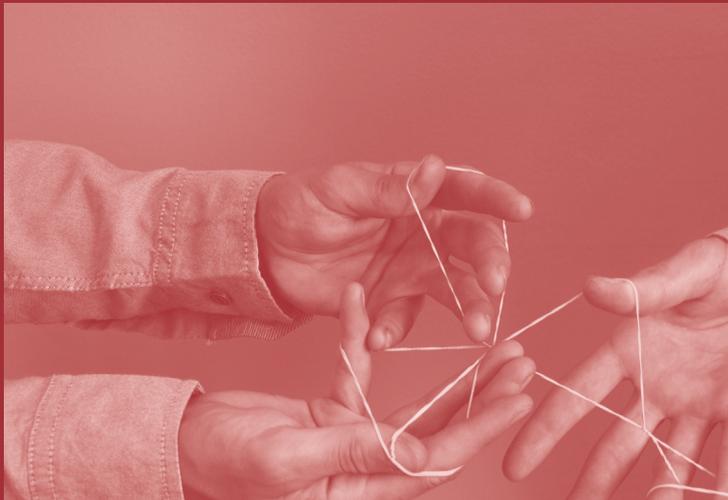


L'étrangère

revue de création et d'essai

50 José Acquelin · Alain Andreucci · François Besançon ·
Séverine Daucourt · Temenuzhka Dimova · Marie Étienne ·
François Lallier · Christian Ruby · Élodie Simon · Pierre-
Yves Soucy · Christophe Van Rossom · Pierre Voélin





AGNÈS GEOFFRAY, *Les Impassibles II*, 2018.

PIERRE-YVES SOUCY

Une simultan  t   à plusieurs dimensions

J'occupe un point reculé, originel de la Création, à partir duquel je présuppose des formules propres à l'homme, à l'animal, au végétal, au minéral et aux éléments, à l'ensemble des forces cycliques. Des milliers de questions cessent comme si elles étaient résolues. L   ni doctrine ni hérésie. Les possibilités sont infinies et la foi en elles vit, en moi, créatrice.

Car la vérité exige tous les éléments à la fois.

La genèse en tant que mouvement formel constitue l'essentiel de l'œuvre.

PAUL KLEE

PIERRE-YVES SOUCY

N   au Québec, poète, essayiste et éditeur, docteur en sociologie politique de l'Université de Bruxelles (ULB), il a enseigné dans plusieurs universités et a travaillé comme attaché de recherche et de responsable de la section poésie et de littérature étrangère (AML)    la Bibliothèque royale de Belgique, avant d'occuper la chaire Roland-Barthes de l'Université de Mexico (UNAM). Il a publié une quinzaine de livres de poésie, et de nombreux essais sur la littérature, la pensée, la culture et l'art contemporains. Ses textes ont été traduits en plusieurs langues. Derniers livres publiés : *D'une obscurité, l'  claircie* (Bruxelles, Le Cormier, 2013) ; *Neiges. On ne voit que dehors* (Bruxelles, La Lettre volée, 2015) ; *Traques* (accompagné de collages de Robert Christien et de linogravures de Thierry Le Sa  c), Kergollaire, La Canopée, 2017 ; *Reprises de paroles*, Bruxelles, La Lettre volée, 2018.

Le titre de ces quelques notes tenues en marge de la poésie actuelle est emprunté à l'un des artistes les plus marquants du XX   siècle : Paul Klee ¹. Dans ses remarques dans lequel ce dernier cherche à dégager une orientation prenant en compte la complexité du geste de création considéré en son sens le plus large qui puisse être, dès lors qu'il engage la production d'une œuvre proprement dite. Il signale l'horizon de sa réflexion : rejoindre les aspects les plus sensibles de l'acte créatif dans le domaine de la peinture en insistant à la fois sur ses multiples, singulières et inclusives composantes. L'inflexion de son propos visait par la même occasion à souligner, pour la regretter, certes, la difficulté d'atteindre par les seuls mots et au moyen de la parole une représentation précise, explicite et intelligible, à la fois de cette simultan  t   et de la complexité des dimensions qui interviennent dans le processus de création artistique.

