Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 6, Juin 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5727

Poésie, rythme et politique

Laure Michel

Serge Pey et l'Internationale du rythme, sous la direction d'Andréas Pfersmann, Liancourt : éditions Dumerchez et Mont-de-Marsan : éditions L'Atelier des Brisants, 2009, 499 p., EAN : 9782847911220 (Dumerchez) et 9782846230986 (L'Atelier des Brisants).

Pour citer cet article

Laure Michel, « Poésie, rythme et politique », Acta fabula, vol. 11, n° 6, Notes de lecture, Juin 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5727.php, article mis en ligne le 30 Mai 2010, consulté le 17 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5727

Ce document a été généré automatiquement le 17 Octobre 2026

Poésie, rythme et politique

Laure Michel

« Je dois le dire tout net, je ne suis pas chaud pour les livres ou les numéros spéciaux de revues consacrés à des poètes généralement morts d'ailleurs ou bien canonisés, ce qui revient presque au même ». C'est ainsi qu'Abdellatif Laâbi ouvre le texte qu'il consacre à Serge Pey, « ce troubadour frère-jumeau », dans l'ouvrage collectif dirigé par Andréas Pfersmann, *Serge Pey et l'Internationale du rythme*. Paru dans une co-édition de l'Atelier des Brisants et des Éditions Dumerchez, en 2009, ce livre au format imposant et à la riche iconographie refuse d'emblée qu'on lui fasse jouer le rôle d'une consécration : « Pas de statue pour le poète ! » annonce dans sa préface Andréas Pfersmann, reprenant un mot d'ordre de Serge Pey. Certains diagnostiqueront peut-être, dans cette formule, un positionnement de poète habituel dans le champ littéraire ; d'autres souligneront plutôt qu'elle éclaire le paradoxe d'un livre voué à l'œuvre d'un auteur qui n'a de cesse de « déborder le poème », *a fortiori* son support imprimé, et qui se laisse définir autant comme « plasticien, installateur » que comme « poète, théoricien de la performance, [...] rythmeur, oralien de situation, dialecticien du chaos et an*art*chiste » (quatrième de couverture).

Il n'en reste pas moins que cet ouvrage représente un très bel hommage rendu à Serge Pey et qu'il y a lieu de se réjouir, à une heure où l'on s'interroge sur un possible « effacement de la poésie [1]», de cette visibilité qu'il donne à un auteur dont « il est plus que temps qu'on reconnaisse sa place, sa voix, majeure, dans la poésie d'aujourd'hui. » (Henri Meschonnic, p. 241).

Issu d'un colloque organisé en mars 2004 à l'Université de Nice par le C.T.E.L. (Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature), ce volume excède le format usuel d'un recueil d'actes, par les nombreuses œuvres de création qu'il donne à lire aussi bien qu'à voir et à entendre. Chacune des six parties de l'ouvrage est suivie d'une « halte », rassemblant les textes de poètes qui ont tenu à dialoguer avec l'œuvre de Pey, sur un mode et selon un rythme propres. De nombreux poèmes de Serge Pey lui-même, parfois inédits, parfois repris en regard des commentaires qu'ils ont suscités, enrichissent ce volume, qui aurait donné une image tronquée de l'œuvre de l'auteur, s'il n'en avait suggéré la dimension orale

1 *Effacement de la poésie* est le titre du numéro 156 de *Littérature*, Paris, Larousse, décembre 2009.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'action dans une série de belles photographies, dues à Chiara Mulas, et dans un DVD, sur lequel figurent deux enregistrements télévisés.

C'est donc aussi une solidarité que donne à lire cet ouvrage, à l'image de son titre, *Serge Pey et l'Internationale du rythme*, dont Andréas Pfersmann donne une explication dans sa préface. Dans ce titre, « il y a la mémoire des Internationales socialistes et libertaires » (p. 13), références actives chez le poète fils d'un républicain espagnol, dont le père a fui le franquisme. Mais il y a aussi « toutes les langues qui traversent la poésie de Pey » et « les artistes du monde entier avec lesquels [il] a travaillé » en défendant l'idée qu'« il n'y a pas de poésie nationale » (p. 14). Il y a enfin une « dimension politique ». Non une poésie engagée : Andréas Pfersmann rappelle que Serge Pey s'en est toujours défendu. Il faut sans doute plutôt songer à une politique du poème, au sens où, pour reprendre Henri Meschonnic, c'est dans le rythme, non par ses thèmes, que l'œuvre produit de la valeur. Depuis son titre, jusqu'à sa ligne éditoriale, *Serge Pey et l'Internationale du rythme* est en effet aussi, implicitement, un hommage à l'auteur de *Politique du rythme, politique du sujet*[2].

