

Le geste et le signe : les livres manuscrits de Bernard Noël¹

Melina Balcázar

Dans son vaste fonds de livres d'artiste² – ou de relation³, tant la rencontre et l'amitié y sont déterminantes –, les livres manuscrits occupent une place singulière, car révélatrice à plusieurs égards de sa manière de concevoir la relation écriture et image. Bien que Bernard Noël n'ait jamais eu l'intention d'en produire systématiquement – il était lui-même surpris de constater leur grand nombre⁴ – ce recours constant à l'écriture manuscrite, presque un retour à chaque fois, semblait lui être nécessaire. Comme si cette pratique lui permettait de sortir de la domestication que suppose l'écriture, dont les conventions imposent de se plier à la linéarité de la ligne et à la lisibilité, et de libérer le geste :

La main qui trace des lettres est une main apprivoisée ; elle semble avancer instinctivement, mais elle est au service d'une force à laquelle l'instinct est étranger. La main qui dessine paraît plus libre, et l'on dirait bien, parfois, qu'elle n'a pas perdu le pouvoir de créer des signes... D'inventer, non pas peut-être une langue, mais une pré-langue...⁵.

Ses livres manuscrits, par cette interaction avec les gestes qui dessinent, peignent, par cette voie autre, s'offrent à lui comme une manière de remonter le temps, d'aller vers l'iconicité archaïque qui semble hanter son écriture, telle

¹ Je remercie Éliane Kirscher-Noël, de m'avoir permis consulter le fonds de livres d'artiste de Bernard Noël, ses conseils et sa confiance ont été précieux ; Nicole Martellotto pour sa relecture attentive et Philippe Blanc pour son aide toujours généreuse ; Geneviève Besse, Colette Deblé et Jean-Michel Marchetti d'avoir répondu à mes questions.

² La bibliographie parue dans le catalogue de l'exposition, *Un Nous de lumière*, consacrée à ses livres d'artiste recense 369 ouvrages, dont une cinquantaine sont manuscrits.

³ Nous avons proposé la dénomination « livre de relation » pour marquer la singularité de sa démarche dans un article précédent sur l'auteur : « "L'obsession du visuel" dans les livres d'artiste de B. Noël », *Textimage*, Automne 2020, n° 12. Document en ligne consulté le 18 décembre 2022 <https://www.revue-textimage.com/18_illustrer/balcazar1.html>.

⁴ Ainsi l'a-t-il exprimé lors de la journée d'étude « Écriture manuscrite et dactylographiée dans le livre d'artiste », quand il a constaté l'ampleur de ses contributions (Institut des Études avancées, Paris, 22 septembre 2017, organisée par Melina Balcázar, Karine Bouchy, Hélène Campaignolle).

⁵ B. Noël, *Processus, Fred Deux*, Vence, Galerie Chave, 1977, n. p.

une tentative de retrouver enfin cette immédiateté où visible et lisible coïncideraient, deviendraient signe⁶.

Car l'enjeu pour Bernard Noël était de faire ressurgir la « piction » sous la « scription⁷ ». C'est ce qu'il semble explorer dans la co-présence d'un texte et d'une image, dans leur contraste simultané qui opère une transgression, voire une « contamination⁸ » au sein du livre. Ainsi, placés sur le même plan, artiste et poète se trouvent face au même problème : comment rendre dynamique cette confrontation entre écriture et image dans l'espace du livre ? Comment trouver un point de jonction, de rencontre ?

La page

C'est à partir de la page, plus que du livre lui-même, que l'écrivain travaille, pense et ressent la coïncidence entre l'espace visuel et l'espace mental, c'est-à-dire entre extériorité et intériorité. La page devient ce plan complexe où se croisent la verticale du point de vue et l'horizontale de la surface considérée. Il y a en effet chez Bernard Noël une conscience de « la matérialité de l'élément spatial dans lequel nous vivons » et que le blanc de la page concrétise. C'est dans le blanc – cette « aération qui rend la surface aussi vibrante que lumineuse⁹ » – que se joue la tension entre écriture et image. Une réflexion préliminaire lui est donc indispensable pour creuser en lui « une grande place vide¹⁰ »,

⁶ Le « signe » est compris ici à partir de la conception de B. Noël, développée tout au long de son œuvre, en particulier dans ses écrits sur le peintre Olivier Debré, et fait ainsi référence, d'une part, à l'archivage d'une trace corporelle, dont le geste, par-delà le sens de mots : « Rendre l'empreinte verbale de l'empreinte charnelle, voilà ce que je cherche. » (*L'Espace du poème. Entretiens avec Dominique Sampiero*, Paris, P.O.L., 1998). Mais aussi, d'autre part, à une manière de sortir du mouvement de la signification : lettre et mot signifieraient en tant que tels, des *tracés* qui sont *trace* des gestes les accomplissant. Le « sens » du signe serait donc le tracé lui-même : « Le signe-surface d'Olivier Debré va dans le sens de ce désir. Il fonde une langue qui ne repose plus sur l'articulation, mais sur la saisie immédiate. Rien à lire en lui parce qu'il est entièrement visuel. Pour la première fois, l'intériorité s'exprime à travers quelque chose qui n'est pas une image tout en étant une visualisation ; mais, nouveauté sans précédent, cette visualisation s'effectue directement à l'extérieur, et sans l'intermédiaire du lisible. » (*Debré*, Paris, Flammarion, 1994, p. 10). Il s'agit donc d'une manière de se rapprocher de cette immédiateté tant recherchée, se démarquant alors de toute référentialité et de toute visée communicative.

⁷ Pierre Fresnault-Deruelle, « Qui se fie aux mots perd la vue... », à propos d'*Un petit pan de vue* (1994), premier livre de B. Noël réalisé avec Geneviève Besse. Livret présentant l'ouvrage chez Marchant Duclé éditeur, incluant le poème manuscrit de B. Noël.

⁸ Anne-Marie Christin, « De l'illustration comme transgression », *Textimage*, Automne 2020, n° 12. Document en ligne consulté le 18 décembre 2022

<https://www.revue-textimage.com/18_illustrer/archive_christin0.html>.

⁹ B. Noël, « La tentation des mots », préface au catalogue d'une exposition de Geneviève Besse à Tours. Document en ligne consultable sur le site de l'artiste

<<https://www.genevievebesse.com/peinture/annees-2002-2006/>>.

¹⁰ B. Noël, *Romans d'un regard*, P.O.L., Paris, 2003, p. 9.

celle du regard, et investir cet espace laissé pour lui par l'artiste, comme il l'explique dans une lettre à Geneviève Besse, chez qui il trouve cette étendue « vive » où le poème peut s'insérer : « L'espace est essentiel pour moi, son assimilation, son souffle. L'espace construit par le peintre devient l'espace mental dans lequel s'élabore le poème¹¹. » Ainsi, par exemple, dans *Un poème pour Anne* (1989), il décide, à la surprise du peintre, de placer chaque vers sur le bord supérieur du livre, alors qu'il avait la possibilité d'occuper la totalité de la surface (fig. 1). Mais, par ce choix, il essaye de mettre en valeur le format – l'horizontalité du leporello – et d'en ponctuer le rythme visuel par l'écriture.

