Un savoir de la peau et de la parole

(Pierre-Yves Soucy, *De si près, l'ici du corps*, La Lettre volée, 2023)

Il s'agit d'expérience, d'*empirisme*. D'expérience intérieure, et extérieure. De ce qui est éprouvé comme de ce qui est perçu. Toute perception n'est-elle pas intérieure ? Qu'est-ce que percevoir le dehors, percevoir le corps propre, percevoir le corps de l'autre (qu'est-ce que le contact de la main sur sa propre peau, sur la peau de l'autre) ? La différence, la distance, qui se manifestent là sont source d'un dire, et ce dire est celui du poème, en la forme que Pierre-Yves Soucy, répondant à une interrogation durable, a donné à ce matériau premier de son livre : traversées des frontières de la peau, plus transparente par ces traversées, dont le véhicule est une parole qui se cherche, à tous moments, dans ses mots.

Il s'agit donc de frontières. Car la peau est la manifestation la plus tangible, (et tactile) du principe d'individuation. Sans doute en est-il d'autres – bulle sociale, territoire, État –, qui elles aussi imposent des frontières, mais la première, la plus fondamentale, est celle qui sépare mon corps du corps de l'autre, l'*ici* qu'est mon corps de l'*ailleurs* qu'est le corps de l'autre. Ce livre explore, expérimente, par le poème, cette différence et les croisements possibles par lesquels elle s'éprouve et se comprend. Et l'expérience, parce qu'elle pratique l'union de la perception et du langage, vaut pour la concrétude, et l'accroissement, de la poésie.

De quelle manière le poème est-il sollicité par *l'ici du corps* ? La localisation qui s'ajoute dans le titre, *de si près*, indique d'abord un étonnement – devant une proximité qui peut être aussi bien une ruse : quelle surprise en effet de trouver, dans cette proximité la plus grande, un éloignement, un lointain ! L'ici du corps propre se dédouble : il est le lieu de la présence à soi, mais découvre aussi, et aussitôt, un lointain intérieur[1], comportant une étrangeté, des limites, des franchissements, des échanges. De ces échanges provient une connaissance : ils fournissent, par les mots, une représentation, qui n'est pas seulement une construction imaginaire, mais les inclut et les maintient en travail, où ils se réfléchissent. C'est le parcours de cette réflexion que le lecteur peut suivre au long des quatre parties du livre, une réflexion

[1] Le titre programmatique de Michaux mérite en cette occurrence d'être repris, dans le sens où c'est l'intérieur qui est de lui-même un lointain – sans plus aucun exotisme, mais non sans que n'entre en jeu, dans un sens spécial, l'imagination.

non certes préétablie, mais qui suit l'ouverture des mots, se fait dans la conscience que le corps dont est interrogé l'ici est aussi le corps des mots[2].

« [V]enue de plus loin que les mots », « aveugle à toute frontière », « corps détourné de sa chute », « qu'importe l'abandon à la lenteur », les titres des quatre parties forment presque une phrase, au moins un ensemble de propositions cohérentes, dont toutefois on ne peut encore clairement décider du thème. On peut naturellement penser à la poésie comme écriture, de sorte que le livre parlera du corps vivant, et du corps du monde – soumis à la gravitation –, mais aussi du corps (sinon du *corpus*) du poème. Toutefois, dans l'un ou l'autre de ces trois thèmes, ce qui détermine l'approche, c'est l'*ici*, cette proximité du corps avec lui-même, et qui accueille le lointain.

C'est lui qui se présente d'abord. « [P]lus loin que les mots », c'est le constat et l'enregistrement d'un événement sensible, « déflagration », « vibration inconnue », ou encore « vagues sous la peau », qui affectent « l'argile du corps ». « [T]irée du vide / d'une veilleuse en déroute », dit le poème initial, qui introduit ainsi au travail des mots, l'événement est une vision, vision intérieure de « l'œil dans la chair », cette chair qu'ordinairement occulte « la nuit épaisse de la peau »[3]. L'appel ainsi venu éclaire l'intérieur obscur du corps, non sans un risque – le poème parle d'un « appât tactile », une ruse est possible sur les « muscles dépouillés », défaits de la protection de la peau en même temps que de sa nuit. D'où la nécessité d'une hâte, l'œil ouvert dans la chair et à la connaissance de la chair étant toujours menacé d'un retour de la nuit, d'un recouvrement – la nécessité aussi d'une obstination dans le recommencement.

