NU(e)^{87}

Jacques Clauzel

Christophe Lamiot Enos

Régis Lefort

Gérard Paris

NU(e)
Numéro 87

Numéro coordonné par
Béatrice Bonhomme

❖

Jacques Clauzel

• Entretien
- Entretien avec Marie Joqueviel-Bourjea..... 9

• Texte critique
- Benoît Lecoq, *Jacques Clauzel : un peintre à l'épreuve du poème*..... 27

• Fragments choisis 37

• Artiste
- Jacques Clauzel..... 47

• Bibliographie..... 57

❖

Christophe Lamiot Enos

• Texte critique
- Yves Boudier, HA. *Motoko Nakamura / Christophe Lamiot Enos. Une lecture en sept étapes*..... 69
- James Sacré, *Une répétition qui interroge : le motif « mètre / rime »*..... 79

• Inédits..... 91

• Artiste
- Mols Slom..... 147

• Bibliographie..... 153

❖

Régis Lefort

• Entretien
- Entretien avec Andrea Guiducci 175

• Textes critiques
- Béatrice Bonhomme, *Lecture de* Des arbres 185
- Philippe Lekeuche, *Le poème exacerbé* 191

• Poèmes inédits 197

• Artistes
- Dominique Leblanc 219
- Cécile Hartl 220

• Bibliographie 223

❖

Gérard Paris

• Entretien
- Entretien avec Patrick Picornot 235

• Textes critiques
- Jeanne Champel Grenier, *Gérard Paris : poète des* Fragments du Silence 245
- Jean Joubert, *Lettre du 10 juin 1997* 249
- Isabelle Rebreyend, *À Gérard Paris, une lecture de quelques* Fragments 253

• Fragments inédits 259

• Artiste, Auteure
- Françoise Tcharloglou 281

• Bibliographie 293

Jacques Clauzel

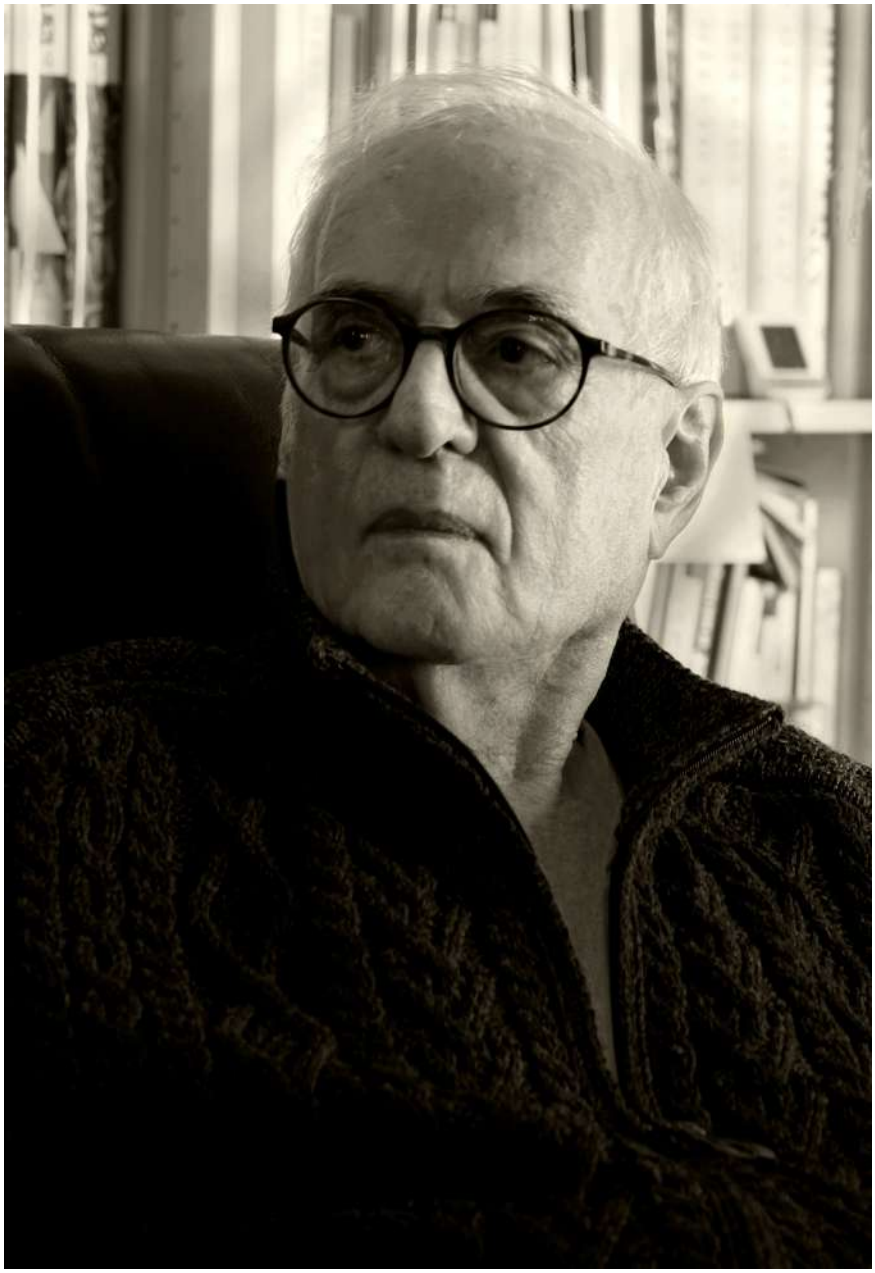


Photo © Mireille Vedel-Clauzel

Parcours biographique

Jacques Clauzel est d'abord peintre, mais parallèlement il grave, dessine, photographie et écrit des textes sur l'art. Son approche de la poésie fait partie de cet ensemble.

Il a enseigné la peinture à l'École Nationale des Beaux-Arts d'Abidjan, puis fondé le cours de photographie à l'École des Beaux-Arts de Montpellier.

De nombreuses expositions en galeries et en musées ont permis de découvrir son travail plastique. Un certain nombre de musées en France et à l'étranger possèdent un ensemble cohérent de ses œuvres.

Passionné de poésie, il a réalisé environ 300 livres d'artiste en compagnie d'une soixantaine de poètes contemporains (notamment Andrée Chedid, Pierre Torreilles, Michel Butor, Françoise Han, Bernard Noël, Salah Stétié, René Pons, Zeno Bianu, Charles Dobzynsky, BTN, Werner Lambersy, Marie Joqueviel, Paule Plouvier, Guillevic…). Ces ouvrages ont été publiés aux éditions ÀTravers, Fata Morgana, Tandem et quelques autres. Un exemplaire de chacun d'eux est consultable à la Bibliothèque Jacques Doucet.

D'autres ouvrages à plus large tirage tels que des monographies et des catalogues sur sa peinture, gravure, photographie et poésie ont été publiés à l'occasion d'expositions notamment.

Jacques Clauzel dont l'ensemble de l'œuvre est centrée sur la force du peu et du moindre dans l'art, met tout en œuvre pour mettre en évidence le lien qui se noue entre l'œuvre plastique et l'œuvre écrite et/ou poétique. Pour exemple entre peinture et poésie, peinture et gravure, gravure et poésie… tout ce qui mutuellement se renforce (ou se détruit !).

Entretien avec
Marie Joqueviel-Bourjea

« Vivre au lieu de subir sa vie »

Marie Joqueviel-Bourjea : *Tu peins, tu dessines, tu graves, tu photographies... mais la poésie, aussi, fait partie de ton univers artistique. Non seulement parce que tu travailles dans la compagnie des poètes depuis de très nombreuses années, mais encore – ce que l'on sait moins – parce que tu écris toi-même. Depuis quand exactement t'intéresses-tu à la poésie ?*

Jacques Clauzel : Je suis sensible à la poésie depuis mon enfance. Ma grand-mère me lisait des poèmes et j'apprenais volontiers ceux que me proposaient mes instituteurs. Mes années dans le secondaire n'ont rien changé à ce goût. À cette époque, j'ai commencé à éprouver une véritable fascination pour les pièces de théâtre classique. Amoureux, j'achetais tous les « Petits classiques » qui paraissaient et dont j'apprenais par cœur des tirades complètes que je me récitais. À partir de la classe de quatrième, je me nourrissais, quotidiennement, d'un nouveau poème, de du Bellay à Garcia Lorca, en passant bien évidemment par Baudelaire, Rimbaud, Verlaine…

Au Lycée Faidherbe de Lille, j'avais pour ami un autre fou d'écriture, Michel Hénaut, avec lequel nous passions toutes les récréations à discuter de littérature. En classe de philosophie, il avait pour professeur Jean-François Revel qui venait de sortir son *Pour l'Italie*[1]...

MJB : *Tu évoques le plaisir, doublé d'une volonté, de lire et d'apprendre des poèmes, la jouissance de la récitation… mais quand as-tu commencé à écrire ?*

JC : Je crois bien que c'est au lycée que j'ai commencé à noircir des carnets de poèmes – que Michel me censurait sans pitié, comme on peut le faire à l'âge que nous avions !

---

[1] Jean-François Revel, *Pour l'Italie*, Paris, Julliard, 1958.