Il est certain que l'époque sienne se prête à de telles interrogations. Une époque de bouleversements en profondeurs des cadres anthropologiques, de dislocations des assises institutionnelles, qui font que la stabilité d'un ordre socio-historique et culturel ne paraît plus, de quelque manière, assurée. La multiplication depuis plus d'un siècle de recherches articulées à des courants, des tendances, pour ne pas dire : des parti-pris souvent arbitraires, proposés comme autant d'alternatives critiques touchant au cœur même de la création artistique, de toute évidence, n'aura échappé à personne. Ces courants auront tenté de renverser le mouvement d'effondrement si fortement ressenti afin de dégager, sinon d'élaborer de possibles réponses sur lesquelles nous pourrions nous appuyer pour faire face à l'enivrante hétérogénéité du monde moderne, hétérogénéité plus prégnante et éclatée aujourd'hui qu'hier.

L'attention accordée par Paul Klee aux courants et points d'action les plus décisifs de la création plastique de son époque l'aura conduit à établir quelques dimensions fondamentales relevant du processus de composition d'une œuvre. Pour exemple, et sans préjuger de la signification et de la portée de l'impressionnisme au point de le réduire à un schème idéal ou même à un modèle, il perçoit ce courant selon une articulation de la relation directe et la plus immédiatement sensible d'ouverture au monde sous toutes ses composantes, l'interprétant comme ce moment réceptif, celui de fixation de l'impression reçue de tout ce que la nature peut projeter vers tout sujet, et qui se prête, ainsi, à l'expérience. Dès lors, l'expressionnisme, mouvement artistique qui lui succède en quelque sorte, se révèle être une critique du naturalisme élargi que représentait, selon lui, l'impressionnisme. Moment autant que mouvement, l'expressionnisme – en ses prolongements cubiste ou même futuriste – relèverait alors d'une attitude réactive, déplaçant ainsi les voies de la création afin d'atteindre plus que jamais par le passé à des compositions inédites, ce qui sous-entend : à partir de rien. Rien, jamais, ne sort de rien. Et pourtant, ce rien accompagne l'avènement d'une œuvre, son accomplissement en quelque

sorte, soutenant le moment, l'instant de synthèse des éléments – effet de synergie au foyer du processus d'intégration, pourrait-on dire – qui la compose. L'origine apparaît alors in-localisable, d'une provenance indéterminable, advenant dans le pressentiment de sa course à venir.

Que l'on veuille bien entendre par là, aussi, que toute création, toute œuvre, impose sa radicale autonomie au point de se dérober à quelque systématique. Cela n'implique toutefois pas l'absence de tout substrat fécondant et précipitant la création d'une œuvre, bien au contraire. Déjà le poète – et tout autant le peintre, le compositeur de musique – se trouve confronté à un monde offert sous la configuration d'une multitude et d'un cumul d'expériences, aussi bien convergentes que divergentes. À cet égard, revenons une fois encore à ce qu'écrivait Paul Klee, en particulier lorsqu'il s'attache brièvement aux expériences modernes de la création musicale. Ne note-t-il pas, parallèlement aux autres champs de la création artistique, l'importance une fois de plus de tenir pour édificatrice l'exigence de coexistence de multiples dimensions dans un même complexe de réalisation ? C'est elle qui doit conduire de manière imprévisible, voire même aléatoire, à la formation d'une œuvre qui offre dans l'instant de son avènement cette ouverture au monde et atteste de l'être dans l'ordre de la configuration concrète qui se déploie en notre saisie.

Il semble alors non moins justifié que jamais de s'interroger sur ce qui entre dans la composition de la poésie. Et sous cette perspective, ce que peut signifier l'éventualité dont elle témoigne du fait de sa seule présence. Car elle trace ses voies de traverse, non sans pressentir celles à venir, non sans signaler les possibles de son devenir. Depuis ce lieu où prend forme et se projette cette cohabitation d'indéterminables substrats à l'instant de la création, le fardeau de ses amorces en amont qui compose et recompose autant qu'il diffuse et disperse, inscrit leur présence. Nous savons combien cette question n'a cessé de travailler la pensée accompagnant la création poétique moderne et contemporaine. Alors que les prises de posi-

tion se sont multipliées face à un réel immédiat pour se charger des échos, de tous les échos possibles, et donner ainsi à la parole poétique sa vigilance et son acuité, à la fois sa tension et sa densité, afin de déterminer sa si singulière sphère d'existence.

C'est qu'elle se joue des écarts entre l'épaisseur de la langue et celle du monde, dont les strates simultanées d'une parole en perpétuelle ascendance, voire, en effondrement, s'amorce aux sensations les plus immédiates pour les porter à l'expression. Rencontre avec le monde et les choses, les mots, la langue peuvent très bien en rester là, retenus en leurs limites, comme si rien ne pouvait être atteint au-delà de la nomination du perçu. Une nomination qui serait enfermée dans la langue elle-même si ce n'était que toute parole est un renvoi à quelque chose qui est d'abord le fait d'exister, et dont l'existence n'est rendue possible que parce qu'elle s'établit en quelque sorte sur fond de monde comme de tout ce qui le compose, et dont nous faisons l'épreuve dans la rencontre sans jamais atteindre une adéquation pleine et entière entre mots et choses, la résistance à la parole des choses sur fond de monde inscrivant à chaque fois leur opacité comme condition de leur être.