Serge Pey et l'Internationale du rythme s'ouvre sur une première partie rassemblant des « Esquisses et portraits », brossés par plusieurs poètes amis de Serge Pey. On ne pouvait trouver meilleure manière de commencer qu'en donnant ainsi corps à cette poésie privée d'une part d'elle-même par le seul support imprimé. Car ces textes d'hommage ont tous comme point commun de donner poétiquement à voir et à entendre une puissante présence physique. Serge Pey, « l'arpenteur du monde » (p. 29) évoqué par André Benedetto « projette ses yeux pour devenir voyant » (p. 31) dans le texte de Jean-Luc Parant. Jacques Darras insiste sur la force de suggestion de ce corps « aérien » : « Il s'envole, il s'en va vers les cimes par une adhésion maximale à la Terre, qu'il presse itérativement avec les pieds de s'envoler avec lui. » (p. 33) Werner Lambersy saisit l'instant d'un poème proféré au « Marché Saint-Sulpice » (p. 35) tandis que Jacques Brémond rend hommage au « poète des plateaux fous » (p. 37). Daniel Leuwers, dans sa « Lettre à Serge Pey » (p. 39) évoque le souvenir d'une performance, d'une « poésie physique plus que simplement sonore » (p. 40). La liste est longue des textes d'amis prestigieux qui se font ainsi les témoins de la poésie orale d'action de Serge Pey : Jean-Pierre Verheggen, Adonis, André Velter, Alberto Masala, Abdellatif Laâbi, Henri Chopin.

La deuxième partie de l'ouvrage entreprend de situer Serge Pey au regard des héritages qui le traversent. Michael Löwy décline « sept thèses sur Serge Pey » qui

[2] Voir Henri Meschonnic, *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995. En 2002, à l'occasion d'une performance présentée lors d'un colloque sur Henri Meschonnic, organisé à l'Université de Nice (C.T.E.L.), par Béatrice Bonhomme, Serge Pey avait proposé la création d'un « parti du rythme ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dressent une précise cartographie des affinités de l'œuvre. Celle-ci puise, comme une bonne part de la poésie moderne d'ailleurs, à quelques grandes traditions occultes (alchimie, tarot, sorcellerie). Elle est en même temps l'héritière d'une tradition révolutionnaire et libertaire qui, conjuguée à une poésie du désir et de l'amour, la place dans la lignée du surréalisme et, au-delà, du romantisme en tant que « *détour* par les cultures pré-modernes, au service d'un futur émancipé, d'une utopie à venir. » (p. 76) C'est ce *détour* qu'étudie Sylvie Ballestra-Puech en s'attachant à la figure mythique de Philomèle qui revient de manière structurante dans l'œuvre de Pey. L'image de la « langue arrachée », qui est par ailleurs le titre d'une thèse de Pey sur les pratiques orales de la poésie à la fin du 20e siècle, soutenue en 1995, « dramatis[e] le rapport de l'écriture et de l'oralité » (p. 79) et propose selon une tradition ovidienne plus que virgilienne une « vision tragique de la création poétique » (p. 82). Mais c'est surtout avec la réécriture shakespearienne du mythe dans *Titus Andronicus* que la proximité est la plus grande. Une même cruauté fonde la poésie comme cri muet arraché par une blessure originelle. Ce cri devient alors, chez l'auteur de *La Langue des chiens*, cri de révolte contre toute forme de domination. Claude Debon et Patrick Quillier poursuivent la réflexion sur la question de la voix, Claude Debon en s'interrogeant sur ses relations avec le visible et Patrick Quillier en analysant chez Serge Pey une expérience proprement chamanique de l'ouïe. Comme le souligne Claude Debon, le texte inscrit, fixé sur un bâton ou imprimé avec soin, garde une importance toute paradoxale chez cet auteur-acteur de performances. Serge Pey « sans aucun doute se situe du côté du texte » (p. 92), ce qui n'exclut pas qu'on y entende la « voix-de-l'écrit » selon une formule de Christian Prigent que Claude Debon rapproche ici de Pey. C'est à un semblable exercice d'écoute fine que se livre Patrick Quillier dans « l'oreille chamanique de Serge Pey ». Nombreuses sont les notations de cette audition hallucinée qui tissent dans l'œuvre un réseau de signifiance, nous invitant à percevoir acousmatiquement « tous les langages secrets du monde » (p. 102). Une profonde fraternité se noue pour finir, dans le dernier texte de cette partie, entre la voix de ces Indiens Huicholes du Mexique, desquels Serge Pey a reçu son initiation chamanique, et la voix de « l'homme d'oc », selon Joë Bousquet : Alain Freixe voit en Serge Pey, et « sa nostalgie de la totalité de l'absolu » (p. 118), une incarnation de cette « révolte de l'homme de midi » qui le conduit à « honorer tous les morts » et, en particulier, à « égréner dans *Nihil et consolamentum* les noms des parfaits brûlés à Montségur » (p. 118).

