveaux repères (le corps est une idée fixe / et qui brûle par les deux bouts⁴...). S'il veut s'inscrire au-dedans de chaque homme, ce n'est pas comme le hardi découvreur d'une parcelle inobservée : Noël ne rêve pas d'être

¹ B. Noël, *Les Etats du corps* (Fata Morgana, 1999)

² B. Noël, « Extraits du corps » (1956), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

³ B. Noël, « La Combine, merci » (1970), in *La Peau et les Mots*, P.O.L, 2002

⁴ B. Noël, « Poème à déchanter » (1968), *ibid.*

Fallope, ni Vésale, ni même Colombo, qui, en 1556, autopsiait Ignace de Loyola et inventait le clitoris...

Le lexique anatomique est particulièrement prolixe, même exubérant. Le corps est une carrière à mots et ses explorateurs assurent que, là, sous la peau, il y a de quoi refaire la langue¹. C'est bien ce corps nommé qui retient Bernard Noël. Tout être vivant, toute cellule, tout organe est décrit comme ayant une peau, une tunique, une enveloppe, une carapace, une membrane, des méninges, une armure, une pellicule, une cloison, une plèvre... A leur tour, les membranes qui enveloppent les organes internes portent les noms d'amnios, aponévrose, péritoine, chorion, opercule, manteau, hymen, blastoderme, coiffe, diaphragme, périchondre, endocarpe, épendyme ou périoste... Le poète qui reçoit cette manne lexicale ne peut pas rester pas inactif. Car le territoire de Noël est bien le corps, oui, mais ce corps insondable et non une purée de viande, ce corps qu'on n'étend ni n'incise, qu'on ne viole ni n'assiège comme une ville fortifiée. Qu'est-ce, après tout, qu'un abdomen sinon une cité violette autorisée au seul dissectionneur?

Dans ce petit théâtre anatomique du roman occidental, si friand d'autopsie, quelque chose déjà ne convient plus au poète. On voit trop bien, dans les coulisses, transparaître le circuit / entre matière et immatériau / le vieil engrenage entre le moi qui tient chair ouverte / et le je qui vient s'y nourrir². Noël est plongé dans le noir du corps. Il étouffe. Il cherche à développer ce moment / où le corps suait de la pensée / où la pensée démoulait le corps³. Dans les années 1950 à 60, il publiera coup sur coup *Contre-mort*, *Situation lyrique du corps naturel*, *Extraits du corps*, trois ouvrages qui répètent inlassablement le même distique : De ma peau à mes os s'étend parfois une distance désertique. / Alors l'écorché regarde son squelette et dit : qui est-ce⁴ ?

Bien entendu, il faut impérativement prendre en compte, dans l'expérience singulière de Bernard Noël, le fait que sa rencontre avec l'anatomie n'est pas médicale, mais politique, ce qui souvent revient au même. A l'évocation de la torture et de la violence (comme si la viande était raclée d'en dessous /

¹ B. Noël, *Les Etats du corps* (Fata Morgana, 1999)

² B. Noël, « Extraits du corps » (1956), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

³ B. Noël, « Contre-mort » (1954), in *La Peau et les Mots* (P.O.L, 2002)

⁴ B. Noël, « Extraits du corps » (1956), in *La Peau et les Mots*

comme si une à une / chaque cellule était portée au blanc par le feu qui est / dans le feu¹), il éprouve un violent malaise, comme au souvenir de la première incision de sa propre peau. Il est enfant de nouveau, face au creux, face au corps ouvert. L'histoire, la politique, les horreurs des guerres ont ce pouvoir de l'éveiller soudain. La leçon inaugurale de dissection est probablement, pour Bernard Noël, le premier contact avec la conscience de la torture, l'équivalent d'un rite d'initiation, l'irruption en lui de l'autre, en écorché. Il est vraisemblable que cette expérience proprement charnelle de la guerre préfigure l'entrée de Bernard Noël en poésie.

