

## Le pied et Pey

Serge Pey n'a pas le permis de conduire.

Pour lui un poète, toujours sauvage, rit du permis de conduire, qui est délivré par l'Etat, qui fonde donc l'Etat, et qui arrache à la terre et à ses chemins.

Pour Pey, un poète ne roule pas. Il marche. Il marche avec ses pieds, comme Rimbaud, il frappe la terre avec ses pieds, comme la Joselito, car, pour lui, « un poème se fait avec les pieds<sup>1</sup>», et mène, comme la Bohême de Rimbaud, à la rencontre du pied et du coeur.

Pey, pas plus que Rimbaud, n'a le permis de conduire, mais, comme Rimbaud, il a un nom. Ce nom, il le porte. Il le porte partout. Mais, tout autant, ce nom le porte. Son nom est ainsi analogue à son pied, qui le relie aux pierres, à la terre, qui donc l'engage, mais aussi qui le dégage, qui dégage.

Pey est de ces poètes qui savent que leur nom engage et dégage. Leur nom les engage, comme le nom de tout homme, parce qu'il gage leur rapport au social. Mais le nom des poètes les dégage, et dégage, parce que les poètes ne sont pas seulement désignés par leur nom, ils créent leur nom en l'entendant, en le pensant, en le pesant, en le parlant, en le travaillant. Ils sont les travailleurs de leur nom, dont ils font leur poème.

Pey fait résonner son nom d'appels d'Espagne, de pierre, de Peyolt, de paix, de père, et aussi, tout ensemble, de pied. Par anagrammes et paronomases, par proximités et retournements libres, sauvages, par chantier chanteur de sens, hors des oulipiens jeux de lettres, Pey et pied s'appellent, comme ce qui engage et dégage.

S'invente ainsi un corps, ce que précisément Rimbaud nomme, à la fin des Illuminations, « le dégageant rêvé », le corps même de Génie.

Ce dégageant n'est pas le dégageant rugbystique même si Pey est du Sud-Ouest, terre du Rugby et du Stade. Non. Pey n'a pas de mots assez durs pour le Stade, monstrueusement étatique, et le pied de Pey n'est pas celui qui foule les pelouses très vertes sous les gradins et les sifflets, mais celui de la Marche de la Poésie, qui invente la terre, comme « les îles », selon lui, « inventent la mer<sup>2</sup> ».

Avec Pey nous sommes loin du sport, avec le corps, le vrai corps, rencontre rythmique du nom et du pied, dans le cœur, par le cœur, et cette rencontre est, pour lui, comme pour Rimbaud, dans l'aube, la « première entreprise<sup>3</sup> ».

---

<sup>1</sup> dieu est un chien dans les arbres, jeanmichelplace, p. CDXXV.

<sup>2</sup> Si on veut libérer les vivants il faut savoir aussi libérer les morts, Voix éditions, p.254.

<sup>3</sup> Aube, Rimbaud.

Le mot pied est un mot très présent dans les textes de Serge Pey. C'est un mot qu'il aime, peut-être parce qu'il est dur, frappant, actif, masculin. Ouvrir un livre de Serge Pey, c'est vite trouver le mot : pied.

« Parfois on rencontre  
un pied  
de l'autre côté de la page  
pour nous signifier  
que l'on n'écrit  
pas  
mais que l'on marche »

écrit-il au début du Poème de la marche internationale de la Poésie<sup>4</sup>.

« Nous avons une bouche  
à chaque pied  
qui nous appelait à creuser  
des zéros  
où des yeux nous regardaient »

écrit-il dans Les Aiguseurs de couteaux<sup>5</sup>.

« Mon père  
lave ses pieds  
dans sa propre  
salive »

note-t-il, plus récemment, dans Visages de l'Echelle de la Chaise et du Feu<sup>6</sup>.

« Un bâton  
fait de la main qui le tient  
un pied  
qui frappe la lumière»

écrit-il dans Le Cercle et le Bâton<sup>7</sup>.

« Le poème a un dieu dans les pieds  
quand il parle

Uniquement dans les pieds »

écrit-il à l'extrême fin de Poétique, dont ce sont les derniers mots<sup>8</sup>.

« Uniquement dans les pieds ».

Le pied. Les pieds.

Le singulier. Le pluriel. Ou plutôt. Le double.

Le pied se redouble. Et ce redoublement rend possible la marche, le rythme, la danse, le multiple des rencontres, l'unité dense du poème. Le redoublement, chez Pey, est un moment qui mène à l'un, plus fort, comme dans ses concerts, volontiers mano à mano, ou pied à pied,

---

<sup>4</sup> Si on veut libérer, Voix éditions, p. 213.