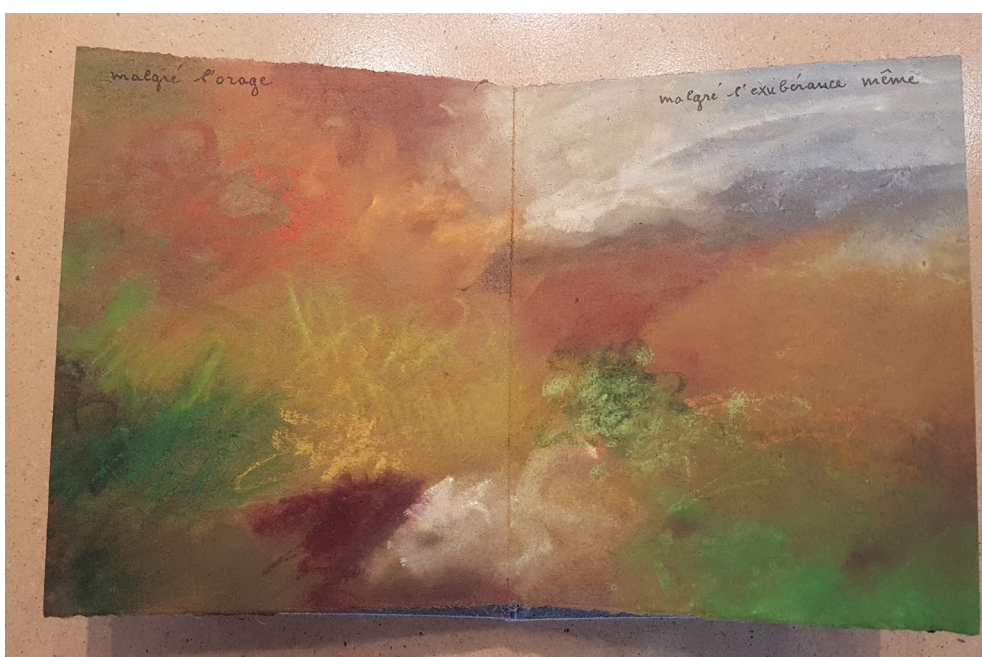


Fig. 1 : Bernard Noël, *Un Poème pour Anne*, peintures d'Anne Walker, Paris, 3 ex., 1989 © Bernard Noël.

Ses livres manuscrits illustrent particulièrement cette manière de concevoir la page et de l'investir. Ils ouvrent un espace de liberté où, à l'instar du peintre, l'écrivain se l'approprie directement. Ils lui offrent l'occasion de multiplier les gestes de création comme le montrent des livres aussi étonnants que *Bavures internes* avec Rodrigue Marques de Souza (fig. 2), *Fable de hasards* ou les « petits objets poétiques » avec Michel Julliard (fig. 3 a et b).

¹¹ B. Noël, lettre à Geneviève Besse, 2003.

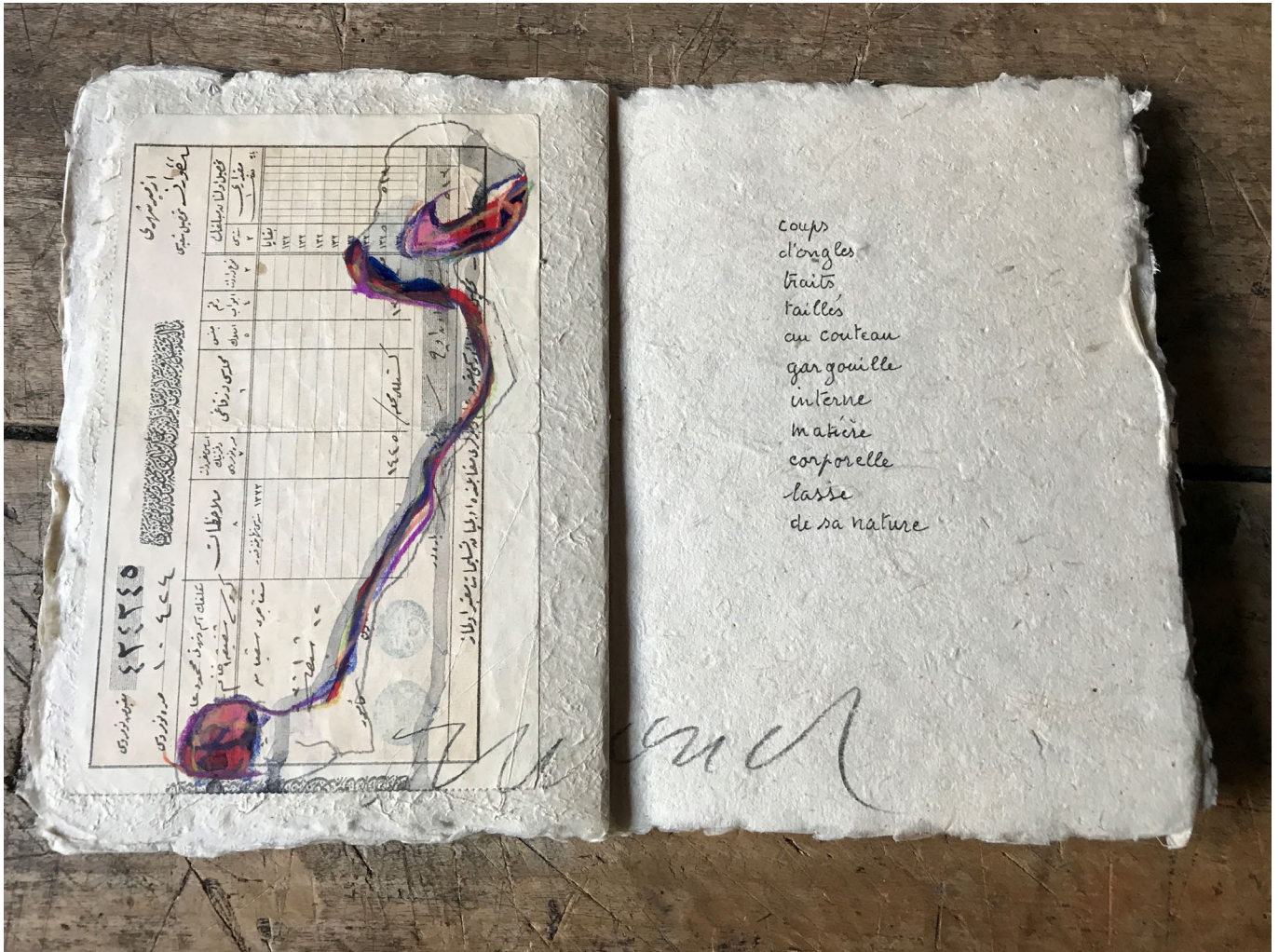


Fig. 2 : Bernard Noël, *Bavures internes*, peintures de Rodrigue Marques de Souza, *Tardigrade*, Rouen, 7 ex., 2008 © Bernard Noël.