Nommer, dit en outre Maurice Blanchot, *est cette violence qui écarte ce qui est nommé pour l'avoir sous la forme commode du nom*². Là sans doute, avec le renfort de la lecture de Blanchot, a pris corps, chez Noël, le goût de la lutte active, le rejet épidermique de toute forme de terreur et l'horreur de toute violence exercée sur le corps, de la voix ou du geste, en mots comme en faits : Seulement, depuis le fond de mon enfance que de raisons de s'indigner : la guerre, la déportation, la guerre d'Indochine, la guerre de Corée, la guerre d'Algérie... et tant de massacres, de l'Indonésie au Chili en passant par Septembre Noir. Il n'y a pas de langue pour dire cela. Il n'y a pas de langue parce que nous vivons dans un monde bourgeois, où le vocabulaire de l'indignation est exclusivement moral - or, c'est cette morale-là qui massacre et qui fait la guerre. Comment retourner sa langue contre elle-même quand on se découvre censuré par sa propre langue³ ?

Comment dresser sa langue contre elle-même ? Comment retourner le scalpel contre soi-même ? Noël cherche toujours à passer de l'autre côté du corps, donc de l'autre côté du langage. Le jeune homme de 1956, lecteur de psychanalyse, encore infécond, suggère d'abord le chemin de la merde : « ailleurs est de l'autre côté / il suffit de se digérer soi-même / pour y aller ». C'est, à mon sens, avec Eros risqué outre que la peau lui vient, qu'il réalise enfin l'ancienne intuition du miroitant et inlassable retournement de la peau sur elle-même, opération magique et fluide, souple et réversible analogie du langage, découverte inépuisable, qui occupe encore aujourd'hui l'artiste

¹ Ibid.

² BLANCHOT (Maurice), *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 50

³B. Noël, *L'Outrage aux mots*, Jean-Jacques Pauvert, 1975

et le poète : encore de l'endroit / encore de la peau / irréversiblement¹.

Je voudrais dater de 1967 l'invention, par Bernard Noël, de la fente entre le mot et le mot.

Je voudrais faire naître en 1967 Bernard Noël, poète épithélial.

Miroiter la peau

Il importe de reparcourir un peu du chemin de l'histoire de la peau. Du sac de merde médiéval au monde tactile que ma peau perçoit au travers d'un toucher du toucher (quand ma main droite touche ma main gauche en train de palper les choses), il y a autant de révolutions que d'évolution, passionnément transcrites et revécues par Bernard Noël. Et puisque, dit Gérard Macé, ce que la littérature essaie de nous apprendre depuis toujours, c'est qu'il existe une autre communauté que celle du sol ou celle du sang — la communauté des hommes qui se souviennent des mêmes récits², citons quelques-uns des poètes épithéliaux, d'avant Bernard Noël, qui firent évidemment ses lectures et forment la première confrérie des écrivains de la peau, en annonçant leur intérêt pour un tégument philosophique et littéraire.

C'est sûrement le papetier Balzac qui a commencé à brouiller les frontières peau/papier en traitant aussi bien de la peau de chagrin que des livres sans durée. Balzac se plaint : le coton tendant à remplacer le fil, le papier imprimé est devenu mou, cassant, soluble dans l'eau, perdant ainsi les merveilles qualités de souplesse et de résistance qui l'apparentaient à la peau humaine ou au parchemin.

Le serpent qui danse, dans Baudelaire (Que j'aime voir, chère indolente, / De ton corps si beau, / Comme une étoffe vacillante, / Miroiter la peau³ !) et son Eloge du maquillage ou bien Les Assis de Rimbaud (Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges, / Sentant les soleils vifs percaliser leur peau, / Ou, les yeux à la vitre où se fanent les neiges, /

¹ B. Noël, « La Combine, merci » (1970), in *La Peau et les Mots* (P.O.L., 2002)

² MACE (Gérard), *Le Goût de l'homme*, Le Promeneur, 2002

³ Charles Baudelaire, « Le serpent qui danse », in *Les fleurs du mal*, Librairie Générale Française, 1972, pp. 41-43.