Le temps est passé et j'ai entamé des études à l'École des Beaux-Arts de Tourcoing, pendant un an. Je me suis ensuite inscrit à l'École des Beaux-Arts de Montpellier, mon apprentissage étant cependant écourté par l'appel sous les drapeaux. Incorporé à Noyons où j'ai fait « mes classes », j'avais pour copains certains appelés qui travaillaient au bureau du commandant (commandant ou colonel, j'avoue que je ne sais plus… cela est bien loin maintenant !), qui me permettaient, le soir, de me rendre dans leur bureau pour utiliser la machine à écrire. Là, j'ai écrit beaucoup de choses, qui pour la plupart ont été perdues. Mais je me souviens avoir commis un certain nombre de « poèmes » à partir de journaux, en utilisant des phrases glanées ici ou là, les juxtaposant, les assemblant, les triturant… pas mort, le Surréalisme ! J'ai retrouvé il y a quelque temps quelques-unes de ces « pièces », et je dois dire que je regrette un peu d'avoir égaré toutes les autres… Peut-être y avait-il à l'intérieur quelques éléments qui auraient pu m'être utiles ?

Puis ce fut le départ en Algérie. Écrire dans un poste du djébel, entre deux « opérations », me délivrait… mais tous ces textes ont été perdus au cours des diverses péripéties de ma vie. Ces mots furent les derniers que je m'autorisai… pour un temps du moins.

MJB : *En quoi ces « fragments » auraient-ils pu t'être « utiles » ? Tu veux dire, aujourd'hui ? Et pour quoi faire : te souvenir, les reprendre… ?*

JC : L'adjectif « utile » n'est peut-être pas celui qui correspond le mieux à ce que je voudrais dire, mais je n'en trouve pas d'autres. Je crois que si j'avais retrouvé davantage de ces « fragments » ils m'auraient permis de remonter plus avant dans ma pratique de la poésie. Même si ce que j'ai écrit à ce moment particulier me paraît, aujourd'hui, sans grand intérêt, il n'empêche que ces textes ont existé, attestant du vif attrait que j'éprouvais pour l'art de la poésie. C'est à ce titre que ces fragments perdus auraient pu, à mes yeux, constituer un élément biographique digne d'intérêt, témoignant du besoin qui était alors le mien d'échapper à la banalité quotidienne... Quant à les reprendre ou m'en servir comme d'un point de départ potentiel ? Non, cette idée ne m'est jamais venue… On ne peut pas repartir sur des bases aussi anciennes. Impossible, non plus, d'essayer de les retravailler, ce qui reviendrait à peu près au même. Il me paraît tout à fait impensable de ne pas être, au moment où on inscrit quoi

que ce soit sur une feuille, de plain-pied avec une réalité et des préoccupations du moment…

MJB : *Tu parles de délivrance : l'écriture avait-elle, à ce moment précis de la guerre d'Algérie que je sais avoir été particulièrement difficile pour toi, une fonction cathartique ? Si oui, l'écriture participait-elle malgré tout d'une visée artistique – j'entends du point de vue du travail formel –, ou écrire répondait-il à un (« simple ») besoin expressif ?*

JC : Oui, d'un côté l'écriture avait bien cette fonction cathartique puisqu'au moment où j'écrivais, je parvenais à m'extraire de ce qui constituait mon quotidien ; à quoi j'ajouterai que cette « *catharsis* » ne pouvait se produire que parce que la recherche de la forme restait toujours centrale. Je veux dire par là que ce qui m'intéressait était moins le « sujet » de mes « poèmes » que « la réflexion » sur la façon d'agencer les mots entre eux. C'était ce travail sur la forme (sur le mot) qui me permettait de m'évader d'un monde où je me trouvais à mon corps défendant… Je ne pense pas que ce qui me poussait à écrire correspondait véritablement à un besoin d'expression au sens où on l'entend habituellement ; non, je cherchais moins à « m'exprimer » qu'à m'affronter à quelque chose de plus fort (de plus attrayant ?) que le quotidien qui m'était imposé… et qu'est-ce qui peut être plus puissant que les mots ?

MJB. *Qu'as-tu fait après tes années aux Beaux-Arts ? As-tu repris tes études à ton retour d'Algérie ? Avais-tu la volonté de devenir peintre ? En quelle année était-ce ?*

JC : Pendant tout mon « séjour » en Algérie, je n'ai pensé qu'à reprendre mes études. Donc libéré, le 8 décembre 1962, je suis retourné à l'École des Beaux-Arts de Montpellier le 10. À la fin de l'année, j'ai passé l'examen, et à la rentrée suivante je suis entré à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Roger Chastel. À la fin de l'année, j'ai eu la chance de figurer sur la liste des logistes au Grand Prix de Rome de Peinture… Roger Chastel, qui appréciait mon travail, m'a fait participer à plusieurs expositions alors prestigieuses : le *Salon de Mai*, le *Salon d'Automne*, *Grands et Jeunes d'Aujourd'hui*… Je

travaillais sans cesse et ce que je faisais commençait à intéresser… Mais au mois de septembre 1965, on m'a proposé un poste de professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan. Je l'ai accepté. Principalement parce que l'Afrique avait toujours exercé un puissant attrait sur moi, mais aussi parce que je voyais là l'occasion irréfutable d'un enrichissement intellectuel qui ne pourrait, à terme, qu'être profitable à mon investissement artistique et pictural. J'ai eu ainsi la chance de pouvoir appréhender le continent africain à une époque où ses richesses culturelles étaient encore à peu près intactes.

Là, j'ai appris à aimer, sinon à comprendre tout à fait – mais un Occidental peut-il réellement entrer de plain-pied dans ces cultures si éloignées des siennes ? –, l'art des peuples que je rencontrais. Combien de journées ai-je passées au musée d'Abidjan dont le directeur était monsieur Holas ? Combien ai-je eu d'amicales discussions avec les « marchands » du Plateau[2] ?

Si j'étais arrivé en Afrique avec, ancrée en moi, la volonté de continuer mon travail de peintre, je me suis rapidement rendu compte que je faisais fausse route. Mieux valait mettre cet investissement de côté (il serait toujours temps de le reprendre plus tard) pour m'intéresser à ce que j'avais la chance de pouvoir observer, pour ensuite en témoigner. Rapidement, je me suis mis à utiliser le médium photographique et à multiplier les reportages. À cette époque, j'ai publié deux ouvrages photographiques : *ICI BON PHOTO* aux éditions SERG (sur les enseignes d'artisans dans les rues d'Abidjan) puis *Les Marchés d'Abidjan* chez le même éditeur. Par ailleurs, comme je voyageais beaucoup, j'en profitais pour noter tout ce que je voyais qui me paraissait participer de « la quintessence de l'âme africaine » – je ne vois pas comment dire autrement, mon propos n'ayant évidemment rien d'essentialiste.

J'aimais ce pays pour ce qu'il m'apportait de beauté simple et naturelle, pour son authenticité, pour ses traditions et ses rites, pour ses structures traditionnelles. J'ai récemment publié un ouvrage aux éditions FDDJC, *Afrique circa 1970*, qui regroupe environ 150 photographies prises dans ces années-là, accompagnées par un texte poétique de Pierre Dhainaut. Il est certain que ces huit années extraordinaires ont complété ma formation d'homme et d'artiste en m'ouvrant un espace qui, à très longue échéance, a profondément marqué mon travail de plasticien.

---

[2] Dans les années 1970 des marchands d'art africain étaient regroupés au centre-ville d'Abidjan. On appelait cet endroit: Le Plateau.

MJB : *Pourquoi es-tu rentré en France ? Et qu'as-tu fait à ton retour, alors que tu avais provisoirement « mis de côté » la peinture ?*

JC : Cela faisait huit ans que je vivais en Afrique et je commençais à tourner en rond. Au sentiment de m'être enrichi au contact de ce continent se mêlait le désir de retourner en France et de « revenir en peinture ». La décision fut donc facile à prendre. En revanche, à mon retour, il m'a fallu trouver un moyen de gagner ma vie et, fort de ma pratique de la photographie, j'ai fondé un atelier de photographie industrielle à Gallargues-le-Montueux, dans le Gard. Cette activité m'a passionné pendant quelque temps, celui de surmonter les difficultés propres au métier. Bien heureusement, j'ai très vite été recruté par l'École des Beaux-Arts de Montpellier pour créer le poste d'enseignant de photographie. Dans ce contexte, j'ai repris pied avec la peinture ; mais comment repartir après une si longue période sans toucher les pinceaux ? Du point où je m'étais arrêté ? Cela ne me semblait pas judicieux puisque tout ce que j'avais vécu en Afrique avait profondément modifié ma façon d'appréhender les choses. Il me fallait donc me resituer au sein de la peinture, reconnaître ce qui m'animait : en un mot, découvrir qui j'étais devenu. Désirant de toutes mes forces placer mon travail sous le signe de la plus grande rigueur, il m'eût semblé particulièrement malhonnête de greffer mon œuvre sur l'une des tendances alors en cours. J'ai donc choisi de reprendre au tout début le métier de la peinture (la technique et le « faire ») pour, en analysant le cours de mon travail, progresser vers ce qui me permettrait de découvrir ce qui constituait ce que j'appelle mon « moi profond ».

Je recommençai donc à peindre des natures mortes, des paysages qui, peu à peu, se transformaient, se modifiaient, passant d'une « forme » à une autre, acceptant toutes les influences, parfois sans lien apparent entre elles. L'expérimentation se faisait sans mon intervention. Je me contentais d'en être le spectateur attentif. C'est-à-dire que je me bornais à analyser ce que je venais de faire en m'obligeant à ne répondre qu'aux seules sollicitations de la peinture en train de se faire. Je m'interdisais de proposer quoi que ce soit qui vint de moi, de mon désir et surtout de ma volonté de dire.