Fig. 3 : Bernard Noël, Sans titre, Michel Julliard, texte sans titre inséré entre un morceau de bois gravé par un bostryche typographe (insecte) et une planchette avec bas-relief, livre-objet réalisé par Michel Julliard, Gissac, 5 ex., 2005 © Bernard Noël.



La disposition des vers répond chaque fois à la manière dont l'artiste occupe la page. De nombreux livres manuscrits de l'écrivain présentent par ailleurs sa participation ainsi, dans l'achevé d'imprimer : « Bernard Noël répond aux gravures, peintures, lavis de... ». Contrairement à « ces “beaux” livres imprimés avec soin, accompagnés d'estampes et présentés sous emboîtement », les livres composés à la main, comme il les appelait aussi, ne demandent « aucun autre moyen que du travail désintéressé ». Leur raison d'être tient dans le plaisir de la collaboration sans autre intermédiaire que le papier, la plume, le collage, le découpage, les couleurs : « L'écriture enfin se matérialise, se concrétise dans un espace préparé par l'attention et l'amitié¹². » Et il restera attaché à sa pratique par leur caractère confidentiel ; cette diffusion limitée ne contribuant pas à la notoriété de l'auteur lui permet de rester attentif à l'essentiel, l'intimité matérialisée de cet échange : « Mon goût pour les “livres de dialogue” tient justement au fait qu'ils matérialisent ce dialogue et l'espace où vit le texte¹³. » Ce dont témoignent si bien ses nombreux livres réalisés avec Bertrand Dorny. L'écrivain l'a suivi dans son cheminement vers le livre et ses expérimentations autour du collage. Le colophon d'*Histoire de l'art* (2001) met en évidence cette complicité et la manière, dans la durée et par imprégnation, de procéder du poète devant les images : « histoire de l'art fut d'abord un espace ici créé par Bertrand Dorny et ses pliages-collages. Bernard Noël se l'est mis en tête pour que viennent par suggestion des mots qu'il a copiés sept fois. » L'horizontalité de ce leporello est abordée ici différemment, en mettant l'accent sur la verticalité qui interrompt la continuité supposée de l'Histoire (fig. 4).

¹² B. Noël, « Entretien de Bernard Noël avec Jean Lissarrague : Mille et une questions sur le “livre de dialogue” peintre/poète », dans *Bernard Noël. Écrire – Voir*, René Pinies (dir.), Carcassonne, Centre Joë Bousquet et son Temps, 2003, n. p.

¹³ *Ibid.*



Fig. 4 : Bernard Noël, *Histoire de l'art*, livre-collage de Bertrand Dorny, Paris, 7 ex., 2001 © Bernard Noël.

Avec Dorny, la diversité de formats¹⁴ et de matières montre la volonté commune de comprendre autrement la page, comme dans *Contre le chiffre* (2001), où un jeu de transparences « fait trembler la ligne », manière de la « voir se retrousser pour qu'elle esquisse enfin un geste d'observation et se penche sur son propre mouvement¹⁵ » (fig. 5).

¹⁴ C'est le cas du livre-objet *La Fleur* (1990), peint et orné des collages originaux de papiers divers (Arches, estampe, carton), découpes, peinture au pochoir et à la gouache, formant une fleur aux pétales ouvertes dans un pot cubique, Paris, aux dépens de l'artiste, 1990, un exemplaire unique signé par l'auteur et l'artiste. Ou bien le livre en forme de pyramide *Il y avait une fois* (1990), tiré à 12 exemplaires à Paris, signés par l'auteur et l'artiste.

¹⁵ B. Noël, *Contre le chiffre*, Paris / Ségaliérette, 2001 (12 exemplaires photocopiés, accompagnés de collages originaux de Bertrand Dorny).

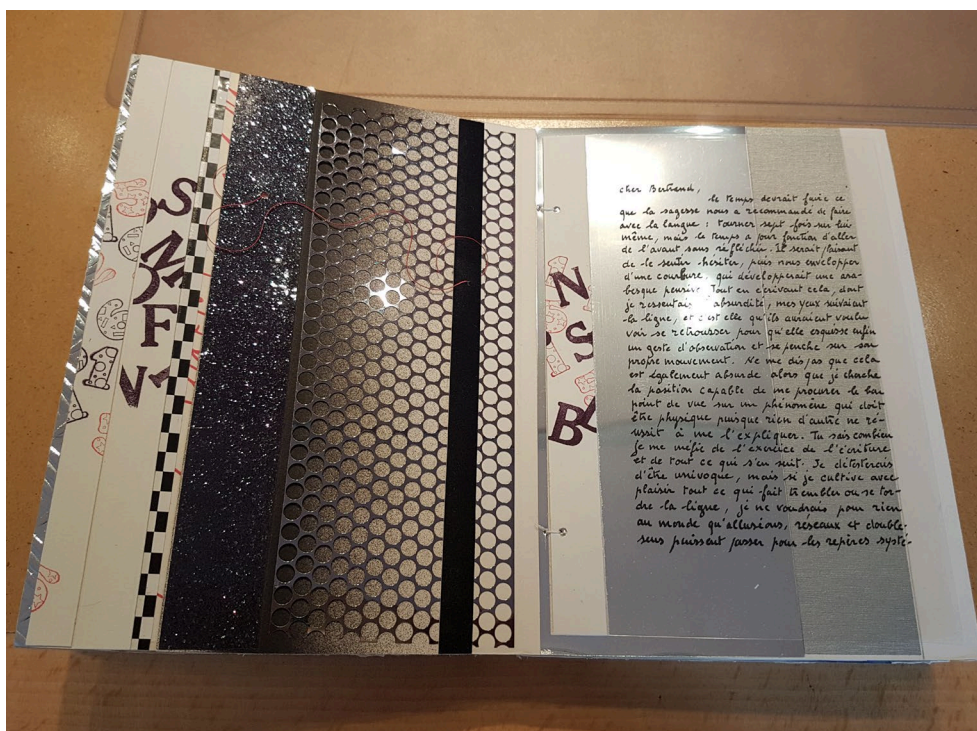


Fig. 5 : Bernard Noël, *Contre le chiffre*, livre-collage de Bertrand Dorny, 12 ex., 2001
© Bernard Noël.

Dans *Histoire obscure* (1987), s'inscrivant à la façon d'un aide-mémoire, les vers font partie du collage même et deviennent vestiges du quotidien. C'est cet arrêt du processus de communication qui ferait signifier l'écriture en soi, comme signe, trace, reste (fig. 6).



Fig. 6 : Bernard Noël, *Histoire obscure, interventions de Bertrand Dorny, Paris et Mauregny-en-Haye, 6 ex., 1987* © Bernard Noël.