<sup>5</sup> Les Aiguseurs de couteaux, Editions des Polinaires, p. 53.

<sup>6</sup> Visages de l'Echelle de la Chaise et du Feu, Dumerchez, p. 27

<sup>7</sup> Si on veut..., Voix éditions, p. 37

<sup>8</sup> Dieu est un chien... p. CDXXVI

ou/et corps à bâton, ou/et bâton à corps, dédoublé, redoublant, Pey et pied, il travaille, l'unité neuve naissant du double.

« Le poème a un dieu dans les pieds  
quand il parle

Uniquement dans les pieds ».

« La Joselito a été une très grande danseuse pour la qualité du son de ses pieds » écrit Pey dans Les Aiguiseurs de couteaux<sup>9</sup>. Avec « le zapéateado, elle lisait la terre avec ses pieds ».

Lors de ses performance, Pey lit la terre avec ses pieds, et nous invite à lire ses pieds, à entendre « ses pieds hors de lui<sup>10</sup> ». Ses pieds sont en scène, sur terre, à voir, à lire, à entendre.

Ce sont de gros lourds pieds, toujours chaussés d'épais systèmes obscurs de lacets, avec de fortes semelles, des chaussures de marcheur, fatiguées, comme volées dans le tableau de Van Gogh, et volontiers, environnées de cloches. Et il frappe de ses pieds la terre, et le rythme se construit, depuis la caverne invisible qu'il creuse, cette oreille chamanique, délivrant de l'angoisse.

Il monte en poème avec ses pieds.

Dans sa troisième lettre à son fils Florian, à propos des menaces portées contre lui lors de l'affaire Rushdie, il écrit « En établissant le rythme avec mes pieds, lentement, je me suis habitué de l'idée qu'il était impossible que devant un poème un homme puisse assassiner un autre homme<sup>11</sup> ».

C'est par le battement terrestre des ses pieds, que Pey, radicalement antiplatonicien, s'habite de l'idée, de l'idée qui le délivre de l'angoisse, de l'idée qui, l'habitant, lui ouvre l'espace et rend possible le recul des bourreaux et des cibles. C'est par le battement des pieds que peut parler la langue qui défait l'angoisse. On comprend que les pieds qui ont des bouches soient les pieds bénis de Serge Pey.

« Nous avons une bouche  
à chaque pied  
qui nous appelait à creuser  
des zéros  
où des yeux nous regardaient ».

Présence du pied, donc, partout chez Pey, et l'on n'en finirait pas de faire une anthologie du pied par ses textes, et de citer les faits de pied dans sa pratique, et de conter des anecdotes chacun de ceux qui ont marché avec Pey ayant appris que « Marcher avec un poète c'est changer les chaussures de la poésie/ C'est l'écouter avec des pieds dans les oreilles ». comme il l'écrivait dans Le poète des Khipus<sup>12</sup>.

S'agit d'avoir des pieds dans les oreilles.

Les pieds ont des bouches.  
Les pieds sont dans les oreilles.

---

<sup>9</sup> Les Aiguiseurs..., 14.

<sup>10</sup> Dieu est un chien..., p. CDXXV

<sup>11</sup> Si on veut..., p. 94.

<sup>12</sup> Si on veut..., p. 183.

Le corps peyen s'arrache à l'ordre anatomique. Le lire, ce n'est pas participer à une leçon d'anatomie, qui scruterait l'immobile vérité d'un corps offert, car mort. Pey arrache à la fascination de Rembrandt et des Peep-Show, à l'inquisition médicale des polices, à l'œil unique qui regarde le corps classique, volontiers statufié et nu. Pour lui, les pieds, mais aussi les mains, la bouche, la tête sont libres. Pey procède à la libération considérable des parties. Il brise les liaisons ordinaires, obligatoires, statiques, quasi étatiques, de la biologie et des photos d'identité, et il multiplie les glissements, les métamorphoses, inventant ainsi, comme Rimbaud, un ordre neuf du corps, le « dégage ment rêvé ».

Dès lors, les pieds ont des bouches.

Les pieds sont dans les oreilles.