En poésie comme en tout acte de création, les échappées les plus indécises travaillent non pas dans la continuité d'éléments prédéterminés tout prêts à être juxtaposés, mais bien, sur les lieux mêmes de leur naissance, sous l'articulation d'éclats de ferments ou de friches échappés du chaos. Le poème surgit se faisant. Il accuse son insigne cohésion, entendons par là : son rythme et ses intervalles propres; et une pérennité qui n'est pas sans faille, tout en traçant sa voie toujours distincte. Comme le remarque si justement Paul Klee : l'œuvre est voie. Acquiescer en l'accueillant à cet espace, aussi ample qu'indécidable, que constitue la création poétique, devrait nous prévenir du fait qu'il ne s'agit jamais d'une simple affaire de langue et de jeu de langue mais bien d'un tissu d'énigmes, d'un magma d'expériences sensibles et réflexives disant ce qui est à dire en le découvrant dans l'instant du dire, toujours selon une double tension entre l'homme et le monde, entre le singulier et l'universel.

C'est ce qui fait de la poésie comme œuvre un relais à l'intérieur d'un tissu de rapports ouverts sur leurs possibilités, sur leur devenir. Il faut alors s'interroger s'il y a lieu l'on peut parler d'expérience commune, du point de vue à la fois de ce qui se tient à l'origine et motive la création proprement dite ; puis de ce qui relève de sa réception, il va presque sans dire, puisqu'elle est offerte à qui cherche à la saisir dans le partage d'une langue si singulière et des possibilités infinies qu'elle recèle ? Cette question revient fréquemment dans les discussions autour des œuvres récentes comme des plus anciennes. Dans un cas comme dans l'autre il s'agit de l'établissement d'un dialogue en apparence solitaire établi avec le monde et avec soi-même dans les instants ouvrant l'écriture, aussi brefs soient-ils, et l'intention si ce n'est le désir ne manque pas de chercher à donner aux mots, en poésie aussi bien qu'en prose, d'ailleurs, une signification close.

Alors même que tout s'échappe du mot, de la langue, de ce qu'ils tentent de fixer une fois pour toute sans jamais y parvenir de manière définitive, tout ce qui relève de la parole, entre le dit, l'écrit – et non moins qu'à l'injonction du geste –, fait appel à ses ressources en une simultanée où convergent ces dimensions inexhaustibles qui la composent. Tout un jeu de contradictions s'installe qui est voué à demeurer inépuisable du fait qu'il se dérobe en raison de son altérité radicale. Ce qui ne veut en rien dire qu'une œuvre tombe de nulle part au point de rendre inabordable les liens qui se tissent entre ses diverses composantes. Ce qui compose aussi une œuvre, quelle qu'elle soit, c'est tout autant ses amarrages que son inachèvement : elle chemine depuis l'ensemble de ses composantes en leur dispersion comme leur intégration sous l'angle de sa réception pour ne s'en tenir qu'à cela. Ses attaches demeurent mobiles. Ainsi que l'écrit Jacques Dupin : « S'il n'y avait pas de lien, le liant de la terre et de sa lisière avec les mots, il n'y aurait pas ici, ni ailleurs, de mots ni de poème. Ni mon étonnement de lecteur. Je suis interdit. Tiré par la découverte intempestive de chaque accès, détour, rebond, rupture et conjonction qui sont la

chair, le tissu, le tison de l'écriture, sa trame objective et rêvée, comme un corps surgi vivant de l'alliage de la sensation et de la pensée². »

NOTES

1. Nous nous référons surtout au livre de Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (Paris, Folio/Essais, 1998), plus particulièrement à sa conférence prononcée à l'occasion de l'inauguration d'une exposition d'Art Moderne au Musée d'Iena en 1924, et intitulée « De l'Art moderne ». La première traduction en français de ce texte de Paul Klee, à notre connaissance, du moins, fut publiée à Bruxelles au Éditions de la Connaissance en 1948, dont l'édition s'accompagne de reproductions de plusieurs œuvres de l'artiste.

2. Jacques Dupin, *M'introduire dans ton histoire*, Paris, P.O.L, 2007, p. 81.