Ainsi, petit à petit, mon travail a-t-il trouvé son sens propre et son authenticité. Progressivement, il m'est apparu que la recherche d'une sorte de vérité universelle pouvait à elle seule constituer le fondement d'un travail. Pour être plus explicite, je me réfère au fait que la plupart

des humains réagissent de façon identique à certains *stimuli*. Or, si nous (re)connaissons quelques-uns de ceux-ci, nous ignorons précisément la plupart des autres. L'Art ayant – du moins en ce qui me concerne – pour fonction d'émouvoir et d'interroger, il m'est apparu que consacrer mon œuvre à aider ces *stimuli* inconnus à émerger et à agir suffisait à nourrir mon travail.

De là a découlé la nécessité de privilégier les outils, les gestes les plus humbles – en fait, tous les moyens les plus simples, les plus primitifs, parce qu'ils sont porteurs de notions immédiatement identifiables.

MJB : *Que veux-tu dire par le « sens propre » d'une œuvre ?*

JC : J'entends par là non le sens que l'artiste veut apporter (de quel droit le ferait-il ?), mais plutôt celui qu'apporte l'œuvre d'Art par le biais des matériaux, soit : la couleur, la matière, les mots, les sons… Je pense, en effet, que tout ce qui appartient au domaine de l'Art doit échapper à l'homme pour ne participer que de la transcendance. L'artiste doit se garder d'imposer un point de vue pour laisser les mots, les sons, les couleurs laisser infuser le leur, qui sera beaucoup plus authentique et immédiatement reçu par l'ensemble des êtres humains.

C'est pourquoi, depuis maintenant plus d'une quarantaine d'années, je m'efforce de simplifier toujours davantage mon travail, d'éliminer tout ce qui me paraît superflu, tout ce qui pourrait n'exister que pour sa joliesse. La joliesse, en effet, constitue un obstacle majeur à l'appréhension que le spectateur peut avoir d'une œuvre ; l'esprit se contente de se réjouir de cette « beauté-leurre » et ne cherche pas à voir au-delà ce qui doit constituer le véritable apport de l'œuvre.

Humilité et sobriété constituent la colonne vertébrale de ce que je propose. Sans concession aucune, quelle qu'elle soit. Il faut que chaque acte corresponde à une impérieuse nécessité pour faire sens, en évitant que l'artiste soit le maître du sens. Le sens doit venir du matériau lui-même, et cela reste valable pour toutes les disciplines artistiques.

MJB : *Je comprends que tu ne souhaites pas imposer une direction, une signification préalable à ton travail artistique, et que tu essaies, autant que faire se peut, de laisser « s'exprimer » le matériau, mais aussi, d'une certaine façon, ta main seule… Mais dès lors, quelle différence fais-tu*

entre cet effacement (du Moi, de la signification imposée, etc.) et un positionnement de type surréaliste – tu évoquais précédemment tes découpages/collages de textes de journaux pour aboutir à des poèmes –, qui lui aussi se méfie de la maîtrise du sens et cherche à « laisser faire » ? Est-ce que la rigueur dont tu parles (dans les protocoles que tu mets en place, les gestes, le choix de la couleur unique, etc.) contrebalance en quelque sorte ce qui pourrait – si tu étais quelqu'un d'autre ! – laisser surgir l'inconscient dans ce qu'il peut avoir de baroque, de débridé, de foisonnant… ? Car le moins que l'on puisse dire, c'est que ton travail est un travail du peu…

JC : Je pense que s'il doit y avoir une différence entre ma volonté d'effacement du Moi et celle manifestée par les Surréalistes, c'est peut-être parce que ce sont eux qui ont mis le doigt là-dessus et que mon travail n'a fait que s'en trouver imprégné. Je ne suis toutefois pas certain que cette option ait trouvé là sa véritable origine. En effet, si je fais un retour en arrière sur mes plus jeunes années, je me souviens de l'intense fascination que provoquaient en moi l'accumulation et la juxtaposition des journaux placés en devanture des kiosques. J'étais envoûté par ces rencontres fortuites, improbables entre les images, entre les textes et les images, comme entre les textes des différentes revues. J'éprouvais un véritable vertige devant toutes ces confrontations hasardeuses. Je percevais confusément que c'était là que se situait une vérité, là dans chaque *entre-deux*. Je pense, en fait, que c'est bien là que se trouve l'origine de mon intérêt pour les collages.

J'ajouterai que si les premières manifestations de cet attrait se sont concrétisées lors de mon travail poétique au cours de mon service militaire, j'ai repris la « chose » lors de mes années aux Beaux-Arts de Paris, où j'ai peint des toiles directement inspirées par ces devantures de kiosques… hélas, toutes ces œuvres ont disparu !

Quant à la rigueur qui préside à l'élaboration de chacune de mes œuvres, elle n'est là que pour autoriser la grande liberté que nécessite la chose artistique. Elle seule peut provoquer l'émergence de l'avènement. Des structures rigoureuses sont absolument nécessaires à l'affirmation de l'œuvre. Il n'y a rien dans la nature qui échappe à « ça » ! Sans ces structures préétablies, l'œuvre deviendrait à coup sûr un énorme chaos, un véritable galimatias qui aurait peu de chance de transmettre quoi que ce soit de « lisible ».

Mon travail, tu as raison, est effectivement un travail du peu… mais il convient d'ajouter que ce peu ne peut être obtenu que par une suite considérable de renoncements, d'effacements. De lutte contre l'émergence du Moi. Même si je sais que ces pulsions qui scandent mon travail émanent de mon propre cerveau et qu'il m'est impossible de m'y soustraire totalement. Mais c'est là, justement, que se trouve le nœud de ma quête : ce qui reste de Moi dans mon œuvre est ce qui est commun à tous les êtres vivants, ce qui est capable d'interroger l'ensemble des humains, hier, aujourd'hui, demain.

MJB : *Je me demande, par ailleurs, pourquoi tu as recours à la notion de « transcendance » (terme que tu convoques fréquemment quand tu développes ta vision de la peinture) alors même que tu t'emploies à « laisser être » le matériau… Comment articules-tu immanence et transcendance ?*

JC : À vrai dire, dans mon travail, immanence et transcendance me paraissent, sinon se compléter (serait-ce possible ?), du moins coexister. Par exemple, lorsque j'utilise une peinture en bâtiment, celle-ci possède un aspect qui lui est propre et qui sera reconnu par tous. Ne peut-on parler ici d'immanence ? D'autre part grâce à, ou à partir de ce constat que je qualifierais de « terre à terre », une forme de transcendance, qui est attachée au corps même de la peinture, va pouvoir apparaître et permettre à l'œuvre de se révéler pleinement… Ces remarques, simples, sont celles d'un artiste qui, bien que réfléchissant intensément à la réalité de son art, n'en demeure pas moins un non-philosophe ! Lorsque j'emploie les termes « immanence » et « transcendance », je les pense depuis ma pratique picturale, depuis le faire et les métamorphoses de la matière que je vois opérer…

MJB : *Tu viens d'évoquer ton travail plastique, auquel tu as consacré l'essentiel – pour ne pas dire l'entièreté – de ton existence : quelles sont, par conséquent, les raisons qui t'ont incité à reprendre l'écriture ? Pourquoi écrire quand on peint, dessine, grave, photographie ? N'est-ce pas suffisant ?!*

JC : Oui, je viens d'expliquer que je suis d'abord peintre. À cet état de fait, il convient d'ajouter que j'éprouve parfois le besoin de prendre du recul avec les problèmes que me pose la peinture, avec la façon dont je les résous, avec le « résultat » que j'obtiens. C'est la raison pour laquelle, depuis de nombreuses années, j'aime confronter les gestes de la peinture à ceux appelés par diverses autres techniques (la gravure, le dessin, la photographie). Cette confrontation me permet de voir si les œuvres issues de ces autres gestes techniques restent ou non dans le droit fil de l'œuvre principale, à savoir la peinture. J'ai donc réalisé à partir de 1992 un grand nombre de gravures (pointes sèches, eau-forte, carborandum…), des séries de dessin se sont succédé parallèlement à mon travail pictural (je considère d'ailleurs que ces séries font partie intégrante de mon travail et ne s'en distinguent pas), tandis que la photographie est réapparue dans mon travail le jour où j'ai découvert des grenades sèches qui ornaient l'arbre du jardin. Leur aspect, témoin de leur vécu, entrait en concordance avec toute mon œuvre.

MJB : *Pourquoi éprouves-tu le besoin d'une cohérence dans tes gestes plastiques ? Ou plus exactement, pourquoi devrait-il y avoir un « droit fil » dicté par la peinture ? Irais-tu jusqu'à détruire des gravures ou des photographies qui ne te sembleraient pas au diapason de ton œuvre picturale ?*
… Et tu n'as toujours pas répondu à ma question concernant les raisons d'écrire quand on a déjà à son actif les gestes plastiques ! Mais tu y répondras ultérieurement.