D'une manière au premier abord surprenante, la troisième section réunit, sous le titre « Théorie du poème », des textes aussi bien poétiques que discursifs. Refusant de dissocier le poème de sa théorie, cette partie illustre en réalité un postulat qui parcourt l'ensemble de l'ouvrage, et qui pourrait être formulé dans les termes d'Henri Meschonnic : « C'est que le poème et la pensée du poème, et du poète, sont

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

inséparables. » (p. 241). Cette référence est sans doute elle-même déterminée par les affinités significatives qui nouent l'œuvre de Pey à celle d'Henri Meschonnic. Andréas Pfersmann rappelle dans son introduction combien ce dernier se retrouvait « dans cet aveu de son cadet : 'J'aime le poème de la pensée' » (p. 19). Dans un long poème en espagnol, exemple parmi d'autres du parti pris international de cette fratrie du rythme, à laquelle l'ouvrage donne la parole, Ramiro Oviedo accorde la plus grande importance à la « *poesia del pie* » de Serge Pey, tout comme Yves Le Pestipon, jouant explicitement de la paronomase, dans son texte « Le pied et Pey » (p. 159). C'est que les pieds de Pey jouent un rôle décisif, non seulement parce qu'ils montent sur la scène et battent rituellement le sol lors de ses performances, mais parce qu'ils sont partie prenante de l'action produite par le poème : « 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 'dégagement rêvé' » (p. 161). Dans des registres différents, Philippe Marty et Gérard Dessons prolongent en pensée du poème leur écoute de l'œuvre de Serge Pey. Celle-ci invite le premier à décrire phénoménologiquement ce qu'est la poésie, tandis qu'elle engage le second à dire rythmiquement ce qu' « un poète n'est pas » (p. 175). Laurent Mourey, Pierre Manuel et Alckmar Luiz dos Santos, enfin, concluent cette partie sur la théorie du poème, l'un par une lettre adressée à Serge Pey, « de poème à poème, de sujet à sujet », car « quand écrire est une relation, l'essai est une lettre » ; l'autre, par une réflexion sous forme de courtes notes parfois proches de l'aphorisme ; le dernier, par de longues « méditations de poésie première » qui sont autant de « prolégomènes à une science dubitative du faire poétique » (p. 189).