Le geste

On connaît l'importance de la pensée d'André Leroi-Gourhan et ses travaux en archéologie¹⁶ dans la conception de la lecture de Bernard Noël, ce « parcours volumineux », créé par la jonction entre la verticalité de la position du lecteur et l'horizontalité du livre – ou plutôt de la page, comme nous l'avons vu. Mais, outre cette découverte de la possibilité d'aborder la page en profondeur, on décelè dans son écriture un autre aspect fondamental des recherches de Leroi-Gourhan : la conscience du lien indéfectible entre langage et geste, entre signe et rythme. Dans *Le Geste et la Parole*, il le formule dans ces termes : « le graphisme ne débute pas dans une expression en quelque sorte servile et photographique du réel, mais [...] on le voit s'organiser en une dizaine de mille ans à

¹⁶ Voir à ce sujet Hugues Marchal, « Des corps en extension. Bernard Noël et André Leroi-Gourhan », dans *Bernard Noël : Le corps du verbe. Colloque de Cerisy*, Paris, ENS éditions, 2008.

partir de signes qui semblent avoir exprimé d'abord des rythmes et non des formes¹⁷. » Sortir de la signification pour aller vers le signe – en tant que trace du corps – était en effet l'un des enjeux majeurs de l'écriture de Bernard Noël. Et pour cela, il lui était nécessaire de revenir vers cette interaction entre l'œil et la main dont parle aussi Leroi-Gourhan.

Car, que reste-t-il du sujet dans ce qu'il fait – livre, dessin, tableau, sculpture ? Le « temps pur » du geste, auquel on ne peut accrocher aucune représentation, et que l'on ne peut précipiter dans un récit¹⁸. D'où les tentatives de Bernard Noël, dans sa poésie, dans sa façon d'aborder le roman, de se tenir à l'écart de l'anecdotique du vécu et de suspendre le temps et la signification. Ses livres manuscrits mettent ainsi en évidence cette tension soulignée par Walter Benjamin, à propos de l'émergence historique des techniques de reproduction, entre le geste artisanal – qui est expérience et mémoire du corps – et le geste automatique – qui est dressage, répétition compulsive résultat du choc. Ce geste liant pensée et langage et qui tient compte de la dimension organique de l'humain est celui qui sait encore justement associer l'œil et la main. C'est ainsi que le philosophe le comprend à partir de Paul Valéry :

L'observation de l'artiste peut atteindre une profondeur presque mystique. Les objets éclairés perdent leurs noms : ombres et clartés forment des systèmes et des problèmes tout particuliers, qui ne relèvent d'aucune science, qui ne se rapportent à aucune pratique, mais qui reçoivent toute leur existence et leur valeur de certains accords singuliers entre l'âme, l'œil et la main de quelqu'un, né pour les surprendre en soi-même et se les produire¹⁹.

Cette alliance qui, pour Benjamin, détermine toute activité artisanale, délaissée par la place restreinte de la main dans la production, peut toutefois resurgir là où il y a encore expérience, c'est-à-dire retour sur un moment singulier du temps, retour à cette immédiateté refoulée qui pousse à se saisir du crayon, du stylo et inscrire. Cet impérieux besoin de laisser sa trace, comme quand, enfant, l'écrivain se jetait à bras ouverts sur la neige pour, aussitôt relevé, « contempler [s]a présence en creux avec un étonnement émerveillé...²⁰ »

C'est peut-être ce qu'offre l'écriture manuscrite d'un auteur, comme le signale Éliane Kirscher-Noël qui, dans sa maison d'édition *L'Attentive*, accorde une grande place aux livres manuscrits : « les corps et leur empreinte » s'offrent au

¹⁷ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », 2022, p. 319.

¹⁸ B. Noël, *Romans d'un regard*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁹ Walter Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac revu par Pierre Rusch, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000 [1936], p. 149.

²⁰ B. Noël, *La Trace et l'Empreinte*, Montpellier, Fata Morgana, n. p.

lecteur « tels qu'ils sont », « c'est comme entendre lire un auteur. Il peut lire "mal", sans doute. Cependant, avec lui, il n'y aura pas de contresens²¹. » Ils sont le résultat d'un « désir de réaliser une œuvre intime²² ».

Étant éditeur, dès le début, Bernard Noël est soucieux en ce sens de la mise en page²³. Son écriture est dès lors « soigneusement, parfaitement placée²⁴ » et travaillée – non en vue de faciliter la lecture mais d'en accentuer le caractère rythmique. En 1973, il propose à Colette Deblé de réaliser *L'Édit, le Dix, le Dit*, premier livre manuscrit de l'auteur. Ici, la disposition en miroir des vers se fait l'écho des images (fig. 7) : il rend ainsi visible l'homonymie entre « nue » et « nu ».



Fig. 7 : Bernard Noël, *L'Édit, le Dix, le Dit*, gravures de Colette Deblé, 15 ex., 1973 © Bernard Noël.

²¹ Entretien avec Éliane Kirscher-Noël, réalisé le 24 avril 2022. Elle y revient sur le début de ses publications manuscrites en collaboration avec B. Noël : « L'aventure manuscrite a débuté très festivement lors d'un séjour de Paul Trajman, venu montrer son œuvre en cours pour un travail avec Bernard. Un soir survint une panne d'électricité : éclairés par des bougies, nous avons constitué une petite chaîne artisanale. À mesure que je fabriquais les livres à un bout de la grande table, Paul y faisait virevolter ses encres tandis que Bernard écrivait un poème qui fut le premier à avoir pour titre "Un chemin d'encre". C'était aux alentours de 1999. Puis les choses ont fait leur chemin, au gré des rencontres, des courriers... Certains peintres et auteurs ont même fait connaissance à la suite de ces partages et ont poursuivi leur échange par ailleurs. Assez vite, j'ai donné la priorité aux peintres pour commencer le travail, "obligeant" en quelque sorte le poète à écrire à partir de la proposition picturale. »

²² Entretien avec J.-M. Marchetti, réalisé le 27 avril 2022.

²³ Ce dont témoignent J.-M. Marchetti et C. Deblé. Nicole Martellotto communique des précieuses informations et fournit des références importantes à ce sujet dans le site consacré à l'auteur *Atelier Bernard Noël*, animé par ses soins, consultable sur <<http://atelier-bernardnoel.com/lacollectiontextes/>>.

²⁴ Entretien avec J.-M. Marchetti, *op. cit.*

Pour l'artiste et le poète, le manuscrit fonctionne comme un moyen de retrouver sous le geste d'écriture celui du dessin : « l'écriture est un dessin, souligne Colette Deblé, où le sens des mots est brouillé par l'émotion suscitée par le mouvement de la main²⁵ ». Ses *Cahiers de Peauésie de l'Adour*, auxquels Bernard Noël a participé aussi, prolongent cette interaction afin de montrer que « l'écriture, à l'envers illisible, est un dessin à l'endroit...²⁶ ». Par la suite, ils réaliseront plusieurs autres livres manuscrits : *Au-delà du travail* et *La Toison du temps* en 1989 ; *D'elle vers elles* en 1995, dans lequel on observe une attention particulière portée au pli, pour le mettre en évidence comme ce point paradoxal de jonction et séparation entre texte et image (fig. 8). Le pli – mot cher au poète – rappelle le corps, le fait entrer en résonance avec le livre.