JC : Je cherche dans mon travail de peintre à accéder à une vérité qui m'appartiendrait en même temps qu'elle serait commune à tous. Cette vérité, je ne la connais pas. Elle est enfouie au plus profond de mon cerveau. La peinture constitue mon moyen privilégié pour y parvenir. C'est donc à elle que je me fie d'abord. Ce sont mes œuvres plastiques qui me permettent une première approche qui m'apporte, parfois, ce que j'attends. Cependant, je doute toujours du fait que ce qui m'est donné n'a subi aucune influence. Je veux dire : m'appartient totalement. C'est à ce moment que je fais appel à d'autres moyens qui me permettent de vérifier la permanence de mon « dire ». En fait, je ne cherche pas précisément à rester dans le « droit fil » de mon œuvre peinte, je tente seulement de vérifier si ce qui émerge de ma peinture se retrouve dans d'autres moyens

(gravure, photographie, poésie…). J'apprécie lorsque quelqu'un me dit retrouver ce qu'il connaît du peintre Jacques Clauzel dans une de ses gravures, de ses photographies ou même de sa « poésie ». C'est alors que j'éprouve le sentiment que mon travail n'est pas vain. Cela arrive quelquefois…

Quant à détruire une œuvre qui ne me donnerait pas un « résultat » probant sur l'instant, il ne peut en être question, d'abord parce que je ne sais pas comment je la percevrai plus tard, ensuite parce qu'elle existe et qu'elle constitue un état correspondant à un moment donné. Et puis, il m'est arrivé de trouver bien des années après, dans des œuvres mises de côté, le ferment pour d'autres…

MJB : *Ce recul sur ton travail pictural que t'apportent tes propres gestes de photographe ou de graveur, ne t'est-il pas aussi permis par le dialogue que tu cultives avec les poètes au sein du livre d'artiste – qui est une autre facette de ton travail artistique ?*

JC : Oui, ayant toujours eu le goût du partage, c'est tout naturellement que je me suis intéressé au livre d'artiste qui m'a permis de rencontrer ces poètes que j'appréciais tant : Andrée Chedid, Pierre Torreilles, Michel Butor, Salah Stétié, Pierre Dhainaut, Eugène Guillevic, Julien Blaine, Charles Dobzynsky, René Pons… Et, plus récemment, Zeno Bianu, Antoine Émaz… ou Marie Joqueviel ! En leur compagnie, j'ai réalisé plus de 250 livres d'artiste depuis 1995. Nombre d'entre eux sont devenus des amis. Ces rencontres ont, d'une part, accru mon allant vers la poésie et m'ont, d'autre part, permis d'affiner mes intuitions. Peut-être aussi m'ont-elles fait prendre conscience du fait que « je vivais en poésie ». J'ai trouvé auprès de ces poètes amis ce qui me manquait pour pouvoir structurer mes intentions, et les mettre en mots.

Grâce à leur fréquentation, j'ai pu prendre conscience de ce goût du verbe qui m'habitait et que j'ignorais pourtant – ou plus exactement que je refusais de prendre en compte. J'ai mis longtemps à m'autoriser à écrire à mon tour, parce que si j'admirais si intensément les poètes, les écrivains et les philosophes, il me paraissait impensable d'oser inscrire mes mots à côté des leurs. Pourtant, très souvent, lors de mes nuits insomniaques, arrivaient à ma connaissance des bribes de phrases, des réflexions sur ce que je voyais, entendais, ressentais. Ce n'est que peu à peu, furtivement, timidement, presque sans analyser le processus, que j'ai

commencé à les transcrire sur la page. Le ver(s) était dans le fruit ! L'écriture avait rejoint les divers moyens que j'utilisais habituellement, apportant le poids des mots. Encore fallait-il que le verbe soit en adéquation avec l'ensemble de l'œuvre !

MJB : *Je te repose la même question : pourquoi faudrait-il un diapason ? Pourquoi vouloir que tout concorde ? Ne peut-on avoir plusieurs mains, et d'abord pour se surprendre soi-même, pour se quitter parfois, pour n'être pas tout le temps le même ? Pourquoi emprunter une seule direction alors qu'il y a tant de chemins ?...*

JC : Je n'ai pas l'impression de me référer à un quelconque diapason. Je réitère le fait que la colonne vertébrale de mon travail est cette recherche d'une vérité profondément enfouie. Peut-on appeler cela un diapason ? Après tout, je ne sais pas… En revanche, ce dont je suis certain c'est que je ne cherche pas à tout faire concorder, au contraire. Je mets tout en œuvre pour qu'apparaisse ce que j'ignore et que ce qui advienne, m'étonne. Quant à ta question sur le fait « d'avoir plusieurs mains », il me semble que c'est mon cas. Le fait d'avoir des mains de peintre, des mains de graveur, des mains de photographe, des mains de « poète »..., me paraît constituer une réponse évidente. Je n'ai pas l'impression de suivre une « seule » direction. Je chemine de façon aléatoire, avec ses creux et ses bosses, ses obstacles… et ça me suffit ! Peut-être parce que je suis attentif et réceptif à la plus imperceptible variation et que je m'en satisfais. S'il n'en était pas ainsi, je ne continuerais pas.

MJB : *Pourrais-tu revenir aux raisons qui te font écrire ? Je ne crois pas, en effet, que l'écriture soit « un moyen parmi d'autres » au service de la peinture… Je veux dire que le travail des mots n'est pas assimilable, pour le plasticien que tu es, aux gestes plastiques qui sont ceux de la gravure, du dessin ou de la photographie, dont on comprend la parenté avec les gestes de la peinture. Ne serait-ce que parce que la fatalité (heureuse, malheureuse) des mots, c'est qu'ils ont un sens…*

Par ailleurs, si tu écris des textes en prose, d'ordre « autopoïétique » disons, qui relèvent d'une posture autoréflexive (par exemple au sein de catalogues exposant ton travail artistique), tu écris aussi ce qui s'apparente à des poèmes : si ces derniers font toujours preuve d'une très

forte réflexivité (à propos de l'art, plus largement du vivre), que t'apporte cette écriture-ci, qui d'une certaine façon t'éloigne de ton travail plastique ?

JC : Tous les textes que j'ai publiés l'ont été parce qu'ils étaient nécessaires pour expliciter une démarche, pour essayer de répondre à un pourquoi, pour initier une nouvelle question. C'est ainsi que j'ai publié *Gravure de peintre* en 2014, aux éditions Fata Morgana, et *Photographie de peintre* en 2020, aux éditions FDDJC. Ces deux ouvrages tentent de « rendre perceptible » le lien entre gravure et peinture, pour l'un, entre photographie et peinture, pour l'autre. Par la suite j'ai publié *Peintre tes poèmes* aux éditions ÀTravers (2021). J'écris régulièrement d'autres textes traitant de l'Art, mais je n'ai jamais cherché à les publier. J'ai, en revanche, dans la collection « Rencontre » des éditions Tandem, participé avec toi il y a une dizaine d'années maintenant à un long entretien à propos de mon travail pictural[3]. Tu as par la suite préfacé en 2018, toujours aux éditions belges Tandem, mon premier ouvrage contenant des aphorismes et quelques poèmes, *(É)preuves d'innocence. Aphorismes en vrac (1990-2016)*[4]. Et tu as également préfacé il y a trois ans, sous le titre « "La vie, enfin" », un autre livre de poèmes, *Resterait le monde*, qui va paraître prochainement. Quelques autres de mes textes ont par ailleurs accompagné divers ouvrages proposant essentiellement des œuvres graphiques.

Mais, tu as raison, je différencie la partie « auto-poïétique » et la partie « poétique » de mon travail. Ces textes que je dis « poétiques », souvent très courts, écrits un peu à l'emporte-pièce, sont paradoxalement le fruit des longues méditations d'un artiste insomniaque. Ces petits textes concrétisent en quelque sorte mes cogitations, parce que, paradoxalement, c'est la nuit que j'ai l'impression d'y voir le plus clair !

Au moment où j'écris, je ne maîtrise rien. J'accueille le texte tel qu'il vient, je pourrais dire, "tel qu'il coule en moi", prenant la forme de l'aphorisme ou du poème (j'expliquerai plus loin quel mot j'ai choisi pour remplacer celui-ci que je trouve inadapté relativement à ces « petites choses »). Il m'arrive parfois de reprendre ces textes, non pour les

---

[3] Jacques Clauzel, *Tout au milieu, la limite*. *Conversation avec* Marie Joqueviel-Bourjea, Gerpinnes (Belgique), Tandem, « Conversation avec », 2014.

[4] Jacques Clauzel, *(É)preuves d'innocence. Aphorismes en vrac (1990-2016)*, Gerpinnes (Belgique), Tandem, « Alentours », 2018 / Préface de Marie Joqueviel-Bourjea, « Dans un trait, l'inflexion qui dit le monde ».

enjoliver ou les rendre plus précis, mais au contraire, éliminant les détails complaisants, pour les ramener à leur squelette et laisser ainsi au lecteur le soin de leur donner la chair, le sens qu'il souhaite. De même, fréquemment, délibérément, je transforme ce qui pourrait être perçu comme une affirmation en interrogation. L'interrogation me paraît, en effet, constituer le fondement même de tout art : c'est elle que l'artiste doit privilégier. Toute affirmation me paraît incongrue, qui réduit la portée du poème, de la peinture, de la musique à sa dimension humaine, si intelligente soit-elle.

Le poème doit pouvoir respirer car c'est cette respiration seule qui apporte au lecteur la liberté nécessaire à l'épiphanie de l'acte poétique.

MJB : *Qui écrit, qui peint quand tu crées ?*

JC : Le poème et l'art sont bien évidemment des produits de l'esprit humain… du moins dans sa partie la plus rare et la plus haute ; mais la question se pose de savoir si au moment précis où le geste surprenant (quel qu'il soit) se produit, l'homme / la femme qui en est l'auteur ne s'extirpe pas, à proprement parler, de son humanité (il suffit pour s'en convaincre de constater la médiocrité de la plupart des « créateurs » dans leur vie quotidienne). L'être-artiste est incapable de créer à tout moment mais seulement à l'occasion de moments privilégiés et particulièrement rares qu'il ne peut pas anticiper et dont l'advenue lui échappe. Une autre réponse me paraît aussi pertinente qui mettrait en évidence le fait qu'à ce moment précis où l'acte « créatif » se concrétise, une sorte de hasard longuement sollicité intervient qui transforme les mots, les couleurs, les sons et les situe au niveau de ce que Jung appelle l' « inconscient collectif ». Le hasard, parce qu'il échappe au vouloir, peut, seul, autoriser l'émergence de ces balises qui, je le redis, échappent pour la plupart à la conscience humaine.

