

Régine Detambel

« Ce que toucher veut dire »

Kinésithérapeute et écrivaine, Régine Detambel a fait du corps le centre de son œuvre littéraire. Elle y explore le rapport que nous entretenons avec notre peau, ses états, ses blessures.

Hubert Prolongeau



© DR

muze : D'où vient cette obsession du corps et de la peau dans votre œuvre, si le terme vous semble juste ?

Régine Detambel : Je dirais recherche plutôt qu'obsession.

La littérature est trop limitée sur sa capacité à dire des choses très précises sur le corps. Des sujets m'apparaissent sur lesquels j'ai envie de travailler, car ils sont trop absents de la littérature : la voix, la vieillesse. Et la peau.

muze : Dans *Son corps extrême*, qui raconte la renaissance d'une femme et la reconquête de son corps après un accident de voiture, vous établissez un parallèle entre l'écriture et la cicatrisation...

R. D. Je crois à l'immense capacité romanesque de notre pouvoir de cicatrisation. Il n'y a rien de plus humain que cette capacité à se régénérer. Notre histoire est inscrite sur notre peau. Nous vivons dans une époque où ces marques disparaissent au bistouri ou au laser. Pourquoi ne pas les accepter ?

muze : Quand cette lacune d'écrits sur la peau vous a-t-elle été révélée ?

R. D. Lors de mes études de kinésithérapie. Il n'existait rien sur le sujet sinon des manuels pratiques. On négligeait des faits que des travaux comme ceux du professeur Bernard Andrieu ont depuis mis au jour, à savoir que cette enveloppe n'en est pas une et que la relation corps-esprit tourne autour de la peau. Un bébé, il faut le toucher. La présence parentale passe par le toucher. Les neurosciences ont prouvé l'importance de la peau dans la transmission des informations. Il faut refuser de considérer la peau comme un sac, un *saccus merdae*, comme c'était le cas au Moyen Âge. À la Renaissance, la profondeur était à l'intérieur du corps. Souvenez-vous de la « substantifique moelle » de Rabelais. Il fallait atteindre les os pour toucher la profondeur. Aujourd'hui, on s'aperçoit que la profondeur est en surface, dans l'échange.

muze : Votre envie d'écrire a-t-elle un lien avec votre pratique de la kiné ?

R. D. Oui. Au début je voulais être médecin. Mais j'avais commencé par des études de lettres, et l'art du toucher de la kiné me parlait. C'est une pratique non invasive :

on ne pique pas, on ne touche pas le sang. Il suffit de toucher la peau de quelqu'un pour pouvoir lire son histoire. Mais on ne sait plus ce que toucher veut dire. Dans les années 1980, il n'y avait pas d'images du Moi-Peau (concept métaphorique développé par le psychanalyste Didier Anzieu à partir de 1974, NDLR). Car la peau n'est pas une et indivisible. Elle est toujours l'interpénétration de plusieurs peaux concomitantes. Indécise, feuilletée, elle fait stade, interminable transition entre deux métamorphoses. Elle est elle-même la vaporeuse frontière de l'être, en somme la fine lame d'une feuille de papier qui n'aurait ni envers ni endroit mais un seul bord et une infinité de profils, lesquels n'en finiraient pas de se perdre dans la boucle infernale d'un ruban de Möbius.

muze : Et l'écriture... ?

R. D. Le passage de cette pratique au romanesque m'est ensuite apparu évident. En 1991, j'ai écrit *Le long séjour*, mon premier livre, sur les personnes âgées. Je n'aurais pas eu la capacité d'écrire ce livre, ni les suivants, si je n'avais pas ainsi touché des gens. C'est une sorte de raccourci assez saisissant : je touchais les gens, j'ai voulu

toucher le lecteur... Créer une émotion qui passe de la peau au récit.

muze : Vous dites que la littérature sur le sujet est en retard sur l'art plastique ?

R. D. : Quand le corps occidental est sorti de son carcan, quelque chose de neuf a émergé avec lui. Cela s'est senti chez les peintres, qui ont essayé de rendre la carnation. Dans *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, son héros s'y emploie. Je suis étonnée que la littérature n'ait pas tenté plus de choses dans les années 1970. Sur scène, on a vu l'éclosion d'Orlan, de Marina Abramovic, de Michel Journiac qui faisait du bouddin avec son sang. Dans les livres, moins... Dans les années 1970, en littérature, c'est en fait le sexe qui se libère, pas la peau. Ni la caresse.

muze : Quelles sont les œuvres sur ce thème qui vous ont marquée ?