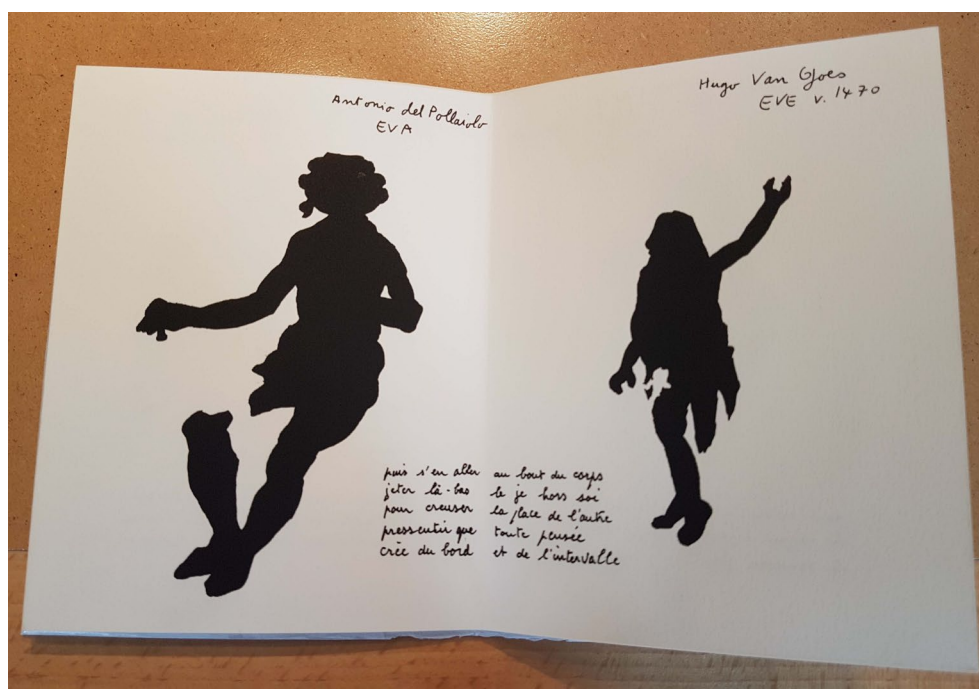


Fig. 8 : Bernard Noël, *D'elle vers elles*, dessins de Colette Deblé, éd. De La Madeleine, 15 ex., 1995 © Bernard Noël.

D'autres livres comme *Que vas-tu faire là* avec Jean-Jacques Laurent (2007) travaillent également le pli en accentuant la verticalité de la page (fig. 9), si importante pour le poète comme le montre sa série de *Lettres verticales*.

²⁵ Entretien avec C. Deblé, réalisé le 30 avril 2022. Toutefois, l'artiste reste attachée à la lisibilité, seule rendue possible selon elle par l'impression et la typographie, et manifeste une réticence devant le livre manuscrit en tant que livre.

²⁶ *Idem*.

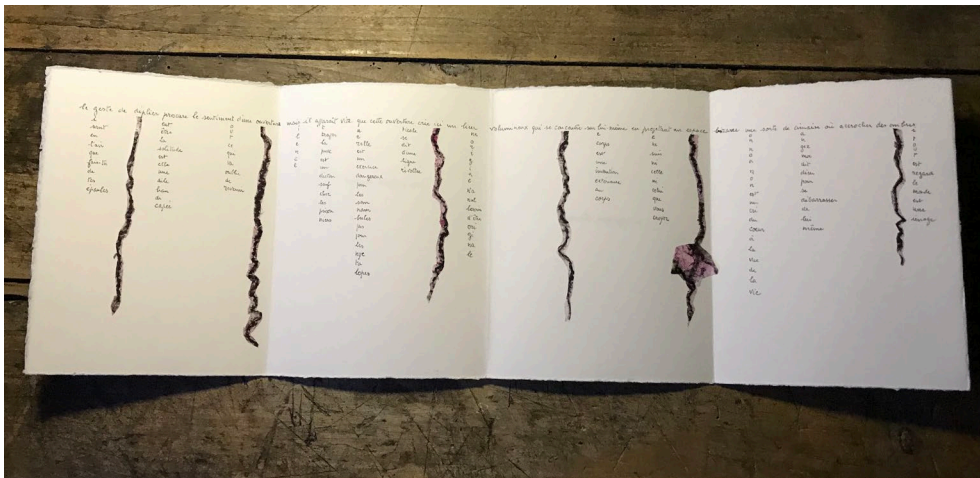


Fig. 9 : Bernard Noël, *Que vas-tu faire là*, peintures de Jean-Jacques Laurent, 13 ex., 2007 © Bernard Noël.

C'est le cas de *Des effets du noir* (2004), où Jean-Michel Marchetti place ses dessins au sable au milieu des pages (fig. 10).

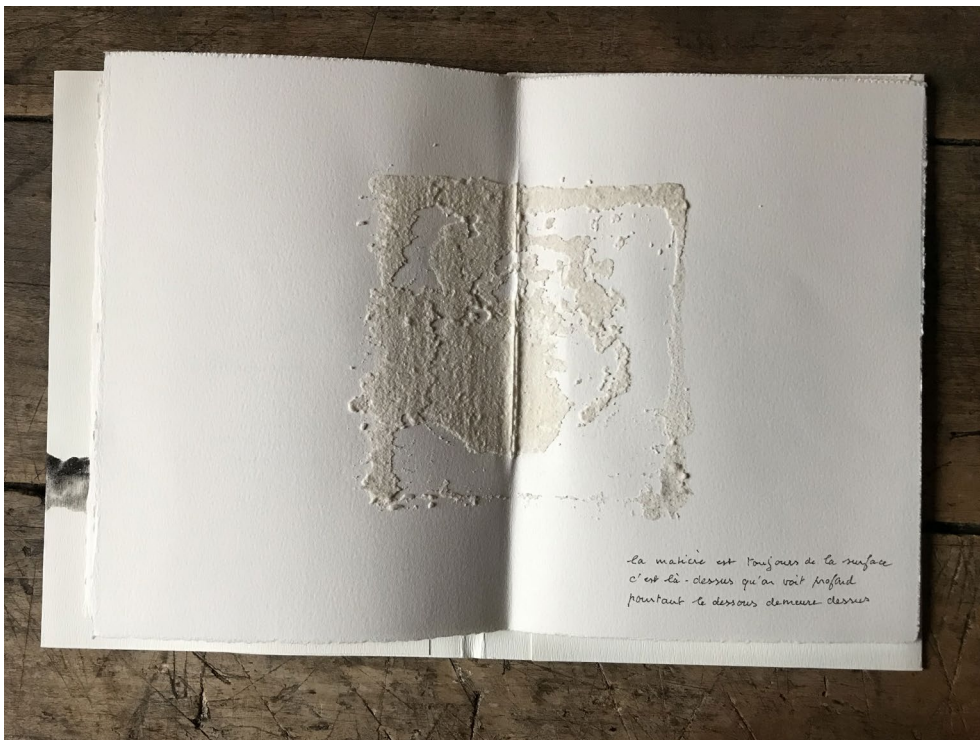


Fig. 10 : Bernard Noël, *Des effets du noir*, technique mixte de Jean-Michel Marchetti, *L'attentive*, Ségalierette, 19 ex., 2004 © Bernard Noël.