MJB : *Revenons-en, donc, aux termes que tu emploies pour qualifier ce que tu peines à appeler « poèmes » : « aphorismes », « fragments »… Pourquoi ces choix ?*

JC : C'est d'abord dans un souci d'humilité que j'ai choisi de remplacer le terme de « poème » par celui de « fragment ». En effet, comme je l'ai

dit, j'ai nourri et conserve une telle admiration pour les poètes qu'il m'est impossible d'appliquer le même mot à ce que j'écris et à leurs poèmes.
D'autre part, et c'est tout aussi important, j'ai toujours été particulièrement sensible au fait que très souvent, quand on lit, des phrases se détachent qui, à elles seules, sont beaucoup plus fortes que l'ensemble du texte sur lequel elles finissent par prendre l'ascendant… D'une certaine façon, c'est comme si elles affirmaient qu'il était inutile d'en dire davantage. Or, les textes que j'écris participent à mes yeux de ce phénomène. Le seul but que je poursuis dans les arts graphiques comme en « écriture » consiste à aider à faire émerger une question qui, quand bien même elle paraîtrait simpliste, introduit un questionnement auquel chacun est libre de répondre comme il l'entend. En dirais-je davantage, interrogerais-je davantage si je commettais des textes plus longs ? Je n'en suis pas certain.
Peu de mots suffisent pour initier une interrogation. Surtout s'ils parviennent, par leur justesse précisément, à maintenir la réponse ouverte.

MJB : *Je comprends ton humilité de peintre vis-à-vis des poètes, à l'égard de celles et ceux qui vouent leur vie à la poésie, et par ailleurs ton sentiment que ce que j'appellerais « ton écriture de / du peu » suffit, au fond synecdotiquement (la partie pour le tout !), à « élargir » la pensée de qui le lit.*

Pourrais-tu toutefois revenir sur cette idée de « fragment » ? En effet, le conçois-tu comme le résidu d'un tout disparu, impossible à retrouver (ou qui n'a jamais existé), ou comme l'amorce d'un à-venir ? Ou alors (troisième voie, c'est celle de Barthes, par exemple), comme un éclat qui ne vise aucune totalité, passée ou à venir ?

JC : J'ai choisi d'appeler « fragments » ces petits textes d'abord par respect vis-à-vis des poètes qui ont nourri mon esprit et que j'admire si profondément que je ne pourrais sans honte juxtaposer leurs textes aux miens ; ensuite, parce qu'il m'est apparu que, très souvent, lors de mes lectures, je trouve une phrase ou une suite de phrases qui se suffisent à elles-mêmes parce qu'elles contiennent beaucoup plus que l'ouvrage entier. J'ai donc choisi ce terme pour l'accoler à ce que j'écris, évitant ainsi le terme « poésie » qui me paraît trop fort pour qualifier mes textes.

MJB : *Enfin, pourrais-tu préciser quelle place tu accordes à tes textes au regard de ton œuvre picturale, et plus largement plastique ?*

JC : Ces textes, qu'ils constituent des mises au point sur mon travail ou qu'ils participent de la poésie proprement dite, font désormais partie intégrante de mon parcours artistique. Ils sont régis par les mêmes contraintes que celles qui structurent mon œuvre plastique : authenticité sans concession du geste, simplicité des moyens employés, élimination systématique du séduisant, choix du matériau le plus précis possible mais offrant le plus de possibilités d'interprétation. Ne rien affirmer. Quitte à paraître répétitif, je redis que tous les éléments de l'œuvre doivent concourir à inciter le spectateur ou le lecteur à trouver matière à un questionnement nouveau. J'espère que la phrase courte que j'écris accompagnera le lecteur dans tous les instants de sa journée, sollicitant au fond de son esprit cette question qu'il ne s'était jamais posée. L'Art doit favoriser l'intranquillité et non répondre à un besoin de confort.

Si ce but est atteint, si l'œuvre suscite des questionnements par sa capacité interrogative, alors l'artiste a gagné son pari. En revanche, une œuvre qui ne remue pas l'esprit de qui la contemple, la lit ou l'écoute, n'apporte qu'une satisfaction éphémère et futile.

Je souhaite ajouter en guise de codicille que si dans cet entretien je parle davantage de peinture que de poésie, c'est parce qu'en ce qui me concerne, je les ai toujours considérées comme deux disciplines intimement liées, telles des sœurs jumelles. Parler de peinture, ou de musique ou de poésie revient au même pour moi. La poésie ne se trouve pas que dans les livres. Elle habite tout : un fruit, serait-il pourri ; un paysage, serait-il écrasé sous l'orage ; la mort même, qui peut être libératrice parfois.

La poésie est, à mes yeux, une façon d'habiter et de voir le monde qui permet de vivre au lieu de subir sa vie.

Benoît Lecoq

Jacques Clauzel :
un peintre à l'épreuve du poème

Au moment de les écrire, l'auteur de ces lignes a été saisi d'un doute : exposé à la menace de la redite, pire de la paraphrase tant la lecture des « exégètes » de l'œuvre de Jacques Clauzel lui donnait le sentiment que tout avait été dit. Et si bien dit. Est-il nécessaire de rappeler que Maurice Benhamou, Bernard Noël, Pierre Dhainaut, Robert Bonaccorsi, Paule Plouvier, Marie Joqueviel-Bourjea, Béatrice Bonhomme et bien d'autres ont su, à ce propos, si sensiblement écrire que leurs perceptions, chacune distincte, une fois mêlées, semblaient opposer un mur à tout commentaire ultérieur ? Surnuméraire en somme ! Et pourtant…

Et pourtant, mutatis mutandis, c'est l'œuvre elle-même qui, protéiforme, sans cesse approfondie, toujours ouverte à l'offre de nouveaux médias, semble demander l'attention d'un regard encore parallèle. Comment aborder ces rivages où les mots, désormais, ont pris, à la façon d'une didascalie, la place d'un regard en surplomb et d'une méditative confrontation ? La première des tentations est d'interroger en creux la globalité de l'œuvre (peintures, gravures, photographies, poèmes ou fragments, etc.). Aller voir là où la plume et le burin se sont arrêtés… Un parti pris non des choses mais des restes. L'absence, ici, est charnelle, se nourrissant de ce qui n'est pas ou peu montré :

> le fleuve a crié.
> lassé de nos caprices il s'est asséché,
> ses eaux l'ont quitté (…)[1]

Un cri silencieux – il en est ! – traverse l'ensemble de l'œuvre que Jacques Clauzel nous donne à voir et maintenant aussi à lire et à écouter. L'œil écoute avait, d'un titre, résumé Paul Claudel dans un recueil consacré à ses passions esthétiques. Et, sans doute, à force d'écouter, finit-il par s'ouvrir à la parole dont René Char disait, en substance, qu'elle était l'honneur de l'homme[2]. Du moins est-ce le cheminement que

---

[1] Jacques Clauzel, *Peintre, tes poèmes : poèmes aphorismes*, éditions ÀTravers, 2021, non paginé.

[2] Cf. par exemple la lettre de René Char à Georges Mounin du 15 mars 1943 : « Je me suis simplement efforcé de mon mieux d'exprimer dans des poèmes qui me paraissent

semble avoir suivi Jacques Clauzel au long d'un périple qui aura vu se mêler intimement et conjointement de multiples approches : de même que son activité éditoriale était indissociable de ses recherches graphiques, de même aujourd'hui les fragments poétiques qu'il nous livre sont à lire comme les éléments nouveaux d'un projet global qui les dépasse. Les pièces éparses puis rassemblées d'un vaste puzzle ou plutôt : les partitions croisées d'une œuvre polyphonique…

Il n'est pas indifférent toutefois de relever que l'œuvre éditoriale de Clauzel a précédé son activité d'auteur. Après une rencontre décisive avec Bernard Teulon-Nouailles, les amitiés littéraires et poétiques n'ont cessé de se multiplier, ouvrant la voie à un très riche catalogue de livres d'artistes, imprimés ou manuscrits, notamment celui des éditions ÀTravers, où se côtoient, parmi tant d'autres – on ne saurait les citer tous ! – les noms de Pierre Torreilles, Eugène Guillevic, Andrée Chedid, Bernard Vargaftig, Adonis, Salah Stétié, Pierre Dhainaut, Werner Lambersy, Vahé Godel, Charles Dobzynski, Bernard Noël, etc.

C'est sur le terreau de ces rencontres que s'est construit non l'inspiration mais l'univers imaginaire de l'artiste et du poète. Comme il est loin le temps (c'était à l'orée des années 2000) où Jacques Clauzel pouvait prétendre, dans un entretien, que sa passion pour la poésie ne l'avait pas conduit, pour autant, à devenir poète[3] !

Tout langage, certes, engendre des codes qui lui sont propres. Mais ici, au-delà de la singularité de chacun, une cohérence vient les réunir : chez Clauzel, l'économie des moyens est au principe même de la puissance créatrice et comme mise à son service, qu'il s'agisse des peintures, des gravures ou de ces fragments et aphorismes dont l'incisive brièveté est la marque de fabrique. Cette forme de renoncement, de « rigueur du peu[4] » ou « d'extrait d'abstrait » pour parler comme Maurice Benhamou, est immédiatement perceptible autant que sensible dans les panneaux acryliques sur papier kraft, de moyens et grands formats où les intentions de l'artiste ont bien des fois trouvé à s'exprimer. Pourtant, si

---

aujourd'hui bien limités ce que je crois être l'honneur de l'homme en marche vers la connaissance ».