Tremblant du tremblement douloureux du crapaud¹) ont introduit des notions plus complexes – plus philosophiques aussi – de tresse, de reflet, de miroitement, d’invagination, de pli, que questionnent, chacun à sa manière, un Deleuze, un Derrida, un Noël... Car ce vocable de peau est lui aussi un portefeuille sémantique²...

Et puis Mallarmé, le maître, l’initiateur, installa le papier – donc la peau – dans ses plis : Oui, sans le reploiement du papier et les dessous qu’il installe, l’ombre éparse en noirs caractères, ne présenterait une raison de se répandre comme un bris de mystère, à la surface, dans l’écartement levé par le doigt³.

Plus tard Proust bâtit ses livres comme une modéliste des robes, avec les lambeaux cousus ou collés des paperoles. Proust encore décrivait la peau vieillie de la duchesse de Guermantes, dont la figure avait jauni, s’était foncée comme un livre, une peau composite maintenant comme un nougat, dont il arrivait pourtant à retrouver quelque chose en [se] livrant au petit jeu d’éliminer les carrés, les hexagones que l’âge avait ajoutés à ses joues...

Je pense aussi à la herse infernale de Franz Kafka dans *La Colonie pénitentiaire*, qui grave dans la peau des détenus la sentence.

On pourrait presque achever cette promenade dermatophilosophique avec Paul Valéry et sa phrase fameuse, agaçante, à la fois banale et inaccessible : Ce qu’il y a de plus profond dans l’homme, c’est sa peau⁴. Ces considérations extrêmes et paradoxales, à propos de la notion de surface, ne pouvaient que requérir l’attention de Bernard Noël.

Ray Bradbury consacra définitivement, dans *Fahrenheit 451* (1953), l’épithélium du livre : Ce livre a des pores. Il a des traits. Vous pouvez le regarder au microscope. Sous le verre vous trouverez la vie en son infini foisonnement. Plus il y a de pores, plus il y a de détails directement empruntés à la vie par centimètre carré de papier, plus vous êtes dans la ‘littérature’. C’est du moins ma définition.

Sylvia Plath fit de la peau le thème dominant d’une œuvre

¹ RIMBAUD (Arthur), « Les Assis », in *Oeuvres*, Éd. Brocéliande, 1960, pp. 92-94.

² DERRIDA (Jacques), « Le papier ou moi, vous savez... », in *Les Pouvoirs du papier*, Les Cahiers de Médiologie n°4, Paris, Gallimard, 2001

³ MALLARME (Stéphane), *Quant au livre : le livre, instrument spirituel*, Paris, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard

⁴ VALÉRY (Paul), *L’idée fixe*, Œuvres, II, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 215

interrompue par son suicide, en 1963, à l'âge de trente-un ans. Adeptes du grattage, l'une des formes archaïques du retournement de l'agressivité sur le corps¹, elle ressentit un jour la séparation de toute chose... J'ai senti le mur de ma peau. Je suis moi. Cette pierre est une pierre : la fusion merveilleuse qui avait existé entre moi et les choses du monde n'était plus². » Et plus encore : La peau se pèle facilement, comme si on enlevait du papier.

Il y a aussi Artaud, dont les papiers brûlent, et il se sert de sa brûlure pour en traduire l'état et, par cet état, intensifier son humanité. Il est le spectateur de sa chair en proie aux flammes, un spectateur non distant et cependant assez distant pour voir cela de haut, sur sa propre flamme dansant, tandis que sa main trace dans un seul mouvement l'acte qui brûle et la vision qui alimente le feu. Artaud trouve le manuscrit qui contribuait jusque-là à construire, chez l'écrivain, une enveloppe souple et ferme, qui le délimitait et l'unifiait, une peau vivante pour ses pensées, une surface sensible pour l'inscription de ses traces.