Dans *Mécanique de l'espèce* avec Jacques Vimard (2001), c'est l'image et le texte qui s'articulent autour du pli. La spatialisation du poème joue à la fois sur la coupure du vers par le collage et sur le lien en le situant au milieu de la feuille. Par la manière dont l'artiste fait déborder la page, il invite à la déployer, afin de découvrir l'image dans sa totalité (fig. 11).

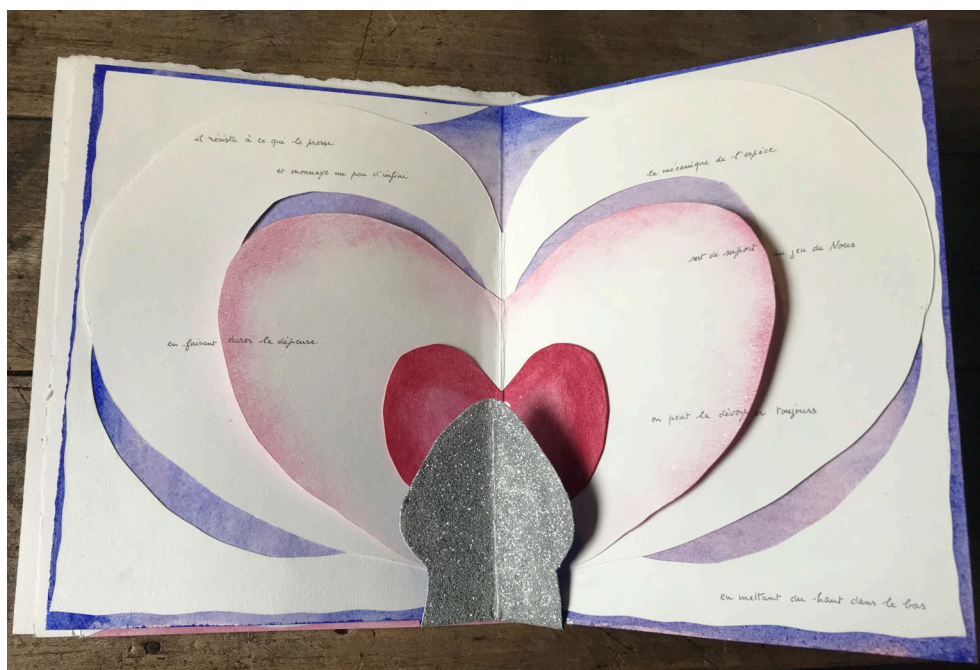


Fig. 11: Bernard Noël, *Mécanique de l'espèce*, illustrations de Jacques Vimard, Barbova, Lessard-et-le-Chêne, 7 ex., 2001 © Bernard Noël.

D'autres livres inscrivent en creux également les gestes à accomplir par le lecteur. Plier et déplier participent ainsi de la lecture même, comme dans *Le Sens des choses* avec Jean-Pierre Plundr (1997). Pour lire le poème, le lecteur doit accomplir une série des gestes prescrits par le dispositif dans lequel il est contenu : sous l'emboîtement, un étui fin abrite un triangle contenant à son tour un petit livre en parchemin, lequel il faut retirer de sa chemise et le déplier pour enfin voir et lire (fig. 12).



Fig. 12 : Bernard Noël, *Le Sens des choses*, interventions de Jean-Pierre Plundr, éditions de la Rentabilité, 10 ex., 1997 © Bernard Noël.

Le signe

Les livres manuscrits de Bernard Noël étaient donc l'occasion d'aller à l'encontre de notre « penchant pour la lisibilité²⁷ », de ramener la lettre vers le signe en la détournant du sens. Et de la rapprocher de ces traces de chasseurs de rênes sur la page-strate des fouilles :

La page de terre était parfaite. Les traces se limitaient à un foyer, quelques pierres, un jet de cendres, des os de rennes, la plupart brisés. Soudain une émotion très forte m'a bouleversé. [...] Les gestes des chasseurs de rennes étaient dans l'air. Et leurs ombres, là, dans la lumière du petit matin²⁸.

Ou du signe-surface chez Olivier Debré :

Dans le signe, nous cherchions un sens, et ce sens n'en finissait pas de courir après un complément ; dans le signe-surface, il y a le saisissement d'un tout dont la compréhension n'est liée à aucune articulation : ce tout agit complètement et sur le champ. La raison de cet effet plénier est que le signe-surface intègre ce que l'écriture et la représentation ont constamment séparé. En lui, aucune linéarité, donc pas d'entrée du temps ; aucune gradation, donc partout une tension égale. Les reliefs de couleurs ou les modulations n'interviennent pas comme particularités, fragmentations ou incidentes : ils ne sont pas distincts, pas isolables²⁹.

Dans la peinture et les livres d'artiste de Geneviève Besse, il identifie également ce « travail de matérialisation des signes, qui entraîne la mise en évidence de

²⁷ B. Noël, *Debré*, Paris, Flammarion, 1994, p. 9.

²⁸ B. Noël, *L'Espace du poème. Entretiens avec Dominique Sampiero*, éditions P.O.L., Paris, 1998, p. 30-32.

²⁹ B. Noël, *Debré*, *op. cit.*, p. 9.

leur lien avec l'élément dans lequel ils s'inscrivent³⁰ ». Sur le tableau, sur la page, la lettre s'impose sur le sens par cette écriture qui est pure gestualité, car ce ne sont pas des mots qui y sont incorporés mais plutôt des « empreintes d'écriture ». « Que dit ce qui ne dit rien », se demande Bernard Noël à propos du travail de Geneviève Besse : que la présence tient lieu de parole, que ces marques témoignent de ce qui fut fait, des gestes pour l'accomplir. C'est le « mouvement » plus que la lisibilité qui intéresse le peintre, « ce mouvement lié à l'obscur coulée des forces internes bien davantage qu'à la course du sens³¹. » En effet, chez elle, la syntaxe est délaissée à la faveur de sa forme contrariée, la parataxe, cette déliaison qui brise la linéarité typographique et redonne aux lettres la matière qu'elles partagent avec le dessin. Ainsi, dans *Et que tout soit là*, réalisé en 2003, on observe comment geste et signe fonctionnent ensemble jusqu'à effacer toute signature : à cette écriture autre inventée – retrouvée ? – par le peintre se mêlent les mots – coupés, disséminés – du poète (fig. 13 et 14).