R. D. : *La peau de chagrin* de Balzac, bien sûr, et en premier lieu (voir pages 150-151). Plusieurs nouvelles de Junichirô Tanizaki, dont « Le tatouage », Paul Valéry et sa formule « *Ce que nous avons de plus profond c'est la peau.* » J'ai été très touchée aussi par les écorchures de Lolita dans le roman de Nabokov.

muze : Justement, à propos d'écorchures...

Vous avez écrit en 2000 un livre, *Blasons d'un corps enfantin*, qui s'intéresse aux blessures des enfants...

R. D. : J'étais fascinée quand j'étais jeune par la cicatrisation et la rapidité avec laquelle se refaisait la peau après une blessure. J'ai voulu explorer la richesse du vocabulaire de la petite enfance et de ses blessures. Tout ce qui touche au bouclier tremblant de l'enfant, tout ce qui le meurtrit réellement, ses souffrances, son aplomb, ses bondissements malheureux,

tous ses gestes déchirants, j'ai désiré les rejouer. Le piètre malheur de l'égratignure, le petit trou en forme d'étoile qui constitue l'écorchure, la figure virtuose et mathématique de l'éraflure, la trajectoire accidentelle de la coupure, l'ampoule qui est une hutte de peau et le bouton de moustique érectile et délicieux, la fente vive de la gerçure, le bleu, la flamboyance de la bosse, le chuintement de la morsure, la brûlure et sa paille de fer, la langue mordue, la seringue, l'aphte, l'écharde, le pus, les points de suture, le coup de soleil, le durillon et le bouton de fièvre, sont le lot rude et perçant de toutes les enfances.

Parler de la peau est
immédiatement perçu
comme parler de sexe.
Et parler de blessure
comme parler de
sodomasochisme

ils nous ont fondés, ont gravé, pour chacun d'entre nous, leur histoire dans notre peau, dans les muqueuses de nos lèvres, dans les étages superficiels et profonds de notre chair, et nous ont lentement façonnés et instruits. Mais très vite le soupçon de pédophilie est apparu. Parler de la peau est très difficile : c'est immédiatement perçu comme parler de sexe. Et parler de blessure comme parler de sodomasochisme. Il y a en fait une censure très violente dans la littérature de tout ce qui touche à la peau.

muze : Votre vocabulaire est justement d'une extrême précision...

R. D. : On ne peut pas parler de la peau sans être précis. Plus la notion est riche, plus elle nécessite un traitement précis.

muze : La peau marque aussi le temps qui passe...

R. D. : La peau marque le temps qui est en nous : le temps de la consolidation, le temps de l'oubli. Le temps humain est contenu dans ce qu'on peut voir de notre peau.

muze : La peintre mexicaine Frida Kahlo incarne-t-elle pour vous l'artiste qui fait de sa peau une source d'inspiration ?

R. D. : Complètement. Après son terrible accident, Frida Kahlo (1907-1954, réchappée d'un accident de bus en 1928 qui lui brise jambe, bassin, côtes et colonne vertébrale, NDLR) s'est soutenue à la seule force de sa peau, et à celle de ses cheveux. Je suis aussi fascinée par Sylvia Plath (1932-1963), cette poétesse qui n'avait quasi pas de peau, qui était écorchée vive au sens strict du terme

muze : Votre dernier livre, *Opéra sérieux*, est centré sur la voix. Fait-elle pour vous partie du corps ?

R. D. : La voix fait effectivement pour moi partie du corps. Le premier contact du bébé avec le monde, c'est ce bain sonore avec les voix de l'extérieur qu'il perçoit depuis le ventre de sa mère, et quand il sort c'est aussi la voix qui l'accueille. C'est le même contact que le contact des mains avec sa peau. Toute voix est une caresse, et toute caresse est irrationnelle, comme ce qu'elle génère de confiance, comme celle que peut générer une voix. ☺

► Lire Régine Detambel



SON CORPS EXTRÊME

Éditions **ACTES**Sud,

160 pages, 17 €.

Dernier ouvrage paru :

LA SPLENDEUR

Éd. Actes Sud, 192 pages, 19 €.