Pour ce poète, qui a, entre autres, milité au Chili dans les années soixante-dix, créé plusieurs actions pour la libération de Vaclav Havel, pris la défense de Salman Rushdie en 1989, dédié son poème *Interrogatoire* (1995) aux assassins de Tahar Djaout en Algérie, écrit un « Poème oral contre la torture électrique », et lutté, récemment, contre l'expulsion de France des activistes italiens des années de plomb, on ne pouvait omettre une partie sur l'éthique et la politique du poème. Comme dans la section précédente, coexistent des textes de genres variés : une lettre de Daniel Bensaïd, un poème de Philippe Païni, se présentant comme une « contre-lettre » à Serge Pey, un récit autobiographique d'Aline Pailler, et des méditations, de Jean-Noël Hilsen sur « l'image et la symbolique du cercle » (p. 280), et de Michaël La Chance sur la violence silencieuse du langage dans la poésie action de Pey. Henri Meschonnic rappelle de son côté le combat de ce « solitaire solidaire » qu'est Serge Pey. Combat qui s'appuie aussi bien sur une fraternité avec d'autres poètes, et avec d'autres langues, que sur la « cohérence d'un monde du langage que lui seul s'est créé, qui est inséparablement son histoire et son invention » (p. 242).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Meschonnic rend hommage au « découvreur d'inconnu » où se joue avec le langage un « rapport éthique et non ludique » (p. 244). L'oralité n'a de même, chez Serge Pey, rien d'un divertissement, d'une théâtralisation ou de la recherche d'effets de voix. C'est un « envahissement du corps dans le langage », ou comme le dit Pey, « une mise en corps du sens » (p. 246) qui, changeant la représentation du langage, change par là même la représentation du politique et de l'éthique, et donne au poète la puissance d'un dire qui renverse les apparences pour dire « ce qu'auparavant jamais on n'avait vu ni entendu » (p. 251). Béatrice Bonhomme, de son côté, met l'accent sur la part de mémoire autobiographique des *Aiguiseurs de couteaux*, montrant combien la poésie de Pey, allant au fond d'une singularité, gagne en fait « une autre universalité, l'échange des singuliers » (p. 271). Le poème trace alors la voie d'un lyrisme tourné vers l'autre, adressé, en l'occurrence au *Señor José Martín Elizondo*, professeur d'Espagnol et premier passeur de poésie auprès de Serge Pey enfant, qui se souvient avoir reçu de lui son premier poème de Garcia Lorca et « peut-être par là toute la poésie » (p. 273). Garcia Lorca devint alors pour Pey l'image tutélaire d'une poésie de résistance et d'amour, symbole d'une mémoire fraternelle de toutes les victimes de l'oppression politique.

L'avant-dernière partie, sous le titre de « La Parole des bâtons », fait sa place à ces instruments tout à fait spécifiques des *actions* de Serge Pey que sont les bâtons, gravés au crayon ou au couteau. L'œuvre y désigne son appartenance à l'écriture autant qu'à l'oralité, à la calligraphie comme à la peinture, au rite aussi bien qu'à l'« attaque ». Jean-Jacques Lebel, d'abord, évoque ces « outils de travail poétique », « cartes de navigation mentale à utiliser au cours des rituels chamaniques de sortie de soi trépidante » (p. 338), qu'il situe dans la lignée d'Artaud et de Dada, soulignant avec force la puissance insurrectionnelle de cette « poésie directe ». Bernard Heidsieck, lui, dans un texte évoquant une exposition au Centre d'Art et de Littérature de l'Échelle, près de Charleville, rend hommage à la puissance magnétique et vertigineuse de ces bâtons vibrant au rythme impulsé par leur « Maître » (p. 353). Odile Gannier propose justement, dans cette section du livre, un rapprochement avec l'usage rituel des bâtons dans d'autres civilisations : bâtons supports de mémoire des Amérindiens, bâtons de tatouage de Polynésie, « rongorongo » de l'île de Pâques. De nombreuses affinités lient la poésie de Serge Pey à la parole magique du récitant sacré de la Polynésie traditionnelle. Arlette Albert-Birot analyse, dans l'étude suivante, un recueil, *Dieu est un chien dans les arbres*, dont les poèmes sont, précisément, sous-titrés « La Parole des bâtons ». S'y condensent tous les motifs de la poésie de Pey (le cercle, la maison, la marche, le rêve, la porte) selon un principe d'écriture qui « par la vertu du verbe change l'ordre du monde » : la métaphore, notamment celle, principielle, de la porte devenue table, « n'est plus figure de style mais action, instrument de métamorphose [...] » (p.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

350). Cette partie s'achève avec une réflexion du traducteur hongrois Tibor Bánföldi sur la possibilité de traduire le rythme.