Chaque poème, chaque page du livre, selon une forme définie, sur laquelle il faudra revenir, représente un moment rythmique de cet éclairement (« le temps qu'un battement / traverse l'énigme de la mémoire »), et l'occasion que se dessine un paysage nouveau, sans que le précédent ne soit éclipsé, puisque, écrit, il est parvenu au langage, et peut être regardé pour lui-même, comme pour sa relation avec celui qui lui succède, et avec la totalité de ceux qui constituent le livre partie après partie. Que l'ouverture soit brève, que le battement « s'épuise », ou que sa puissance dure, que l'œil se referme vite ou reste plus longtemps ouvert, entre imagination et mémoire, à nouveau les frontières du corps deviennent franchissables.

---

[2] Le livre a pour exergue général ces mots du poète chinois contemporain Man Ke, témoin de la résistance à un totalitarisme moderne (et pas seulement chinois) décorporant, par domination de la technique : « Non, nous n'avons rien dit / Rien que le langage de la chair. » Chaque partie aura en outre un exergue particulier.

[3] Comme le dit l'exergue de cette première partie, emprunté à Lorand Gaspar : « Dans la nuit épaisse de la peau ». Lorand Gaspar, référence nécessaire pour une poésie de la « chair du monde » qui ne soit pas métaphorique – le sachant ou non.

L'ouverture se produit, aux frontières du corps, en cohérence avec une attente. Un geste, « le recel d'un geste », le toucher de la main, le partage des contacts « à la pointe intime de la peau », répond à cette attente d'un « sol inconnu », ce pressentiment d'une réalité qui « pénètre les vertèbres de l'ivresse ». Et tout indique la connivence de ce geste avec le désir :

sans commencement ni fin
tout désir se joue de l'espace
grandit dans les profondeurs
                des sens décalés

si brutal que d'être vivant
de se porter tout à l'intérieur

Cet intérieur est-il projection d'un élan amoureux ? Peut-être. Mais le penser ainsi n'éclaire pas le réel ici exploré, dans le double espace intérieur-extérieur, aux

lieux de seuil
d'une main cherchant une main
à la clarté bleue de l'ombre

là où

l'autre plus ivre que l'ivresse
sait le lieu
d'une morsure aux lèvres closes[4]

La profondeur et l'abondance de vues saisissantes sur ce paysage des corps sont soutenues par une permanente interrogation sur les mots : le « lieu d'une morsure aux lèvres closes » est aussi celui des mots, muets dans leur contradiction première de se substituer au corps, de rompre l'espérance qu' « une main découvrant l'autre déchire les draps de nos refuges »[5]. Ainsi peut-on aussi bien rapporter à la mémoire des corps qu'au présent du poème en ses mots une véracité, portant sur leur être charnel :

de si loin amorcées
des sensations irradient
au relais d'une main voyante
                sur le point de se dissoudre [...]

la pulpe fermente entre les alphabets
                des haltes[6].

[4] p. 16.
[5] p. 15.
[6] p. 18.

Mais aussi :

> désorientés les mots précèdent
> les contes tracés sur la peau [...]
> tels des affleurements projetés
> à la fraîcheur de leurs éraflures
> jusqu'à fendre le corps
> venant inscrire l'ordre du souffle[7].

Cet « ordre du souffle » fait la jonction du corps et de l'écriture, et il commande la forme du poème, comme un examen plus précis le montrerait. Avec le rythme, avec ce que j'appelle le *reste sonore*, il est ce qui préserve le langage, et le corps, et avec lui le monde, d'être des objets. *Corps écrit*, tel était le titre magnifique d'une revue, il y a longtemps – et sa promesse, aussi exaltante que difficile à tenir. Pierre-Yves Soucy la réalise dans son livre, ayant su reconnaître la part d'inachevable qui est aussi la source muette des mots, et du souffle, parce qu'elle attache à leur renoncement un recommencement, le paysage de l'ici se découvrant libre de la répétition, toujours nouveau :

> le cours des sources retrouvées
> perpétue le cri d'être soutenu
> de presque rien ou de l'extraire
> de la mobilité des sens réincarnés
>
> s'arrime ton silence
> qui arrache à ses marges
> la part illisible que nos mailles annulent [8].

*

Deux aspects peuvent être à présent regardés. L'un est la forme récurrente du poème, et presque de la page, en même temps que du vers, sous l'effet de ce travail de respiration, de réitération, de recommencement. L'autre est la venue, sous la plume (comme on dit), de formulations qui sont objets verbaux à l'état pur, énoncés parfaitement lisibles en leur sens et simultanément pourvus d'une phénoménalité sonore inédite, imprévisible : fruits issus d'une part du langage ayant pris son autonomie, et dont l'énonciateur, de quelque façon, a pris le

[7] p. 19.
[8] p. 22.

large. Automatisme, médiumnité ? Peut-être. Mais surtout une fonction du poème : faire entendre un reste irréductible de la langue, qu'il décèle comme le plus vif et le plus intime de son corps.