Beckett, enfin, loge tout entier dans la mince barrière de sa peau : ... c'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dehors et un dedans et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu, je suis la cloison...

Après eux, avec eux, Bernard Noël tenait, dans la peau humaine, la dernière mue, un merveilleux organe à travailler le sens, à interroger la surface troublée / par le désir d'intelligence. Si l'ouvrage intitulé *La Peau et les Mots* rassemble explicitement des textes questionnant un corps cruellement emballé dans le portefeuille sémantique de la peau, il faut pourtant lire *Les Yeux dans la Couleur*, recueil de poèmes critiques, nés de l'observation forcenée de la peinture, pour y voir Bernard Noël organiser le grand dépli de sa poésie, lui instaurant désormais des dessous, des dehors, au gré des miroitements de la surface peinte.

C'est à mes yeux *La Combine*, merci, dédié à l'artiste François Lunven, qui marque l'avènement conscient de la part peaucière de l'œuvre de Noël — avec un c, comme l'écrivent les chirurgiens et les anatomistes pour se différencier des mégissiers, taxidermistes, pelletiers et autres peaussiers. Il

¹ ANZIEU (Didier), *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1995, p. 42

² PLATH (Sylvia), citée par ANZIEU (Didier), *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1995, p. 42. Voir aussi PLATH (Sylvia), *Journaux 1950-1962*, Paris, Gallimard, 1999

reliera désormais de peau vive sa critique d'art et sa poésie,
dans un même souci d'exaltation de la surface.

*Les contraires nous trouent
La création n'est pas de ce côté
Car la main qui informe
Pose du visible sur l'invisible*

*Encore de l'endroit
Encore de la peau
Irréversiblement*

– *l'art ne serait-il pas, opérativement,
le lieu charnière entre le sujet et l'objet,
entre la matière et l'imagination, l'un
à l'autre s'y nouant, l'un sur l'autre
réagissant ?*

Un couteau qui raisonne en artiste

On peut se demander si la Fabrica de Vésale, montrant comment investir l'intérieur du corps humain du dehors vers le dedans, en le fendant, l'éventrant, l'écorchant, le dépouillant, n'induisait pas un mouvement rétrograde : en effet, le regard occidental, qu'il fût médical, littéraire ou pictural, allait désormais s'en tenir au fait que le centre de la vitalité était à l'intérieur d'un espace limité par les lambeaux d'une peau à fendre, et que le scalpel désormais aurait pour tâche de mettre à nu. Ainsi, Vésale faisait-il de la dissection l'instrument par excellence de la connaissance et de l'homme un être matériel se débitant facilement en tranches faciles à orienter dans l'espace. L'homme n'était déjà plus qu'un écorché, facilitant la tâche du lecteur d'organes en maintenant dans un état de tension suffisante la corde de leur suspension et les divers systèmes de poulies isolant les viscères.

Qu'on lise ici la très claire mise en garde de Bernard Noël, insurgé contre cette vision :

*la crudité est une promesse
on va voir enfin par le tranché
ce qui fut caché dans l'épaisseur
tout chercheur est un porte-burin
un couteau qui raisonne en artiste*

*et tant pis pour ce qui va saigner
le blanc sous le noir ou bien l'inverse
c'est par analogie qu'on torture
cuivre ou papier à défaut de chair
comme si le geste déchirant
avait ici ou là même effet
pour faire venir l'apparition
mais chaque blessure a une langue
qui change la vie en vie sans pareille
si bien que l'énigme reste entière*

