

## Le corps dans la poésie d'Antoine Emaz

Márcia MARQUES-RAMBOURG  
Université de Tours, ICD

**Mots-clefs :** Emaz, écriture, corps, perception, sensible

### Résumé

La poésie d'Antoine Emaz est marquée par une langue exempte de débordements qui nous renvoie autant à une réalité « concrète » qu'à une pensée poétique qui circonscrit le poème dans un dialogue mots/monde dépourvu de toute artificialité : « Je me fiche de la "beauté" d'un poème : seules sa nécessité et son efficacité m'importent [...] »<sup>1</sup>. Cette pragmatique linguistique indéniable de la poésie d'Emaz, qui ponctue le parcours du texte vers sa réception, c'est-à-dire qui marque la transitivité du poème sans laquelle il n'existe pas<sup>2</sup>, ponctue également le parcours d'un corps dans l'écriture du poème ; d'un corps qui embrasse et qui définit un monde « qui passe quand il veut »<sup>3</sup> ; d'un corps, enfin, qui décrit une réalité et un temps ; en dessinant un topos poétique qui se veut très proche d'une perception « réelle ».

---

<sup>1</sup> Lichen, Lichen, rehauts, 2003, 2021, p.61.

<sup>2</sup> Cf. ces mots évocateurs d'Emaz, « Dans mes poèmes, je ne cherche pas à éblouir l'autre, je cherche à le rencontrer. », dans Cuisine, p. 160.

<sup>3</sup> Op.cit, p. 60.

« Douleur intercostale à droite, épaule épisodique, douleur au genou ce matin. Décidément le corps... »<sup>4</sup>

La poésie d'Antoine Emaz parcourt la trajectoire d'un corps qui se veut à la fois l'observateur, le traducteur et l'objet d'une réalité. Il est l'intermédiaire entre un « je-lyrique » et le monde, et une réflexion sur la manière d'énoncer cette relation.

Point de départ du poème, le corps de la poésie d'Emaz questionne, dans l'expérience de sa réalité autant que dans l'universalité des possibles, ses capacités, ses résistances, ses résiliences, interrogeant et rappelant les limites de la matière face à sa finitude. Cette perspective constitue, dans l'écriture émazienne, l'émergence d'une présence. La manière dont le texte d'Emaz interroge le corps engage non seulement une réflexion sur le monde et ses strates, ses nuances et ses contours, mais la façon dont ce corps produit, dans les voix et dans les silences de l'énonciation d'un poème, les *bruits*<sup>5</sup> d'une présence.

Cette substance que nous appelons « présence » renferme un objet catégoriel (un corps) incarné tantôt par une distance représentée par l'énonciation impersonnelle, tantôt par l'affirmation d'une intime relation du corps avec la réalité. Comment la présence de ce corps, dans cette relation d'énonciation et de silence, d'intimité et de distanciation, met-elle en évidence la poétique d'un *je-monde* ? En quoi la poétique du « sensible » du texte d'Emaz est-elle le socle de cette énonciation latente, éminemment fondatrice d'un *topos* poétique voué à la représentation d'un « être-là », autant que d'un « écrire-vivre » ?

Il nous semble que si le texte d'Antoine Emaz nous invite à voir un corps « objet-monde », immuable, qui subit et décrit un certain empirisme d'une réalité, il n'en reste pas moins que ce corps qui vit et qui retrace cette réalité absorbe une *conscience* de monde, en même temps qu'il instaure une « réalité » poétique limitrophe entre le dedans et le dehors du texte.

Dans un poème du recueil *De peu*, nous lisons : « [...] sous le choc / il y a eu un creusement / et moins d'air / on accuse le coup / sans l'avoir vu venir / peu de souffle peau bleue / le plus souvent / en fin de jour »<sup>6</sup>. Le corps (devenu l'objet du poème) marque les effets du monde sur sa matière. Un seul bloc qui décrit aussi bien la minutie que l'économie des détails (« Peu de souffle peau bleue ») renferme le rythme et le temps d'un « Réel » déterminé, inexorable, que nous imaginons récurrent : « le plus souvent en fin de jour ». Cette écriture du corps en appelle à une synesthésie certaine : à une dynamique écriture/perception qui rétablit, dans la matière de ce même corps, une transativité corps-monde.