[3] Benoît Lecoq, Entretien avec Jacques Clauzel dans : *À travers le noir : l'œuvre éditoriale de Jacques Clauzel*, Nîmes, Carré d'Art bibliothèque, 2001, p. 29.

[4] Pour reprendre le titre du catalogue de l'exposition consacrée à Jacques Clauzel par la villa Tamaris centre d'art en 2009.

sophistiqués soient-ils, les procédés techniques de reproduction peinent souvent à rendre ces œuvres pour ce qu'elles sont : des œuvres d'une authentique minéralité certes, mais vivantes et comme animées d'un souffle ; l'aplat auquel les soumet l'impression les prive de leur matière charnelle. Aussi faut-il avoir fait l'expérience de les voir sans médiation pour pleinement les recevoir. Cela, dira-t-on, vaut pour toute œuvre picturale. Plus singulièrement néanmoins et même expressément pour celles d'un artiste qui, délibérément, a renoncé aux artifices de la séduction. Aussi n'est-il pas surprenant que les rêveries vagabondes auxquelles s'abandonne volontiers l'attention (l'intention ?) du regard ne renvoient, ici, à aucun anthropomorphisme mais tantôt à des substances légères, neutres, voire éthérées (cendre, nuage, vapeur, frondaison, bruine silencieusement répandue, etc.), tantôt aux expressions imagées de la rupture (cicatrices, bribes, éclairs, étincelles, ciseaux dans la nuit, etc.) Ces mêmes images affleurent à chaque instant dans les « moments » poétiques de Clauzel où se dessine la tournure d'une transposition : un peu comme si le poète cherchait à vérifier le bien-fondé de la démarche du peintre. Dans un autre temps, un instituteur aurait évoqué la preuve par neuf. On préférera dire aujourd'hui que c'est à l'épreuve du poème que vient se mesurer une œuvre déjà riche de bien des confrontations ! Ingres avait estimé que le dessin était l'honnêteté du peintre. Avec espièglerie, Bernard Noël suggérait que la prose était l'honnêteté du poète[5]. Doit-on désormais ajouter que le langage poétique est la conscience du peintre ?

À supposer que cette dernière intuition ne soit pas vaine, encore faut-il insister sur la forme très particulière que revêt, chez Clauzel, l'expression de cette conscience. Certes, les chemins de la poésie exigent de quitter la langue des transactions ordinaires au profit d'un idiome autrement plus sensible[6] ; ils ne demandent pas, pour autant, loin s'en faut, d'adopter l'affectation d'une pose ou de s'abandonner aux bouffissures d'une langue exagérément travaillée. Rien de tel, bien au contraire, dans le registre verbal où évolue naturellement l'auteur de Peintre, tes poèmes[7]

---

[5] Bernard Noël, « Entretien », *Contrepoint(s)*, n° 6, octobre 2001.

[6] Sur cette question, voir : Paul Lecoq, *Sur la poésie et la mort,* préface de *Temps du voyage*, Paris, éditions André Silvaire, 1959, 103p.

[7] Jacques Clauzel, *Peintre, tes poèmes*, *op. cit.*

ou de Côté ombre regarde la lumière[8] pour ne citer que deux des recueils d'un ensemble qui en comprend six à ce jour[9]. Nulle affèterie n'y vient encombrer la sincérité d'une parole qui tantôt observe et décrit, tantôt explore et témoigne, tantôt cherche et interroge. Arrêtons-nous un instant sur quelques vers qui, mieux que tout commentaire, disent sa façon très personnelle de concevoir une « résidence sur la terre », pour reprendre le titre de l'un des recueils les plus célèbres de Pablo Neruda. Ils illustrent la diversité de ses regards sur ce qui nous entoure mais aussi nous traverse :

Ce matin, immobile
dans le ciel aquarellé,
une lune égarée, à peine visible,
compte les nuages[10].

Vieillir n'est pas se rapprocher du tombeau,
mais plutôt sentir chaque matin que le soir venu,
si peu du prévu aura été accompli.
la volonté superbe, depuis toujours,
de porter l'étincelle habite encore l'esprit,
mais le corps, jusqu'alors, fidèle serviteur,
refuse, maintenant, de mettre noir sur blanc
l'encre de la vie[11].

Ce banal objet,
qui, sinon toi, s'en souvient ?
Enfant, tu l'aimais.
Ta main le reconnaît.

Le chemin que tu suivais
a disparu entre les genêts,
tu t'en souviens,
qui se le rappelle ?

---

8 Jacques Clauzel, *Côté ombre regarde la lumière : fragments*, FDDJC éditions, 2023, 125p.

9 Voici les références des quatre autres titres : *(É)preuves d'innocence : aphorismes en vrac (1990-2016),* avant-propos de Marie Joqueviel-Bourjea, Clermont, éditions Tandem, collection Alentours, 2018, 76p. ; *Le vol saccadé des grives : poèmes*, éditions ÀTravers, 2021 ; *La pointe ivre du cyprès : fragments*, suivi de : *Vivants bouquets secs : fragments* et *Espérerais-tu vivre encore ? fragments*, préface de Béatrice Bonhomme, éditions FDDJC, 2024, 199p. ; *Resterait le monde,* préface de Marie Joqueviel-Bourjea, suivi de : *Jouir du vent*, éditions FDDJC, 2024, 149p.

10 *Côté ombre regarde la lumière*, *op. cit*., p. 21.

11 *Peintre, tes poèmes, op .cit*.

Au bout du champ, ce ruisseau
dont tu convoitais les poissons,
qui pourrait imaginer, qu'un jour
il a coulé ?
Tu le sais[12]

Si la simplicité est, selon Léonard de Vinci, l'ultime degré de la sophistication, elle ne se pare ici ni de masques ni de voiles, révélant, dans des élans de franchise peu ordinaires, l'étonnement renouvelé du peintre et du poète confrontés, dans un même mouvement, à la permanence d'un spectacle et à la course du temps. On est très loin, en somme, de « l'humilité de catastrophe » à laquelle se trouve d'un coup acculé et même réduit le clown d'Henri Michaux[13] ; l'un comme l'autre, certes, explorent « l'espace du dedans » mais la démarche de Clauzel semble procéder non de l'espoir d'une rupture libératrice mais d'une forme d'acceptation : une humilité consentie, et de longue date, une humilité au long cours en quelque sorte, faisant de la présence au monde le meilleur médium de l'espace du dedans. Ainsi dans ce poème récent où le regard posé sur un caillou engendre une réflexion introspective :

Le caillou
pas de veine pas de cœur
pas de sang
pas de parole
immobile
il exprime pourtant
il dit
et chaque caillou
chaque pierre chaque rocher
sans mot nous parle
de ce que nous ne savons pas connaître
chaque caillou
éloquent ami silencieux
avare de mots
n'a d'autres mots
que nos propres mots enfin révélés[14]

---

12 *Côté ombre regarde la lumière*, *op. cit*.

13 Henri Michaux, *Clown* dans *L'Espace du dedans*, Paris, Gallimard, 1944, 244p. Citons quelques vers de cet admirable poème : « Réduit à une humilité de catastrophe, à un nivellement parfait comme après une intense trouille. / Ramené au-dessous de toute mesure à mon rang réel, au rang infime que je ne sais quelle idée-ambition m'avait fait déserter {…} ».

14 Dans *Espèrerais-tu vivre encore ? op. cit.*, p. 179.

On le perçoit ici pleinement, il y a dans cette appréhension quelque chose d'une enfance revisitée par l'âge adulte : une tendresse aguerrie. Et l'on pense encore une fois à Bernard Noël : « … la poésie fait-elle partie de l'écriture ? Je suis tenté de dire : NON pour la raison que sa pratique relève d'un jeu d'enfant dont l'adulte s'étonne d'être encore de temps en temps capable[15]… ».

Le dénuement, le dépouillement, l'épure [16] qui caractérisent si sensiblement les jaillissements poétiques de Clauzel entrent en résonance, voire en symbiose, avec la sobriété des œuvres du peintre, du graveur et du photographe, qu'aucune tentation de travestissement ne vient jamais compromettre. De même que le poète a fait le choix engagé d'un ascétisme formel, de même le peintre a renoncé aux fioritures, aux arabesques et aux facilités qu'aurait proposées le recours à une riche et chatoyante palette. À l'homme « rapaillé[17] » qu'est aussi Jacques Clauzel – on emprunte ici à la terminologie québécoise de Gaston Miron – suffisent les ressources qu'offrent, pour qui en maîtrise l'emploi, les mille nuances de gris, de blancs, d'ocres et de noirs. Car Jacques Clauzel proscrit la violence, non dans les thèmes abordés, pourvu qu'ils soient au service d'une intention, mais dans la mise en œuvre artistique. Écoutons-le : « … je refuse l'utilisation de moyens volontairement brutaux, tels que les couleurs « montées », criardes, hurlantes, les façons barbares de poser la couleur, toutes les vociférations choisies, non pour ce qu'elles suggèrent, mais pour leur seul impact visuel[18] ».

Cette sorte de retenue, cette économie, s'expriment aussi – et, paradoxalement, avec force ! – à travers les formes que privilégie le peintre comme le graveur. Et les jeux d'horizontalité, de verticalité, d'orthogonalité auxquels toujours il se confronte renvoient, d'une certaine manière, au sens de la découpe qui frappe le lecteur de ses fragments poétiques. Enfin comment ne pas voir la proximité des thèmes que couvre l'ensemble de son inspiration – quel qu'en soit le médium – ,

---

[15] Bernard Noël, « Entretien », *Contrepoint(s),* n° 6, octobre 2001.

[16] Cf. Jacques Clauzel, *Au cœur de l'épure*, catalogue de la donation au musée des Beaux-arts de Liège, Liège, 2021, 81p.