De rythme et de rite il est question dans la dernière section du livre, qui prolonge et élargit la précédente, en rassemblant des études et des poèmes consacrés aux performances de Serge Pey. Dans un très beau texte, Bernard Noël cherche à caractériser « cette action constamment nouvelle par le développement de son énergie » (p. 435) : ni rituel « chamanique », ni « performance », la « cérémonie célébrée par Serge Pey appartenait à la 'poésie' mais avec une efficience particulière : elle dé-nombrait ce que notre société est en train de réduire au 'nombre' et plus vulgairement au 'chiffre' – chiffre d'affaire bien sûr. [...] Dans un monde voué à la consommation rayonnait soudain l'inutilité divine du poète » (*ibid.*). À quoi répond expressément le poème de Pey récité sur la tombe d'André Breton pour protester contre la vente aux enchères à Drouot de la « collection Breton », et reproduit dans la même section : « Appel aux survenants ! Contre l'Argent des temps 'Je cherche l'Or du temps !' » (p. 461). Bartolomé Ferrando, dans un long poème, où se conjuguent la litanie et l'aphorisme, ainsi que Pascal Maillard, dans une réflexion sur « l'avenir profond de la poésie », cherchent à nommer « l'événement » qu'est la poésie orale d'action de Serge Pey, à circonscrire la puissance de cette performance après laquelle « le poème, avec moi, était devenu autre » (P. Maillard, p. 452). C'est encore sur la puissance du corps et de la voix que s'appuie Montserrat Prudon-Moral pour évoquer, cette fois, la rencontre de la poésie de Serge Pey avec la danse flamenco. Un même espace d'intensité, d'affirmation et d'exorcisme est dessiné par le rythme des pieds, chez le poète comme chez la danseuse, qu'admirait Serge Pey, La Joselito. Explorant à son tour les affinités de la poésie de Serge Pey avec les arts, Ghislaine Del Rey invoque la subversion des lignes de partage entre l'art et la vie chez les membres de « Fluxus » et chez Beuys, tandis que Raoul Sangla évoque ses choix d'écriture cinématographique lorsqu'il eut à filmer Serge Pey. L'artiste Richard Martel, enfin, capte l'irradiante énergie de la « transe fusion » (p. 474) des performances de Serge Pey ; Patrick Quillier, dialoguant en poète avec *Visages de l'Échelle de la Chaise et du Feu*, scande le deuil des visages aimés comme une traversée « où dans le murmure et dans le cri par-delà l'élégie des visages renaît la parturiance » (p. 485) ; Michel Hubert, à qui revient la tâche de signer l'envoi du livre, fait don à Serge Pey d'une fiction intitulée *Le « P » de Pey*.

Entre chacune des ces grandes sections de l'ouvrage se trouve une « halte », qui n'a rien d'une pause récréative. Les textes d'une vingtaine de poètes, qui sont parfois les mêmes auteurs que dans les autres sections du livre, dialoguent à intervalles réguliers avec les poèmes de Pey, sous la forme souvent explicite de l'adresse. Ainsi trouve-t-on des poèmes de Franc Ducros, Philippe Marty, Claude Maillard, Zéno

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Bianu, Özdemir Ince, Pierre Ouellet, Michaël La Chance, Nanos Valaoritis, Mario Borillo, Jean-Paul Woodall, Patrick Dubost, Sébastien Lespinasse, Laurent Mourey, Esther Ferrer, Dominique Maillard, Charles Pennequin, Jean-Claude Villain, Patrick Quillier et Michel Hubert. Largement présents, on le voit, dans l'ouvrage, « au même titre » que les autres contributions, selon Andréas Pfersmann qui s'en explique dans la préface, ces textes de création non seulement « sécrètent une connaissance qui leur est propre » (p. 12), mais témoignent de la continuité de l'acte de lecture à celui d'écriture, ou pour parler dans les termes d'Henri Meschonnic, d'un continu de la théorie à la pratique.

Aussi cet ouvrage, qui non seulement ouvre la voie des études sur Serge Pey, mais donne à entendre sa poésie dans la résonance d'une fraternité infiniment riche d'autres voix poétiques, possède-t-il, en outre, le grand mérite de donner leur place à différentes formes et registres de commentaires, et de nous inviter également, par là, à penser les possibles de la critique en poésie.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Laure Michel
Voir ses autres contributions

Courriel : laure.michel.graber@orange.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.