Ce corps-monde définit une réalité circonscrite et limitée ; un lieu fermé, impénétrable, souvent interrogé par la matière, qui l'observe, le définit et l'interroge :

ça  
poser ça

<sup>4</sup> *Cuisine*, Publiepapier, 2012, p.191.

<sup>5</sup> Nous nous référons à la notion de « bruit » proposée par Jocelyn Benoist dans son livre *Le bruit du sensible*, Les Éditions du Cerf, 2013, p. 176. Citant J.L. Austin dans *Le langage de la perception* – « les sens sont muets » -, mais également Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'Invisible*, Jocelyn Benoist propose une réflexion sur une « réalité de la perception » fondée sur l'« espace de détermination possible » du silence.

<sup>6</sup> *De peu*, Tarabuste, 2014, p. 52.

puisqu'c'est  
brusque  
l'épais d'un mur  
devant

et l'envie de partir  
dans la carcasse

mais laisser tel quel  
non

plus c'est lourd  
plus c'est non

malgré  
le corps<sup>7</sup>

La récurrence ici du pronom contracté indéfini (« ça ») rétablit l'idée d'im-personnalité et de distanciation. Mais, il s'agit ici de l'énonciation d'un corps entier, d'un point de départ entre le moi et le monde. Cette relation n'est pas, en définitive, fictive ou imaginée. La « chair du monde », notion vue par Husserl en tant que corps subjectif et conscience de monde selon Merleau-Ponty, ne renvoie le corps nulle part ailleurs que dans un lieu et dans un temps figés ; et définis. En ce sens, ce « mur » et ce « corps » constituent une même notion « objective » du monde. Ce sont moins des phénomènes à percevoir (dans une perspective merleau-pontyenne) que des objets à imaginer dans leurs substances propres ; dans leur essence. Emaz ne nous invite pas à voir, immédiatement, une dialectique monde-conscience idéaliste, mais plutôt un rapport mots-monde qui ne cesse de nous interroger sur les choses telles qu'elles sont.

Le « mur » devant, qui empêche toute visibilité ou évasion vers l'au-delà de la matière brusque, épaisse, lourde (trop lourde pour transporter), est indépassable : le corps reste là. Comment imaginer cette relation ? Quelle est la fonction de ce « corps » immobile dans le poème ? Le pronom « ça » posé dans le texte (la chose énoncée ou l'objet « carcasse ») renferme cette inertie. Mais le corps *conscience* revient à la fin du poème : ce corps *percevant* voit la matière lourde et la carcasse immobile, rétablit le dehors et définit un espace. Il reste ici, mais nous renvoie, immanquablement, à l'observation d'un corps voyant « malgré le corps. »

Dans l'expression de cette phénoménologie du corps, la poésie d'Emaz s'appuie sur un fonctionnement double : à la fois l'énonciation d'un « je-on » incarné et le monde décrit dans une distance nécessaire. Dans *Trop*, nous lisons « [...] il reste du temps / dans les mots le corps [...] »<sup>8</sup>. Le corps est désigné par la langue seule. Comme s'il était vidé de désir d'ailleurs, il vit cependant dans la langue, c'est-à-dire dans les seuls lieux possibles du poème : les lieux arbitraires. Sa mécanique est réduite aux mots, à quelques mots qui restent, qui fixent un signifié paradoxalement énoncé comme manquant.

Nous retrouvons la même idée dans le poème « Briques » dans *Caisse claire* (originellement paru dans le recueil *Le Silence qui roule*, de 1995)<sup>9</sup>, où nous lisons :

<sup>7</sup> *Peau*, Tarabuste, 2008, p.58.

<sup>8</sup> « Trop », 1 18.09.05, *Peau*, Tarabuste, 2008, p. 12.

<sup>9</sup> *Caisse claire*, p.99.

jusqu'ou cette attente vive à vivre

fatigué d'avancer.

D'avance fatigué

on se tasse au pied

on récupère

continuer quoi ?

L'interrogation ici ne saisit aucune question ouverte. Le corps « fatigué d'avancer » ou « d'avance fatigué » désigne l'éternel retour d'une marche (un déplacement redondant et sans progression ou évolution), mais il écrit ce déplacement ainsi que le désir d'écriture qui dépasse, dans les mots, sa propre finitude.