[17] Cf. le recueil de Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1999, 203p. Si la langue de Miron diffère très sensiblement de celle de Clauzel, les thèmes abordés , notamment ceux en lien avec le spectacle de la nature, sont assez souvent proches.

[18] Jacques Clauzel, *Au cœur de l'épure*, *op. cit*., p. 27.

et qui finissent par composer un kaléidoscope sémantique : l'ombre, les ombres, la pénombre ne sont jamais loin, qui semblent guetter ; un silence pour ainsi dire hospitalier leur répond mais il est parcouru de cris ; du temps qui passe ne restent que quelques traces, quelques pas sur le sable ; le paysage est traversé d'éclaircies mais les nuages sont omniprésents ; un noir soleil semble dominer le décor ; la mort est là, qui veille.

> Attentif à mourir à l'aune de ta vie,
> tu guettes le silence qui t'accueillera, bientôt,
> en habit de nudité,
> tel que tu souhaitais vivre[19].

On ne sera donc pas surpris d'apprendre qu'au début des années 2000 Jacques Clauzel a consacré une série de photographies aux fruits à l'approche de leur pourrissement, de leur décrépitude et qu'aujourd'hui il porte ses regards sur les bouquets secs, de « vivants bouquets secs ».

Il serait aussi illusoire que vain de chercher à inscrire l'œuvre tout entière de Clauzel dans le sillage de je ne sais quel mouvement, courant ou chapelle tant il est vrai qu'il s'est gardé, avec une constance jamais prise en défaut, des modes et des goûts dominants. Anticipant une réponse à ceux qui auraient été tentés de voir en lui un émule d'Agnès Martin ou du premier Frank Stella, Maurice Benhamou montrait l'incongruité de ce qui aurait été un véritable contresens[20]. Il n'est pas inutile, en revanche, de rappeler que, parmi tous les noms qui sont chers à Clauzel, figurent ceux de Morandi et, dans un tout autre registre, de Degottex dans sa dernière période, celle des Lignes-Bois et des Contre-lignes Bois : une forme d'humilité réunit ces artistes.

À qui sait attentivement écouter la voix singulière de Jacques Clauzel, celle-ci fait entendre une musique aussi discrète que têtue : comme l'écho assourdi d'un tam-tam intérieur.

---

[19] *Peintre, tes poèmes*, *op. cit.*

[20] *Dans la rigueur du peu*, *op. cit.*, p. 11 : « les lignes qui strient les champs noirs ou bruns ou clairs chez Clauzel n'ont rien à voir avec l'univers conceptuel et la sensibilité minimaliste de ces artistes ».

Jacques Clauzel

Fragments choisis
pour *NU(e)*

1.

Un coup de vent
une feuille qui te frôle
et déjà s'éveille
le désir

2.

Dans le chemin connu
tes yeux ne guident plus tes pas
la mémoire y suffit

3.

Les nuages
courent sous le vent
tu connais
leur beauté
au coucher du soleil

4.

Jamais un trait de crayon
ne raturera le ciel

5.

Tu aimes ce moment
où la pénombre gagne sur le jour
où l'imprécis offre à chaque chose
un aspect différent
une réalité autre
que tu fais tienne à ton gré
l'estompe de la nuit noie les formes
transforme le paysage connu
vertige inattendu
laissant à la lumière grise de la lune
le soin d'affirmer les contours nouveaux
d'arbres ébouriffés
et les pierres brillantes du chemin
des bijoux reflets d'étoiles

6.

Dans la mer
tous les soirs
après avoir allumé les étoiles
le soleil se noie

7.

Le poème est fragile
plus il est court
plus il dit
plus il demande d'espace
pour l'accueillir

8.

Tu aurais aimé la nuit

9.

Ils ont ralenti
pour accorder leur allure à la tienne

ils parlent un peu plus fort
pour être certains que tu entends

ils tendent l'oreille
pour appréhender tes mots

auraient-ils compris
que tu as vieilli ?

10.

Un seul doigt suffit
à désigner l'oiseau
sur la branche
mais deux mains
ne peuvent le capturer

11.

Sur le plancher du grenier
entre les lames
la poussière
mémoire restituée des ancêtres

12.

Le couteau qui soulève avec volupté
une lamelle de peau
la plus longue et la plus fine
révèle la délicate odeur
enfin le partage à parts égales
du fruit mis à nu
puis les pépins que tu enlèves

l'étrange plaisir de peler une pomme

13.

L'été ajoute
le pépiement des oiseaux
au calme du jardin

14.

Les oiseaux se sont tus
des éclairs déchirent l'espace refermé
la poussière surprise vole
sous les premières gouttes

de ta fenêtre tu vois
le rideau de pluie
vague opaque avancer

tu sors pour accueillir l'eau sur ton visage

15.

La rivière
enivrante odeur
d'eau vive herbacée
peuplée de poissons agiles
haleine de voûte sombre
ou de source cachée
avec parfois une brise
qui laisse sur la peau
une caresse
comme main alanguie
glissée dans l'eau

16.

Tu aimerais partir
oseras-tu
abandonner ce qui fit ta vie

pour aller ailleurs
affronter vertige nouveau

oublier ce que tu fus

devenir autre

autre aux autres et à toi-même
devenir tu ne sais qui
meilleur ou pire

autre

17.

Tu tournes le dos
pour ne pas voir ce qui
t'entoure

fuir ce que tu vois
devenir aveugle

n'y verrais-tu plus
le monde demeure

18.

Tu as passé
des nuits
à guetter l'ennemi

aujourd'hui plus d'ennemi

dans ta nuit
tu continues le guet

19.

L'ombre approche
le jour frémit

la nuit chassera les relents de lumière
la timide luciole deviendra
mémoire du jour

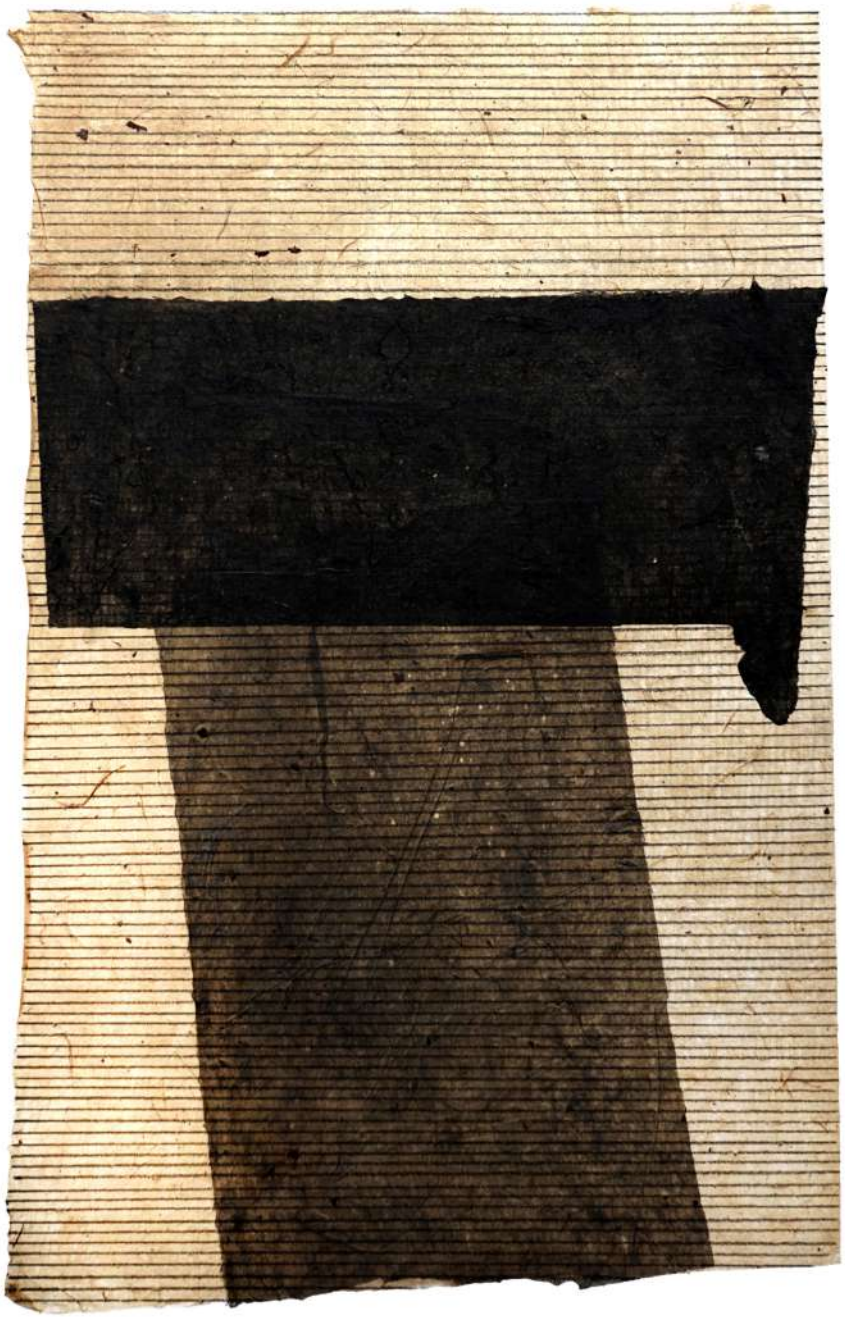
20.

À l’arrêt de la musique
flotte
un élan suspendu

Jacques Clauzel

Œuvres

Dessins aquarellés sur papier d'Inde extrêmement fin, contrecollé sur papier pur coton. Peinture acrylique et mine de plomb. Dimensions : autour de 40 cm x 30 cm. Ils sont extraits d'une série homogène comportant une cinquantaine d'œuvres. 2023.