Citons un bref poème de Visages de l'Echelle de la Chaise et du Feu

« Car il est un  
Visage  
qui marche  
en laissant nos  
traces en avant  
sur le chemin  
comme s'il avait  
nos pieds  
Ce n'est pas une  
Main  
Qui crève ses  
Yeux  
au centre de la  
main  
Ce n'est pas un  
cœur avec une  
main  
Un chien serre la  
Pensée  
dans sa bouche  
comme un os  
qu'il enterrerait  
dans une cache  
du ciel  
Chaque  
abolement de ce  
chien  
ajoute une  
nouvelle étoile  
à l'infini qui le  
voit  
et soustrait un  
oeil au ventre  
de l'impossible».

Cette disjonction des parties n'est pas fascination doloriste et morbide. Elle n'est pas regret d'une unité perdue, nostalgie d'un Eden du continu. Elle est, au contraire, en avant, la métaphore de la métaphore et la condition de la métaphore.

Métaphore de la métaphore, parce qu'elle donne à voir le travail de la métaphore, arrachement aux prédicats, et multiplication féconde des possibles. Le fameux « porter à côté » de l'étymologie.

Elle est condition de la métaphore, parce que sans cette libération pensée des parties du corps, le travail de la langue lui-même n'est pas possible, ce qui se dit, chez Pey, dans le recours fondateur au mythe de la langue arrachée.

Ainsi est-il possible d'« ajouter une nouvelle étoile à l'infini » et d'« arracher un œil au ventre de l'impossible ». Cet œil, exactement, affirme l'impossible. Il fixe. Il est l'ignoble Dieu-œil qui, selon l'incroyable contresens biblique de Hugo, coince Caïn, le fixe au tombeau et empêche la métaphore, c'est-à-dire la marche. Pour Pey, au contraire, le dieu qui compte, le dieu du poème n'est pas dans la tombe en train de fixer l'homme, il est dans les pieds.

Si l'on se souvient que pour lui, la métaphore est, avec le rythme, comme le rythme, ce qui fait marcher le poème, ce qui le fait marcher, littéralement et dans tous les sens, on comprend bien que le pied est le lieu où la métaphore est rythme, le rythme métaphore, parce que le pied est double, parce que le pied frappe, parce que le pied est unité rythmique du poème, parce que le pied transporte ailleurs, parce que le pied frappe à l'origine et en dégage. On comprend bien la force poétique extraordinaire du pied, et l'importance des derniers mots de poétique :

« Le poème a un dieu dans les pieds  
quand il parle

Uniquement dans les pieds ».

Se pose alors la question de l'unité du sujet. Si les pieds, comme les mains, ou comme la bouche, ou comme les oreilles, chez Pey, par Pey, sont libres, s'ils ne sont pas parties fixées de la statue, ce coup de liberté n'abolit-il pas le je ? Pey est-il si ses pieds sont libres ? Comment persévérer dans l'être Pey si les pieds se font métaphore ?

« Entends mes pieds hors de moi  
qui marchent vers moi  
et qui pressent des miroirs  
pour le nouveau sang des questions ».

Les pieds ici sont hors du moi, comme coupés, peut-être par un couteau, ou par la scie de la mère qu'évoque le dernier livre de Serge Pey. Le corps paraît éclaté, le moi disjoint, et l'on pourrait croire à une crise destructrice de l'identité, quand il s'agit, comme chez Rimbaud, de « grâce croisée de violence nouvelle<sup>13</sup> ».

Il faut ici songer au rapport du pied et de la chaussure, ou du soulier, termes si importants chez Pey. Pey et soulier se joignent, ou se disjoignent, selon les moments, comme des mots. Le pied se délivre du soulier, le soulier se délivre du pied. Parfois, ils s'ignorent. Pieds et souliers sont libres dans un rapport de désir, de distance et de dés, et s'ils ne se connaissent même pas, ils se composent dès lors ensemble dans l'unité paradoxale du bâton :

« Tout bâton est un soulier qui n'a jamais  
connu son pied<sup>14</sup> ».

<sup>13</sup> Rimbaud, *Génie, Illuminations*.

<sup>14</sup> *Si on veut...*, p. 35.

Ainsi la disjonction n'est pas chez Pey, pas plus que dans la Bible, un signe de la maladie de l'identité. De même, le renversement des rôles ordinairement assignés aux parties ne signifie pas la monstruosité : quand le poète conseille de « recouvrir ses souliers d'une peau de pied », il s'agit seulement de « marcher dans l'immobilité des haltes ». Le soulier peut se vêtir de pied en toute santé de l'être.

Ainsi les pieds peuvent être hors de moi.

Ils peuvent marcher vers moi.

Ils peuvent presser les miroirs

Pour le sang nouveau des questions ».

Il ne faut pas voir là un fantasme d'angoisse.