Il aura donc fallu plus de trois siècles pour qu'un saut puisse s'opérer, qu'enfin la philosophie (une certaine philosophie) et la littérature (une certaine poésie) – s'appuyant notamment sur les découvertes embryologiques (la peau et le cerveau proviennent du même feuillet embryologique, le cortex humain est situé en surface, il est le décodeur et la peau son antenne) – jouent la peau comme une interface entre le dedans et le dehors, certes, mais aussi comme un affolement de la notion de surface¹, avec ses richesses de plis, de replis, de moirures (Mallarmé, Proust), comme les indications et intrications de la profondeur dans la surface². »

Car, au fond, la peau n'est pas une surface ! Et peut-être est-ce le travail poétique de Bernard Noël qui s'approche le plus de la notion contemporaine de peau. Elle est à la fois ce qui recouvre (le tégument, de *tegere* « couvrir ») et ce qui découvre (le derme est étymologiquement ce qui découvre ou dépouille, puisque dérivé du grec *derein* « écorcher, dépouiller » et désignant, dès Homère, aussi bien la peau humaine que celle des fruits, la dépouille ou le cuir...).

L'œuvre de Bernard Noël est en quelque sorte un passage philosophique entre la peau-recouvrement, la peau-limite de Descartes (La peau n'est qu'un gant, disait-il) et la peau psychanalysée du XXe siècle, cette peau-symptôme, cette peau-fantasme, qui a dépassé lentement la problématique de la surface pour atteindre au feuilleté (un feuilletage pelliculaire généralisé³), au tressage structural, à l'interstice, au battement d'espace par quoi les fonds remontent, traversent, font surface,

¹ DIDI-HUBERMAN (Georges), *La Peinture incarnée*, Coll. « Critique », Minuit, 1985

² Ibid., p. 94

³ Ibid., p. 32

structure de recouvrements, d'effacements et en même temps de soulèvements, d'échos¹.

Je pense à l'une des prophéties de Léonard de Vinci, qui dit mystérieusement :

Quanto piu si parlerà colle pelli, veste del sentimento, tanto piu s'acquisterà sapientia.

(Plus tu parleras avec les peaux, vestures du sens, plus tu acquerras sagesse².)

Une autre traduction propose : Plus tu converseras avec les peaux chargées de sens, plus tu acquerras de sagesse³.)

Voilà où se situe la peauésie de Bernard Noël. Elle n'est plus ce franc cutané, la peau-sac, la peau couvrante appelant bistouri et scalpel électrique, cette peau humaine banalement teintée par les émotions, ridée par le temps, qui se traite, se teint, se colore, se prête à toutes les tortures de l'artisanat, mais bien désormais la peau-tension, « sous-tenance », invisible interstice, qui se fait chair, dans un effet de retour et de retournement, faisant dire à Merleau-Ponty : Entre les couleurs et les visibles prétendus, on retrouverait le tissu qui les double, les soutient, les nourrit, et qui, lui, n'est pas chose, mais possibilité, latence et chair des choses et à Bernard Noël : Penchons-nous plutôt sur les images !

Noël n'écrit pas sur du papier, cette « paroi scarifiée ». Il se tient loin du manuscrit, du parchemin, de la peau de veau mort-né dont le vélin tirait sa palpitante origine. Il dit qu'il n'est pas nécessaire de faire saigner la peau pour que l'écriture « suinte vive ».

Mais qu'on pense seulement quelle activité vigoureuse, sinon violente, il fallait déployer autrefois pour marquer cette surface physique qu'est la peau d'un animal. Il fallait la briser, la malmenier, la blesser pour ainsi dire, avec un instrument particulièrement pointu. Et tout effacement impliquait qu'on malmenât plus encore la surface : les scribes médiévaux, dans leur effort pour effacer les parchemins, devaient recourir aux pierres ponceuses et autres grattoirs. L'écriture représentait donc

¹ CLAY (J.), « Pollock, Mondrian, Seurat : la profondeur plate » in *L'Atelier de Pollock*, Paris, Macula, 1982, p. 54

² VINCI (L. de), in J.P. Richter, 1883, t. II, p. 369

³ VINCI (L. de), *Carnets*, Coll. « Tel », Gallimard, Paris, p. 498

toujours un exercice physique éprouvant – écorchant forcément la surface sur lequel il se pratiquait.