Avec la forme respirante, cette fonction donne sens au titre énigmatique de la seconde partie, « Aveugle à toute frontière ». Il s'agit bien d'un dépassement de la frontière de la peau, d'une entrée dans la nuit que risque « le regard enfoui dans la chair »[9], pour que s'ouvre, avec « l'entre-deux des paumes », un autre regard :

> peu à peu la chair se creuse
> le plaisir insinue son silence
> qu'entre tous les mots
> quelqu'un d'autre pourtant
> infiltre les mots retrouvés[10].

À la faveur d'une ambiguïté féconde, le « quelqu'un d'autre », qui peut se rapporter aux mots, désigne aussi l'altérité d'un autre corps, annonce – autant que désir ou plaisir – ce fait que l'avancée se fait jour dans un territoire qui est d'abord territoire de l'autre. Le toucher, le contact, ce n'est pas seulement l'épreuve canonique d'une expérience pure du sujet, c'est simultanément la rencontre avec cet autre délimité lui-même par la frontière tactile de la peau, impénétrable mais visible, lisible aussi dans le courant du désir, et dans le partage du savoir que le territoire du corps est aussi le territoire des mots, et qu'en lui

> l'ailleurs s'infiltre de toutes parts
> ouvre la marche des mots [11].

La peau, frontière impénétrable donnant sur la nuit, a pu laisser penser qu'elle n'est que surface, sur laquelle les mots viennent s'inscrire comme sur une page, transformant le corps en support de signes tout entier offert à un déchiffrement venu du dehors, et au désir spécifique qu'ils produisent, le désir pour ainsi dire neutre qui fait du sens et des signes le lieu de la jouissance de l'Autre, de la jouissance infinie – au prix d'une illusion. N'est-ce pas ce que suggère le poème central de la troisième partie, intitulée « Du corps détourné de sa chute » ?

> du cours des signes revient
> le désir hors de lui-même [...]

---

[9] p. 36.
[10] p. 37.
[11] p. 41.

le corps suspendu ne sachant
prendre appui
écrivant à nouveau le hasard
qui nous guette

avec ce constat, plus loin :

vif le vivant invisible
brûle l'avenir disjoint
lorsque les mots un instant inutiles
renoncent à leur vérité[12].

Un moment de trouble, dramatique, dans ce poème du toucher et du corps, indique ce qui se joue également pour l'écriture, et finalement pour l'accès à une intériorité qui *comprend* le corps de l'autre, et ne se limite pas à l'utiliser. Le renoncement des mots à une certaine vérité utilitaire[13] est le franchissement qui donne accès au « vivant invisible » pressenti sous la frontière tactile, et détermine une perception nouvelle que les mots ne renoncent pas à dire parce que le poème réfléchit à leur condition et les fait jouer de manière qu'ils portent en eux, dans leur propre corps, l'expérience qu'ils transmettent. C'est la fonction même de la poésie qui se montre ici en son travail propre de comprendre la part du langage dans ce qui apparaît à une attention qui ne se limite pas au savoir des mots.
Au centre du poème, au centre du livre, cette expérience de « l'instant illimité entraperçu », qui « désoriente[le] hasard instable » par ces « entailles en nous-mêmes » qui

[...] débordent
de l'étrangeté que dérobe l'intime

sa douceur perce la violence
de ce vide retenu
à ses amarres[14].

Depuis ce « vide retenu », « le corps s'embrase / de tous les lieux qui l'habitent »[15], ou encore : « du dehors tout se transcrit / à l'intérieur de soi »[16]. Et

[12] p. 42.
[13] C'est du moins ainsi que j'interprète la concomitance d' « inutiles » et de « renoncent ». La vérité des mots se limite le plus souvent, malgré qu'on en ait, à une référent de convention, il est vrai fort utile. La vérité du poème va plus loin.
[14] p. 45.
[15] p. 46.
[16] p. 47.

l'inachevé révèle l'inachevable

il irradie de tous les souvenirs
aux sources des désirs métissés [17].