Le corps de la poésie d'Emaz saisit ainsi le factuel, le matériel. Il s'installe dans le poème comme point de départ de l'écriture : « On écrit sans doute au bout du corps, quand quelque chose ramène sur une plage ; rivage, limite de langue. [...] », lit-on dans *Cuisine*. Ce corps est alors le lieu premier des sensations qui précèdent l'écriture : la mémoire est activée par l'expérience sensorielle avant les mots. Le monde ramène à des souvenirs, à une plage, au rivage, et cet extérieur performatif porte l'émotion créatrice du poème ; dans l'expérience du corps.

Ce premier lieu de sensations est également vu par fragments dans la poésie d'Antoine Emaz. Métonymies, voire synecdoques d'un ensemble, les organes, les détails, les parties du corps suggèrent une focalisation très rapprochée de la réalité, comme si tout l'organisme était mû par le désir d'écriture du temps – d'un temps qui passe et d'un temps qui reste – ; mû par ce que saisit le corps, par ce qu'il voit et par ce qu'il subit :

on respire long  
l'air de mer passe  
dans les poumons repasse enlève  
la rouille accumulée des jours

ça dure<sup>10</sup>

L'inéluctable durée d'un temps détermine l'existence et la permanence du corps. Ici, le pronom « on » – établi dans l'économie d'une subjectivité volontairement discrète et récurrente dans la poésie d'Emaz – constitue l'énonciation des sensations d'un monde ; l'évocation d'un corps qui accueille, dans son infime composition, l'intimité d'une relation avec le temps. Le corps-poème dit alors un corps-monde, déposant son poids le plus souvent insoutenable ; s'imposant devant ce « on », reliant, dans la *praxis* d'une émotion (re)connue par le corps, la vie à sa finitude, le mot à sa puissance arbitraire, ainsi que l'énonce également le sujet lyrique dans ce poème du recueil *Plaie* :

ne pas trop faire attendre  
la vie

<sup>10</sup> *Peau*, p. 81

devant

juste  
le temps de reprendre pied

on s'installe dans la durée  
à l'intérieur  
ça ne saigne ni ne crie plus

juste une plainte courte  
à bouche fermée  
quand on se cogne ou bute  
sur cette plaie mal close  
boursofflée

elle finira en ride  
épaisse  
bizarre  
on n'y est pas encore (p. 124)

Dans ce poème, où l'on refuse la prolepse (« on n'y est pas encore »), nous sommes invités à voir ce qui est, à voir l'intérieur du corps déjà usé par le temps : « ça ne saigne ni ne crie plus », mais le corps résiste et prend la parole pour désigner la « plaie mal close » et pour entrevoir ce qu'elle deviendra : « elle finira en ride ». Le corps est ici le sujet du poème (car il perçoit, il se voit) et l'objet observé, décrit. Dans les images restées à la surface du texte, le corps est également le passeur d'un temps qui resurgit et qui actualise la mécanique d'une répétition sensorielle :

sans but  
dans le ressassement des vagues  
la mécanique du corps

[...]  
sol stable dans le temps  
plage de mémoire  
la même

des années de sable<sup>11</sup>

Il s'établit ici des sensations passées car l'efficacité de faire voir un visible également révolu invite au questionnement des limites du corps. Revisiter le temps des sables et la « plage de mémoire » revient à rétablir leur présence. Il s'agit de décrire avec soin – et avec pudeur – une sphère temporelle, celle des souvenirs, autant que de convoquer la puissance d'une langue, non dans la beauté formelle du poème, mais dans la mécanique d'une absence ou dans la nécessité de dire ce qui n'est plus.

L'espace du poème dépend alors de la présence du corps. De ce qu'il voit et de ce qu'il décrit, l'on obtient un matériau poétique qui présuppose très souvent une limite, un obstacle. Chez Emaz, il s'agit de montrer la réalité telle qu'elle est lue par

<sup>11</sup> « Un lieu, loin, ici », *Personne*, Éditions Unes, 2020, p. 32.

ce corps à la fois limité et voyant : « Un ciel clair. Toujours cette lumière qui frappe le mur blanc de la buanderie. J'ai de moins bons yeux, le mur n'est plus si blanc, mais avec l'impact du soleil froid, c'est resté tout de même une magie. »<sup>12</sup> Car si cette poésie constitue un lieu d'interrogation sur le corps, il s'agit, avant tout, d'un lieu qui représente le corps « pour le corps ».