Or, de tout temps, cette dimension de vigueur physique est allée de pair avec l'assimilation de la mémoire à une surface écrite. Rouvrons vite ce dossier de l'histoire, de la politique, de la mémoire humaines qui réclament blessure pour se tracer. C'est criant : une certaine vision intolérable du monde – et Noël est en lutte contre elle, depuis le début – est liée à la peau vésalienne, celle que l'on croit encore devoir inciser pour l'ouvrir et la connaître, attendant au-dessus d'un macchabée que le visible enfin se libère. Le sens attend sa nourriture, comme dit Noël.

Lui nous conduit d'une chirurgie invasive vers l'effleurement de la lecture, « moins une forme qu'un appelant ». Tact n'est pas contact. La « peauésie » n'a pas besoin de toucher pour sentir, elle effleure seulement. Elle est « de la graine de traces ».

Arts de peau

Pour le lettré chinois, peinture et poésie sont tracées de la même encre. Le grand Shitao disait qu'elles sont les deux extrémités d'un même art et que leur accomplissement est identique. C'est ainsi que Noël était depuis toujours-déjà tourné vers la peinture. Il associe d'ailleurs, dans une même vibration, peinture, poésie et musique, trois arts de peau.

La rencontre de Noël avec les encres de Zao Wou Ki renforce encore sa rupture d'avec des concepts qui prévalaient en occident depuis la Renaissance. La pensée occidentale a toujours été caractérisée par la déchirure présence/absence, le culte béatifique de la présence et celui, dramatique, de l'absence. C'est le complément logique, dans l'art, de la vision vésalienne des choses et des corps. Ce qui est profond se trouve là, visible, si l'on ôte son masque de peau. Casser l'os pour en sucer la substantifique moelle... D'où la peinture occidentale, avec ses contours et sa perspective, ses clairs-obscurs et sa composition bien cadrée, racontant une histoire humaine ou divine à un observateur placé bien en face du tableau et suivant du regard l'index de l'admoniteur pointé comme un brillant laguiole...

À l'inverse, le peintre chinois préfère les états de transition. *La montagne sous la pluie ou la montagne par temps clair* sont,

pour le peintre, aisées à figurer (...) Mais que du beau temps [cela] tende à la pluie, ou que de la pluie [cela] tende au retour du beau temps ; s'héberger un soir au sein des brouillards [...], quand tout le paysage se perd dans la confusion : émergeant-s'immergeant, entre il y a et il n'y a pas – voilà ce qu'il est difficile de figurer, écrivait Qian Wenshi¹, un critique chinois des Song (XIIe siècle).

Plutôt que de figurer des états distincts (tranchant et s'opposant), le peintre chinois peint des modifications : Il saisit le monde au-delà de ses traits distinctifs et dans son essentielle transition. Ces formes qui vont se confondant appellent à dépasser leurs individuations temporaires pour rejoindre le fonds indifférencié des choses².

Bernard Noël est, comme Zao Wou-Ki, qu'il a tant regardé travailler, au croisement de l'Occident et de l'Orient. La peau des yeux aussi peut se retourner comme un gant. Les taches de Wou-Ki ont conduit le poète bien plus loin que la philosophie. Merleau-Ponty restait toujours du même côté de (son) corps, sachant bien qu'il ne verrait jamais directement ses yeux : dans un miroir, je ne puis saisir leur mouvement et leur expression vivante. Mes rétines sont pour moi un inconnaissable absolu. Par la poésie de Noël, cet inconnaissable n'est que relatif : ce qu'a projeté Zao Wou-Ki / en ne dessinant pas (...) / cela / les yeux le touchent là / comme ils en sont touchés / par un retournement / une communication élémentaire.