L'espace s'y révèle dans la dépendance du temps, à cause de l' « écart incertain » entre intérieur et extérieur, où l'autre – sans majuscule – « investit le toucher », où « sa puissance imaginaire/ va surgir d'un vide inatteignable » qui « est aussi le nôtre »[18]. Cette « puissance imaginaire » (qui est aussi puissance d'imaginer), pose la possibilité même d'une communauté des corps :

les mots défont leurs signes
[...]
le corps libre vacant
s'arrache à la solitude

de l'un de l'autre[19]

*

Au terme de ce parcours, se pose en termes nouveaux l'expérience initiale qui est l'objet du poème, du désir de poème : toucher le corps. La quatrième partie s'ouvre sur un nouvel exergue indiquant l'orientation qui a conduit depuis le début l'avancée. « Trouver une forme à la sensation qui ne trahisse ni ne tarisse la force et la douceur de sa vérité »[20]. S'il s'agit en effet d'expérience, elle n'est accomplie en vérité par le langage qui la traverse que selon une forme, qu'il faut décrire, en ce qui la distingue d'une écriture. Les quatre parties du livre ne sont pas de grandeur égale, mais toutes sont faites de poèmes occupant une page, après quoi un autre se présente, qui reprend la même mesure. Et celle-ci, on peut le schématiser comme celle d'un vers (puisque la ligne n'est pas la phrase), de longueur variable, qui évoque plutôt une pulsation, venue spasmodique d'un énoncé partiel, mais ayant une cohérence propre, projection spasmodique, pourrait-on dire, venue d'une source qui ne peut être identifiée qu'à travers ce qui est dit. Une respiration ce souffle ? Mais Pierre-Yves Soucy pratique aussi la coupure d'un même énoncé, sur la même ligne, et formant potentiellement un vers, en deux parties séparées par un blanc, ce qui impose une rupture de continuité, un morcellement – rien de la régularité d'une repsiration. Il s'agit à la fois d'établir une forme et de la fragiliser, au bénéfice d'une recherche qui ne saurait se satisfaire de l'écriture, et la fait s'interrompre, puis reprendre, à

[17] Id.
[18] p. 50.
[19] p. 51.
[20] Empruntée au poète Stéphane Lambert.

l'intérieur d'un format strophique, irrégulier mais bien présent, qui se signale par le décalage du vers final. Vers, continu ou interrompu, strophe, avec la fuite du derniers vers sur la gauche, page unitaire qui détermine elle aussi par sa répétition un rythme de lecture, enfin réunion de ces pages en quatre parties (dont l'unité se marque du fait qu'elles portent seules la majuscule initiale), cette forme ou format très décidé est le lieu où se manifeste, pour finir, une force d'invention qu'il faut souligner.

Dans la puissance imaginaire, surgie du « vide inatteignable » qu'est l'ici du corps, l'étreinte peut se défaire, aucune emprise ne se perpétue en possession, mais « les doigts conjoints/ méditent la délivrance / de leur emprise ». Cette délivrance, c'est la liberté de sentir « les allées d'un fleuve magnétique », la liberté qui conduit de la représentation au réel et retour, et permet l'essor d'un espace de l'image, ou, pour dire autrement, permet l'image comme dimension de l'espace. Un peu plus loin se lit :

parfois l'autre corps quasi absent
escalade la face obscure
des vagues à l'haleine des nuages [21]

Cet autre corps est aussi bien le corps de l'autre que le corps propre en sa proximité, perçu selon une subjectivité qui se communique, sinon se partage, par le poème – en tant qu'elle se découvre comme telle dans l'élan de son langage, toujours récusant la transformation de l'autre en objet. Et c'est donc dans la force d'invention verbale au cœur de la forme que se manifeste le plus vif de la fonction du langage dans l'épreuve du réel ici tenté à partir de l'expérience fondamentale du toucher :

pour qu'un corps intouché brûle
que d'avoir éprouvé en point de fuite
la lumière de ses mains »

diront les derniers mots du livre.

Je ne peux citer ici tous les moments où se manifeste à plein cette invention verbale[22]. Ils sont comme un jour ouvert sur la part de la réalité à laquelle nous appartenons et qui nous

[21] p. 59.
[22] Quelques exemples cependant : « « frêle le torse nomade migre » (p. 35), « au bord du temps gravite l'espace » (p. 49), « l'ailleurs s'infiltre de toutes parts / ouvre la marche des mots », « nudité d'une pluie de vertiges / aux coutures du sens » (p. 64). Si de tels éclats du dire prennent une allure gnomique, c'est qu'ils apparaissent hors de

est le plus étrangère. Et dans la subjectivité la plus assumée, témoigne pour une compréhension multiple, pour un *nous*. Passée la frontière de la peau, s'ouvre le pays non des signes mais de l'autre – où les mots sont marqués de l'expérience commune de l'intériorité, qui va de l'individuation à l'espace où se déploient imagination et mémoire. Le livre de Pierre-Yves Soucy est grand aussi de nous dire que nous ne sommes pas condamnés au tatouage machinique d'un corps néantisé par l'alliance du signe et de la marchandise.

François Lallier

---

l'action dramatique qu'est l'exploration de l'expérience par la langue, action qui en contient beaucoup d'autres, comme on peut le voir dans les passages cités.