Et dans une relation dialectique dedans/dehors, le corps demeure une matière explorée dans son inertie, dans ce que l'on pourrait définir comme un objet « coincé ». La matière-corps désigne, détermine et définit un espace *entre-deux* du poème, sans pour autant y construire une relation simplement binaire : le lieu poétique s'invite à la matérialité du monde et à l'interrogation sur le corps.

Dans le recueil *Boue*, on peut lire : « boue à chaque pas on s'extrait, on marche un temps jusqu'à tomber là, dans ce qui épouse et moule juste le corps. [...] ». <sup>13</sup> Le corps est l'objet perçu déchu de sa matérialité et énoncé dans la marche qui échoue. L'adverbe « là » est ici également le locatif qui nous interpelle et qui rappelle l'urgence de voir quelque chose, la fin d'un chemin, ou la place désignée (figée) dans laquelle se trouve un corps qui ne peut avancer – et qui tombe. Comme dans ce poème du même recueil, où on lit :

le soir  
un corps  
tombe  
brusquement défroqué  
vieille peau pliée tassée  
rabougrie

plus moyen d'aller  
ou de se  
tenir

[...]  
de tout le corps restent  
une tête des yeux  
ouverts  
et la peine qui bat dans l'enveloppe flasque

Les fragments du corps – d'un corps indéfini tout comme le « on » lyrique du groupe nominal « un corps » – sont ici déterminés isolément. L'énonciation et l'emploi du présent de l'indicatif indiquent une action itérative, et le déictique temporel « le soir » nous renvoie à une habitude, voire à une fatalité. Le corps qui observe l'autre corps retrace, alors, objectivement, le récit de la chute (de sa chute), il le décrit de loin, du dehors, il le voit, et détermine sa finitude. La matière décrite est morcelée et les unités perçues dans le poème restituent la présence de ce « dedans » qui observe, les « yeux ouverts », ce qui reste ; et qui décrit, qui « bat » dans cet extérieur fragile.

on rêve de neige  
pas de sang

mais avec tout ce sale  
sur les mains

<sup>12</sup> *Lichen, Lichen*, p.70.

<sup>13</sup> *Op.cit.*, Deyrolle, 1997.

on ne sait plus où se mettre

ce qui est arrivé

qu'est-ce qui est arrivé

il n'est rien arrivé

on en reste là<sup>14</sup>

La constatation de la place de ce corps dans cette réalité non « rêvée » repose sur la dualité rêve/réalité dans le choix lexical opposant initialement « neige » et « sang ». Mais marquée par les traces de « ce sale » qui tâche « les mains », l'interrogation sur le passé et sur le présent du corps qui périt est soudain interrompue par des éléments rhétoriques nous invitant à la dramatisation d'un dialogue. Mais, rien n'est ensuite développé : « on en reste là ». À ce vers polysémique et ouvert, qui limite le paysage du poème et qui clôt son mouvement dans l'inertie du verbe « rester » et dans l'ancrage de l'adverbe qui suit, s'ajoute l'interrogation sur ce qu'est ce corps, sur ce qu'il subit, sur cette matière qui « ne sait plus où se mettre ».

C'est ainsi que nous lisons les fragments d'images dans le poème « Peau »<sup>15</sup>, lorsque toute la réalité, détachée du temps, impose son poids devant le corps qui l'observe incongru :

dehors fixe vide  
jardin murs blancs ardoises

dedans ça saute  
dans un cliquetis d'images  
ou plutôt de séquences  
chaos de plans  
sans lien dans le temps  
en noir et blanc  
ou en couleurs  
sans son

La différence entre le *dehors* et le *dedans* indique ici un corps qui s'installe entre ces deux sphères, un corps figé, à la fois observateur de ce film « en noir et blanc » ou en couleur sans son, et acteur des « chaos de plans ». L'intérieur fragmenté bouleversé par les enchaînements de perceptions établit ce sujet lucide objectif dans ses descriptions polysémiques (« ça saute ») qui rétablit deux mondes, non dans l'énonciation explicite de ces lieux, mais dans la fréquentation et dans la connaissance de l'entre-deux.

Le poème, ci-dessous, extrait du recueil *Limite*, nous renvoie à cette idée :

<sup>14</sup> *Plaie*, Tarabuste, 2017, p. 91.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p.101.