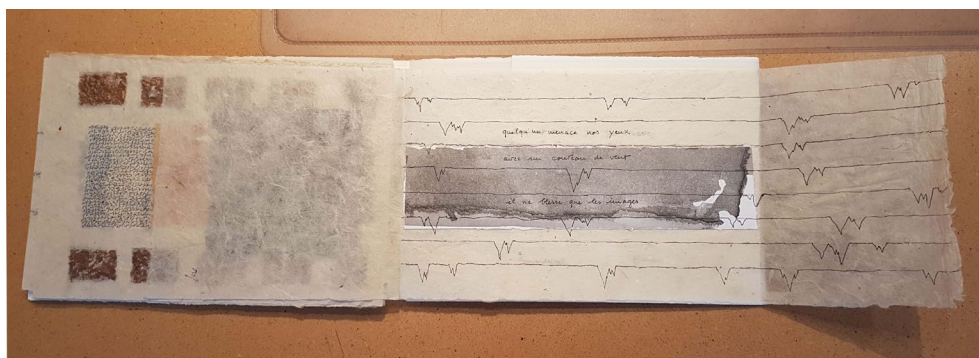
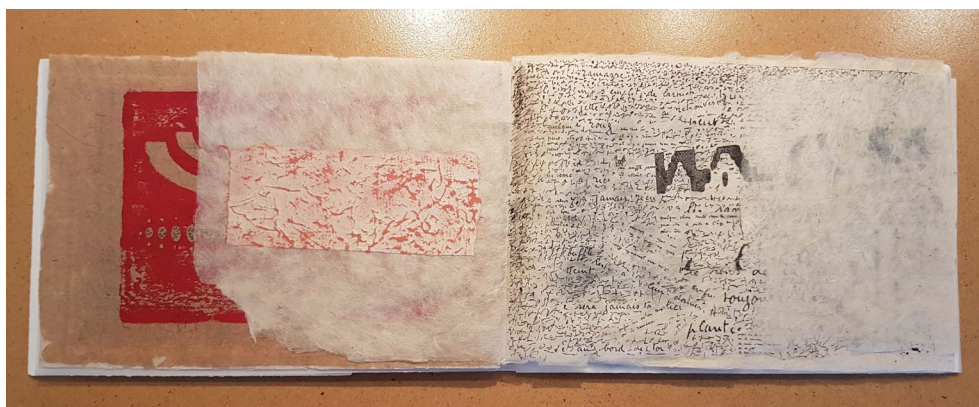


Fig. 13 et 14 : Bernard Noël, *Et que tout soit là*, peintures de Geneviève Besse, *L'Atelier de la Dolve*, Tours, 13 ex., 2003 © Bernard Noël.

³⁰ B. Noël, « La tentation des mots », *op. cit.*

³¹ *Idem.*

Fable d'un passant (2007) avec Jephah de Villiers juxtapose également l'écriture de Bernard Noël et ces traits de l'artiste s'organisant sur la page selon un rythme visuel, signes tendant vers l'écriture mais qui – sans la volonté de signifier – mettent en avant leur gestualité (fig. 15).



Fig. 15 : Bernard Noël, *Fable d'un passant*, interventions de Jephah de Villiers, *Mémoires*, 3 ex., 2007 © Bernard Noël.

Cette manière d'imbriquer son écriture avec celle des autres est déterminante dans le livre conçu avec Aurélie Loiseleur et Mathias Pérez, *Scribe des contours* (2011). L'idée surgit chez la poète au moment d'une rencontre littéraire en Égypte, au cours de laquelle Bernard Noël lui apprend que tel était le nom donné aux peintres dans l'Égypte ancienne :

Il y a quelques années, j'ai eu la chance, à Saqqara, en Égypte, de visiter deux tombes récemment découvertes. L'une était celle d'un peintre, et c'était la première fois que l'on ouvrait le tombeau d'un membre de cette profession. L'archéologue m'a expliqué que le mot « peintre » n'existait pas dans l'Égypte ancienne où, pour désigner cet artisan, on utilisait l'expression : « scribe des contours »³².

Cette dénomination, qui met en évidence la ressemblance entre écrire et dessiner, trouve un écho chez elle, intéressée de longue date à la matérialité hermé-

³² B. Noël, *Scribe des contours*, textes d'Aurélie Loiseleur et B. Noël, peintures de Mathias Pérez, 3 ex., 2011.

tique, hiératique du hiéroglyphe. Le livre devrait ainsi donner lieu à « une écriture inventée, intraduisible, qui serait mimétique non pas des éléments du réel, mais du geste même de la main errant à la recherche d'un au-delà du sens, en laissant des traces persistantes sur le papier³³ ». Mathias Pérez, avec qui les deux auteurs avaient auparavant collaboré, se saisit du projet et leur envoie un livre en trois exemplaires avec sa propre interprétation de ce nom. Sans préparer de texte à l'avance, ils se réunissent chez le poète pour se l'approprier à leur tour. Aurélie Loiseleur décrit dans ces termes leur projet :

En regard se déploierait une double écriture : les lignes superposées du poème, les vers dans leur empilement haut, la pyramide ancestrale des vers toujours à la fois anciens et contemporains. Dessous, comme leur traduction à l'écart du sens, des sortes de hiéroglyphes : un emmêlement de signes nés de la main. La picturalité propre de ces pelotes de traits épousant le mouvement qui va de l'avant, creusant dans le blanc de l'expression³⁴.

Alternativement, c'est elle qui s'essaye à cette écriture inventée, puis lui, l'autre devant trouver entre-temps une disposition pour ses vers (fig. 16 et 17). S'ajoutait à cela l'impossibilité du repentir, ce qui s'écrit ne peut être effacé, leur faisant sentir le poids de l'immédiateté :