La peau des yeux est la transition entre le dedans et le dehors, elle parle de l'émergence-immergence. Déjà, dans les Immémoriaux, Victor Segalen avait montré le chemin d'une telle poésie : il rendait compte d'une transitivity sans heurts avec l'intérieur des choses (les entrailles de l'île), du frémissement où l'intimité du paysage inonde l'intimité du moi : ... *des souffles vivants, exhalés par tous les êtres à l'entour, le pénétraient doucement : l'onduleux dépli des montagnes coulait en lui par ses regards ; les odeurs, le silence même s'animaient de palpitations inconnues.*³ Elle exprimait le souhait d'une pénétration sans éclat où les seuils s'abolissent, où l'on passe en douceur du moi à l'autre, ou à cet autre en moi qu'est l'intérieur de mon corps.

¹ JULLIEN (François), *La Grande Image n'a pas de forme*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 27

² Ibid, p. 28

³ SEGALLEN (Victor), *Les Immémoriaux*, p. 67

Noël récrit ce rêve d'échange et d'osmose. Sa peauésie respire. Le sortilège de la peau réside tout entier dans ce déplacement, ce glissement qui, par retrait, par évanouissement — pas de c'est-moi pas de faire faiseur / une pure présence / construisant le vide / et soufflant —, nous fait passer d'un être à un autre.

Le pinceau effleurant la soie ou le papier induit une autre pensée. Il est le canal qui transmet le rythme vital du peintre chinois jusqu'au-delà de son bras, à la rencontre de ces matérialités réactives que sont l'encre et le papier. Le peintre apporte son corps pour que l'œuvre figure toujours la conciliation d'une superficie offerte à la caresse et d'une profondeur affleurante. Jamais elle ne dissimule le réseau de ses veines et le tissu de sa chair. L'épaisseur est donné dans l'immédiateté d'une surface.

Pour le cubisme déjà, la forme externe, l'enveloppe est seconde, dérivée, elle n'est pas ce qui fait que la chose prend forme. Il faut briser cette coquille d'espace, atomiser le compotier. La poésie est l'art de rompre avec l'adhérence à l'enveloppe des choses. Il n'y a pas de ligne autour des choses, pas de peau à crever. Désormais laisser rêver les lignes de la peau...

La main du regard

Dans un court texte dédié à Jacques Vimard, la page de Noël rosit. D'une pudeur ? Pour Pierre Fédida, la pudeur était l'événement corporel du secret. Ce très court texte, qui fonctionne en effet comme un véritable événement corporel, s'intitule la Légende du rose. Le rose pourtant n'est pas une couleur et la couleur n'est pas une pure qualité de la surface. Elle est déjà dans les corps. C'est l'échauffement du regard à l'instant / où il voudrait devenir le toucher tout entier. La peau se livre, dans l'incarnat, à un fantasme de la peau. Dans l'œuvre de Noël soudain un trouble, un miroitement, une tache. Cette tresse de blanc et de sang, cet entre-deux entre surface et profondeur se révélait à la fois acte et passage : une animation intérieure. Rose est peut-être le nom de cette évasion / de ce glissement qui s'effeuille en caresse / et soudain rosit de se voir agissant. Si j'étais Buffon, je daterais de La Légende du rose l'apparition de la vie dans l'œuvre de Bernard Noël.

Et, naturellement, il y a beaucoup de caresses et d'amour dans sa poésie, des êtres inséparables de son écriture, avec qui l'amour n'est pas seulement presse-corps, bon à vous coller une blessure blette et bleue, mais volonté profonde de jouir de la peau et du cœur.