La pression des pieds libérés de toute jonction fixe au moi, en rendant sensible le nouveau sang des questions, exprime ce « vin de vigueur » absolument nécessaire à l'acte poétique, donc à l'identité réelle, en pleine santé, cette identité qui récuse la contemplation mortifère des miroirs.

Le poème est alors possible, ce que Poétique dit aussitôt :

« Le poème se fait avec les pieds  
comme le baiser avec la bouche  
ou la table avec le couteau

Avec mon bâton j'écris sur le sable ».

La liberté des pieds est nécessaire au poème qui se fait avec les pieds et, dès lors, à l'accomplissement du « je » comme sujet du verbe écrire : « J'écris sur le sable avec un bâton ».

Comme derrière le miroir, on reconnaît la figure du Christ lorsqu'il s'apprête à poser la neuve question de la première pierre.

Entée remarquablement sur l'expérience évangélique, c'est bien une Poétique qui s'affirme, et cette poétique se sert des pieds, libres, mis hors du « je », pour mieux presser les miroirs. Cette poétique est délibérément provocante.

D'abord, elle provoque l'essentiel de la poésie contemporaine, si ignorante des pieds, qu'il s'agisse de l'unité métrique ou des porteurs d'orteils. Sans doute le pied, paraît-il trop vulgaire, trop peu poétique. Cherchez le pied chez Bonnefoy ou Jaccottet. Traquez le pied chez Deguy ou Dupin. Pourchassez le surtout chez les petits maîtres comme le marseillais Sorrente, ou le toulousain Heurtebise. Pey donne un violent coup de pied dans la fourmière des Grâces. Il replace la poésie dans la trace d'Œdipe et de Jacob, de ceux qui savent voir l'échelle des Anges ou déchiffrer l'énigme du Sphinx, sans oublier la gravité du pied. C'est l'Etat surtout que provoque cette poétique, l'Etat en tant qu'il maintient l'ordre esthétique et symbolique.

L'Etat hait le pied. Depuis les bustes des empereurs romains jusqu'aux journaux télévisés, point de pieds aux écrans officiels ! Toujours des têtes. Les têtes surplombent le monde des choses et des lettres.

On se souvient que Caravage avait indigné plusieurs cardinaux parce qu'il avait osé montrer les pieds d'un homme dans La Madone des pèlerins, les pieds nus, sales, ridés, vulgaires d'un homme qui tournait pourtant son visage vers la Madone. Caravage provoquait par les pieds. Ce sont des pieds contre le maintien de l'ordre cardinal qu'emploie Serge Pey. Non pas des pieds tendres, gracieux, classés trop souvent féminins, et dont la vue trouble Frédéric Moreau et tous les mauvais poètes. Ce sont des pieds d'attaque.

Ce sont des pieds contre la mort, par delà la mort, et qui métamorphosent la mort.

« Mère  
encore  
maintenant que je  
suis mort  
veux-tu scier  
mes pieds  
pour les faire  
pousser  
dans la terre » !

Voilà ce qu'écrit Pey aux premières pages de son plus récent livre, Visages de l'Echelle de la Chaise et du Feu<sup>15</sup>.

Les pieds maintenant sont libres par la mort et par la mère. Ils ne sont plus seulement ce qui pressent les miroirs pour que s'exprime le nouveau sang des questions. Ils ne frappent plus la terre. Ils sont dans la terre. Et ils poussent, porteurs toujours de cette provocante énergie : le poème.

Je voudrais par quelques mots sur ce dernier recueil parce qu'il me semble marquer, dans l'œuvre de Serge Pey, une inflexion du côté du visage. Les pieds figurent certes en grand nombre dans les premiers poèmes : « dix pieds, mille pieds, trois mille pieds »... Dès la première page, on peut même lire :

« Les hommes  
grandissent  
derrière leurs  
chaussures  
clouées  
contre leurs  
pieds<sup>16</sup> ».

Mais si les pieds ont presque l'initiale, le recueil se tourne vers le visage qui est clairement en avant de la marche. Les pieds, ici, voyagent vers le visage. Ils sont, contre « l'oeil du ventre de l'impossible », ce qui prépare « les repas de l'infini », une invitation au visage.

Entre pierre et prière, comme toujours chez Pey, ils engagent et dégagent.

Singuliers et pluriels, ils sont et font, sans permis de conduire, le rythme créateur d'un essentiel « contre-ciel », la métaphore thaumaturge et tomatique d'un « dégagement rêvé ».

---

<sup>15</sup> Visages..., p 24-25.

<sup>16</sup> Visages..., p. 7-8.