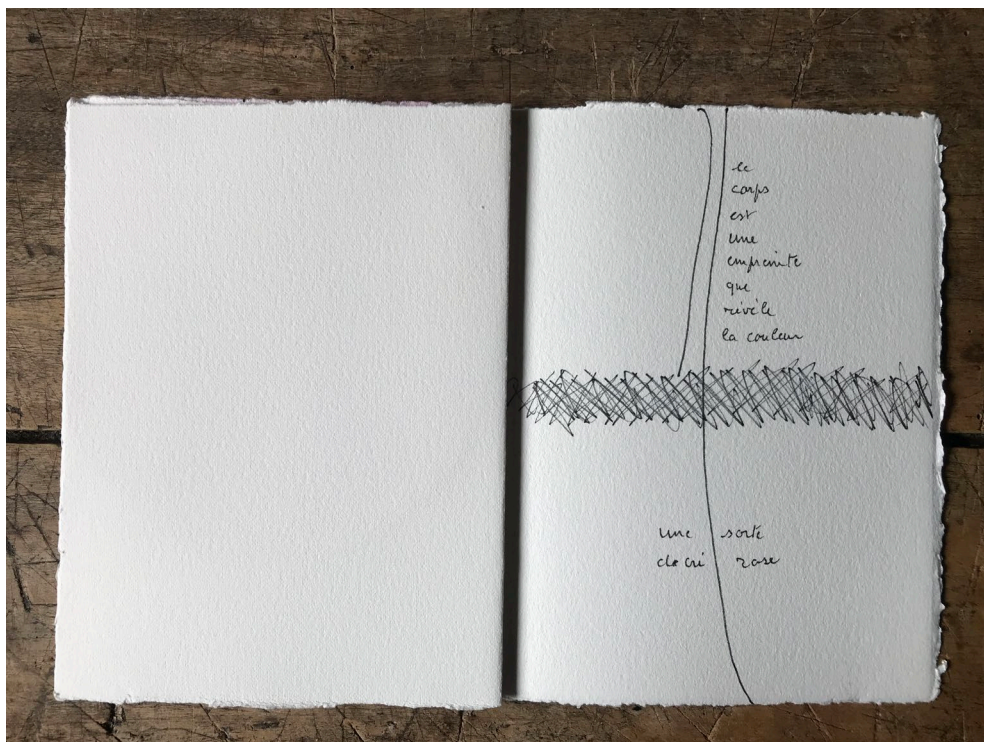
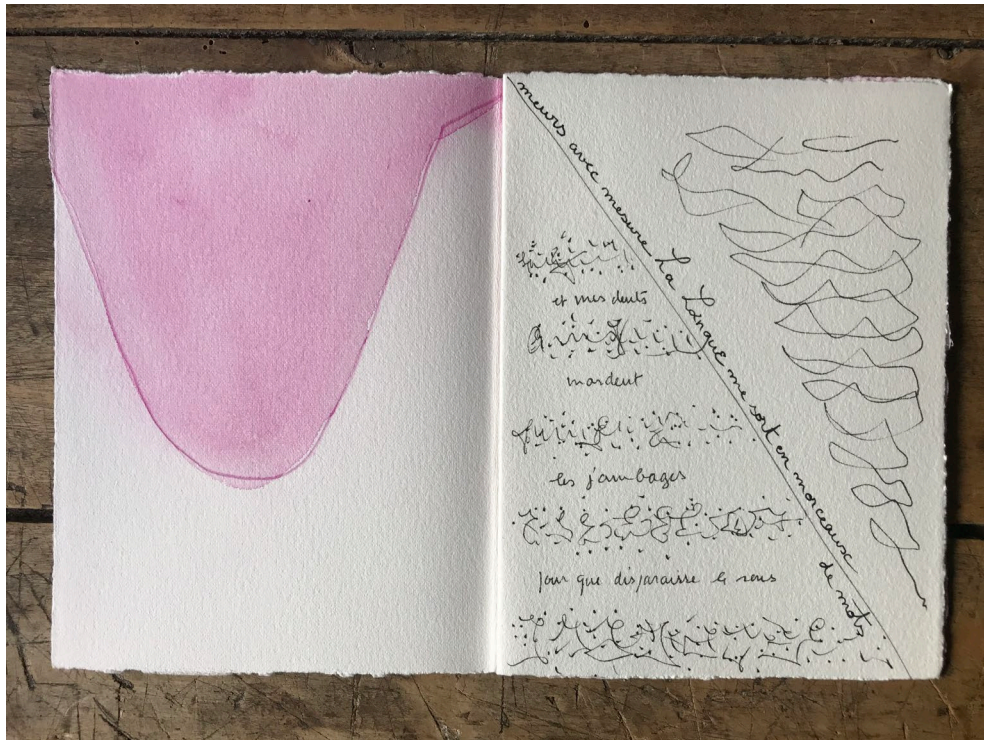
Nous étions remontés à quelque chose de primitif et d'essentiel [...]. Nous étions tout à coup sommés d'écrire, dans l'urgence, un poème entrecoupé, dans son mouvement emmêlé et indémêlable, noyau de signes et de sens qui se poursuivaient les uns les autres sur les doubles pages.

Pour Bernard Noël, ce livre semble lui ouvrir la possibilité de découvrir ce « geste enfin incontrôlé³⁵ », les possibilités plastiques et gestuelles de la main. À la fin de l'ouvrage, témoignage de cette tentative de tracer des formes, les auteurs ont tracé le contour de leur main gauche (fig. 18).

³³ A. Loiseleur, *Scribe des contours*, texte accompagnant l'édition à 23 exemplaires, reproduisant l'édition originale à 3 exemplaires, Auvers-sur-Oise, Carte blanche, 2018.

³⁴ *Ibid.*, p. 4.

³⁵ B. Noël, *Scribe des contours*, tirage limité à 3 exemplaires, sur un papier Johannot 250 gr., signés de la main des trois artistes, en février 2011.



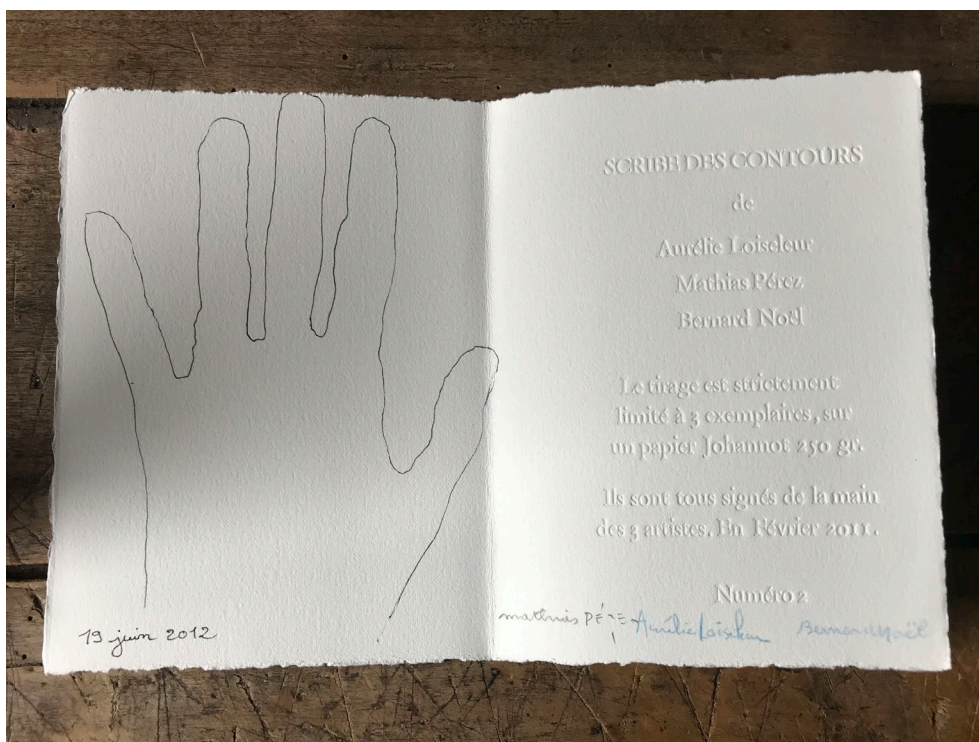


Fig. 16 à 18 : Bernard Noël, Aurélie Loiseleur, Scribe des contours, peintures de Mathias Pérez, 3 ex., 2011 © Bernard Noël.

Des livres manuscrits qui recherchent « cette émotion de la présence » qui, comme chez Olivier Debré, devrait se produire non « dans le mouvement de la signification » mais dans le signe : « Le problème est que nous sommes formés à la lettre, et la lettre est froide : quand elle véhicule de l'émotion, celle-ci est dans le sens et non pas dans le signe. » Et qui portent l'empreinte de cette « aventure confidentielle » patiemment, fidèlement poursuivie avec les artistes pour imaginer un autre langage, celui du corps, ce retour à la sensation, à son immédiateté, si importants pour Bernard Noël. « Archivage d'une trace », ces livres qui accueillent sa « présence en creux » et nous invitent à retrouver cette association entre l'œil et la main, qui a tant hanté son écriture.