Voilà où l'amour va se confondre, chez Noël, avec le sujet épithélial. Le poète ne regarde pas la nudité (douce opacité du corps), il ne regarde pas la peau de la femme qu'il désire, mais il la touche, il l'écrit, il la dit, elle est orale, mais d'un langage autre, qui ne vient pas de la glotte à glou, de la gorge pleine de plumes. Il ne veut pas non plus jouir du seul regard. Au contraire, il se comporte en aveugle. Il a cet œil haptique dont parlait Deleuze. La pulpe de ses doigts est voyante. Il n'observe pas, il n'ausculte pas, mais il palpe. Son exploration du monde et de l'autre est avant tout palpatoire. Qu'on relève un jour chez Noël le nombre d'occurrences de la main, de la peau... Une œuvre littéraire, comme un amour, comme un tableau, est un système coloré que travaille la main de l'œil, chère à Valéry. Mais voici la main du regard et non plus la copieuse des choses... dit à son tour Noël.

Si la reconstruction du monde par l'écriture requiert impérativement, pour Bernard Noël, la présence de l'autre, c'est que cette présence émerge, dans l'expérience même, d'un geste proche de l'écriture : l'effleurement, le toucher, la caresse. Dans son tracé, l'écriture à la plume (ou au pinceau) réassume un peu de cette épiphanie si intimement éprouvée au cœur des choses : l'autre tactile, son corps répondant sous la main, le papier étalé comme une peau sous le talon sensible de la main. Le désir de cet attouchement – métonymique dans son essence, puisque tout ce que je touche devient autre par ce seul fait – est si puissant, si général, qu'il habite encore le regard, doué du pouvoir de palper à distance. La jouissance se déporte d'un centre impossible vers la périphérie de l'être. Sur l'étendue souple de la peau se concentre tout le bonheur possible. Le corps tout entier est érogène. L'œuvre tout entière jouit.

En philosophe et en amant, Noël rappelle que la peau articule le dedans et le dehors. En ce seul territoire se représente la continuité du corps interne, du corps externe et du corps autre. La peau est donc au sens propre le lieu d'un transfert, sur le plan psychique comme sur le plan du sens.

La peau est un admirable organe étendu, mince et subtil, et le seul qui puisse, pour ainsi dire, jouir de son organe jumeau :

d'autres peaux, d'un grain égal ou différent, d'une tactilité, d'un dépoli sensible... Le regard seul a cet immédiat dans la réponse..., mais voir est si différent d'être vu ; cependant que toucher est le même geste qu'être touché... Et cependant les poètes et grands imaginaires, si féconds en échanges d'âmes à travers les prunelles, à travers des mots et la voix, à travers des moments spasmodiques si grossièrement réglés par la physiologie, — les poètes ont peu chanté l'immédiat et le charme et la jouissance de la peau, écrivait Victor Segalen, dans *Equipée*.

Noël est clairement ce poète que Segalen appelait de ses vœux.

J'ai souhaité faire ici, à Bernard Noël, la réputation d'être un grand rêveur du corps interne. Il n'a au fond jamais cessé de rapporter la parole à un corps et d'y faire sentir un symptôme de ces désordres muets, touffus, que recèle l'envers sauvage, sans yeux, peut-être sans langage, de notre être du dedans, qui évide tous les regards. Au contraire c'est la confusion, la douceur d'une évanescence des limites, un épithélium au feuilletage infini, qui ordonnent la relation de l'interne et de l'externe. Pas de crevures, de déchirures, désormais plus de coupures, pas d'agressives transgressions du dedans. Noël y substitue les formes poreuses et glissées d'un transfert sans heurts. Abandonné, le corps de la science disséqueuse, enregistreuse et mesureuse. La « peauésie » est sensible et agile... L'écrivain n'habite plus une profondeur cachée, mais le carrefour complexe des informations. Rien ne vient de l'intérieur. La coquille s'est vidée.

Avec Noël, nous dressons face au monde le drapeau d'intelligence et la toque de finesse qui nous servent de peau. Nous lisons du bout des doigts, du plat de la main (s'évapore le discours / reste l'espace), nous empaumons les histoires et les théories, nous massons les longues séquences, effleurons des styles (la fente/entre le mot/et le mot), et même les romans s'achèvent dans une caresse du tranchant.