Le corps n'est plus dans sa physique

La mécanique se grippe  
se fausse doucement  
sûrement

corps opaque  
muet

mais qu'est-ce qu'on a à voir là-dedans ?<sup>16</sup>

Ce dernier vers qui résonne comme un marqueur oral de registre courant, rappelant des expressions connues, témoigne de la polysémie de la phrase : quel rapport y aurait-il entre le « on » percevant qui n'appartient pas à ce *dedans* décrit, détaché de la douleur, et cette opacité décrite ? Nous pourrions également nous interroger sur ce qui est absurde ou normal dans ce qui est décrit. Observer cela reviendrait à questionner le visible possible du texte, mais il s'agit d'un autre visible, double, véhiculé par un corps réceptacle du monde en même temps qu'il passe, transporte, colporte les doutes de ce monde.

maintenant  
juste une marque du temps  
une cicatrice longue  
une croûte morte

ne pas gratter  
laisser tomber

dessous  
ça s'agite lent  
mais la tête tient

on a pris le dessus

et les mots suivent  
ou vont devant  
dociles  
en main  
comme des dés<sup>17</sup>

Qu'attendre des mots, hormis leur capacité linguistique propre ? Comment établir la relation entre ce qu'ils peuvent énoncer et ce qui leur est opaque, impossible à nommer ? La peau de ce corps réitère la réalité ; elle nous rappelle l'état de la matière tue, qui est pourtant dite, extraite, exprimée dans un corps qui « s'agite lent ». C'est le « dessous » grandiloquent de ce poème – sa matérialité marquée par le silence – qui énonce ici le corps à dire dans les mots d'un « dessus » raisonné, contrôlé (« on a pris le dessus ») ; dans des mots qui « suivent » « dociles ». Mais c'est ce qui est tu qui résonne. C'est le corps qui nous invite à envisager le seuil du poème, la limite des mots et l'acceptation d'une finitude :

<sup>16</sup> *Op.cit.*, p. 54.

<sup>17</sup> *Plaie*, Tarabuste, 2017.



au sol tassées jaunes  
les feuilles craquent

terre croûtée

ce n'est guère un accueil  
pour les morts neufs

mais tous les jours  
le glas

squelette  
du lilas<sup>18</sup>

La poésie d'Emaz fait corps avec ce que celui-ci peut et doit désigner. C'est une poésie qui fait corps avec le monde, dans une seule idée poétique, bivalente et complémentaire. Le « je lyrique », souvent vidé de référence, habitant plutôt un « *on lyrique* », est une énonciation formelle qui nous renvoie, de la façon la plus humaine et humble qui soit, au poids du monde. Ce corps qui incarne les mots (souvent les mots qui manquent) est un corps qui dit la grandeur des choses infimes et la pudeur sans laquelle la poésie ne peut exister.

Antoine Emaz nous montre une poésie du corps, du temps, d'une émotion directrice, marquée par la simplicité de dire ce qui se passe dedans, comme si la lutte devait rester discrète mais tenace : « parler pour taire ce qui fait mal », dit le poète dans la section « Bribes » de *Lichen Lichen*, comme si ce « bruit perceptuel » pouvait intégrer l'énonciation latente, fondatrice de sa poésie.

---

<sup>18</sup> De peu, Tarabuste, 2014, p.180.

## Bibliographie

- BENOIST Jocelyn (2013) : *Le bruit du sensible*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Passages ».
- COLLOT Michel (2008) : *Le Corps cosmos*, Paris, La Lettre volée, coll. « Les Essais ».
- COURTINE Jean-François, éd. Jocelyn BENOIST (2006) : *Propositions et états de choses : entre être et sens*, Paris, Éditions Vrin.
- EMAZ Antoine (1990-1997) : *Caisse claire*, anthologie établie par François-Marie Deyrolle, Paris, Éditions Points, coll. « Points poésie ».
- , (2003, 2021) : *Lichen, Lichen*, Paris, rehauts.
- , (2008) : *Peau*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste.
- , (2012) : *Cuisine*, Publiepapier.
- , (2014) : *De peu*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste.
- , (2017) : *Plaie*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste.
- , (2020) : *Personne*, Nice, Éditions Unes.
- HUSSERL Edmund (1927, 1996) : *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, P.U.F., Épiméthée.
- MERLEAU-PONTY Maurice (1945, 2005) : *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Tel.
- NANCY Jean-Luc (2000) : *Corpus*, Paris, Métailié.