Jacques Clauzel

Bibliographie

C'est ainsi qu'il a publié

- Aux éditions Fata Morgana :
  - ➢ Gravure de peintre, 64 pages, dans lequel il analyse le lien entre peinture et gravure, 2014.

- Aux éditions ÀTravers :
  - ➢ Photographie de peintre (*De l'ombre la lumière*). Préface de Marie Joqueviel-Bourjea, 224 pages. Une somme de l'ensemble de son œuvre photographique, 2020.

Ses ouvrages dans le domaine de la poésie

- Aux éditions Tandem (Belgique) :
  - ➢ *(Épreuves) d'innocence. Aphorismes et poèmes*, 80 pages, avant-propos de Marie Joqueviel-Bourjea, 2018.
  Conversation avec Marie Joqueviel-Bourjea, 96 pages, 2014.

- Aux éditions ÀTravers :
  - ➢ *Peintre tes poèmes. Poèmes et aphorismes*, 154 pages, 2021.
  - ➢ *Le vol saccadé des grives*, Poèmes, 88 pages, 2021.

À la FDDJC édition :

- ➢ *Côté ombre regarde la lumière*, Fragments, Préface de Pierre Dhainaut, 130 pages, 2023.
- ➢ *La pointe ivre du cyprès*, Fragments, Préface de Béatrice Bonhomme, 220 pages, 2024.
- ➢ *Resterait le monde*, Fragments, Préface de Marie Joqueviel-Bourjea, 150 pages, 2024.

À paraître prochainement

- *(Parfois) un éclair suffit,* Aphorismes, Préface de Paule Plouvier, environ 100 pages.
- *Si tu aimes ce qui brandille*, Fragments, environ 150 pages.

Pour plus de légèreté ne sont évoqués nommément que les ouvrages directement en rapport avec la poésie. Ont donc été passés sous silence les ouvrages principalement consacrés aux œuvres plastiques.

Remarques

Le travail sur le verbe vient toujours se confronter aux problématiques liées aux œuvres plastiques. Il en est le miroir permettant de vérifier si le *fond* du questionnement qui constitue l'axe du travail du peintre se retrouve dans cet autre moyen d'expression qu'est la poésie.

Par souci de clarté et de précision, il convient de noter que le terme de *fragment* paraît à l'auteur mieux adapté que celui de *poème* en ce qui concerne ces textes. Donc depuis 2023, *fragment* a remplacé *poème*.

Christophe Lamiot Enos

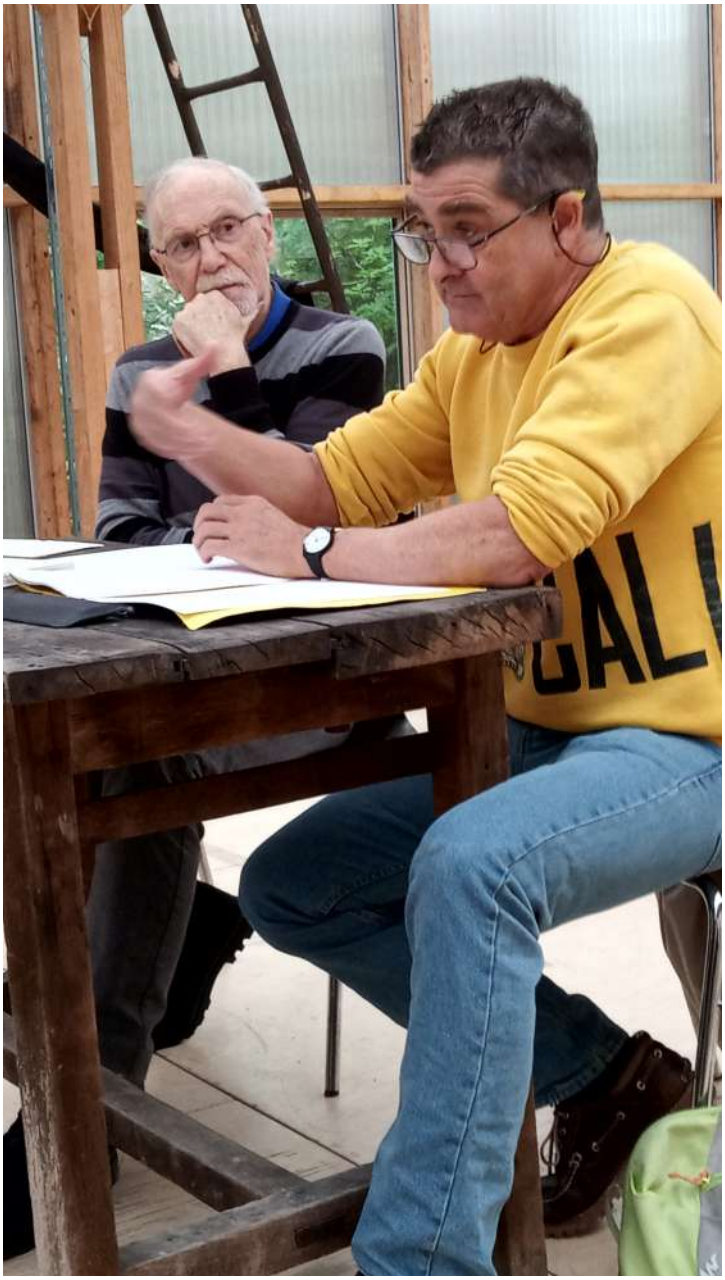


Photo avec Yves Boudier © Motoko Nakamura

Photo avec Motoko Nakamura © Motoko Nakamura

RENCONTRE/LECTURE/PERFORMANCE

avec

CHRISTOPHE LAMIOT ENOS

« comment la poésie m'a sauvé la vie (II) »
2024-2025

cycle en 9 séances

17h-

dont les samedis 07/09, 05/10, 02/11,
14/12, 25/01, 22/02, 22/03, 19/04 et 24/05

à l'espace culturel et bistrot

LA GUILLOTINE/LES PIANOS

24 rue Robespierre, 93100 Montreuil

(métro Robespierre)

lectures, performances et entretiens pourront se
poursuivre autour d'un dîner convivial

Affiche des lectures aux Pianos de Montreuil, 2024-2025

Parcours biographique

Christophe Lamiot Enos (nom légal Christophe Lamiot), né le 18/12/1962 à Beaumont-le-Roger (27) est un poète et essayiste français.

Issu d'un milieu modeste et paysan, dans le département (l'Eure) le plus défavorisé socio-culturellement de France, il est le premier de sa famille à obtenir un diplôme post-baccalauréat. Il vit son enfance et son adolescence à, puis près de, Pont-Audemer en Normandie. Le 31 décembre 1980, alors qu'il vient de rejoindre la section Hypokhâgne du Lycée Chaptal à Paris, il est victime d'un gravissime accident automobile qui lui impose un handicap à vie ainsi que s'affûtent ses désirs d'écriture et de recherche en sciences humaines. Il va passer trois années difficiles à fréquenter les hôpitaux. Tel événement raffermit ses ambitions : placer au centre des existences et de la sienne pour commencer, lecture et écriture en un mouvement de rigueur et d'enthousiasme généreux, tourné vers autrui. Christophe Lamiot Enos dira ainsi travailler prioritairement pour son père qui n'a pas été à l'école après seize ans. Pour s'éloigner de sa sœur de deux ans son aînée et responsable de l'accident susmentionné, de même que de ses père et mère qui contribuent à nier cette responsabilité et celle du handicap, il part, encore sur ses béquilles, enseigner une année en Irlande du Nord en tant qu'Assistant de langue (1983-84). Après un DEA à l'université de Paris X-Nanterre, en études anglophones (1984-85), il quitte l'Europe pour les États-Unis d'Amérique où il va enseigner pendant quatorze ans la littérature française aux universités de Cornell, de Californie à Berkeley avant celle de Rutgers, dans l'État de New Jersey. Les sept premières de ces années américaines, il est formellement étudiant aussi : en 1988 il obtient de Paris X-Nanterre un doctorat d'études anglophones pour une thèse intitulée « le temps dans la nouvelle de Frank O'Connor », la première déposée aux services de cette université à avoir été composée non pas à la machine à écrire, mais à l'ordinateur ; en 1992, il est diplômé de l'université de Californie à Berkeley avec un PhD de littérature

française. En 1999, il revient en Europe, pour suivre la trajectoire d'un premier livre en poésie : *Des pommes et des oranges* (Flammarion, Paris). Depuis 2002, il est maître de conférences à l'université de Rouen et habite Paris. En 2014 il reçoit la Reconnaissance de Qualité de Travailleur Handicapé et à partir de 2019 un service adéquat sur le campus de Mont-Saint-Aignan (réf. 1).

Yves Boudier

Poète et critique

HA

Motoko Nakamura / Christophe Lamiot Enos

1.

Sûrement de bonne foi, selon une bouffée d'humanisme et un principe de générosité, certains veulent penser que la poésie sauvera le monde. Serait-ce faire preuve d'un excès d'optimisme ou d'un aveuglement ? Poser ainsi la question à l'échelle d'un collectif indéfini – la poésie – ce n'est probablement pas la bonne focale pour tracer la piste d'une possible réponse. Conviendrait-il plutôt de revenir plus modestement, poème après poème, livre après livre, à tel et tel poète, au poème sur la page dans et face au monde, courant et assumant le risque d'en découdre avec l'obscur de nos jours aussi bien qu'avec les lumières du vivre ? Toutefois, si la poésie n'a pas pour but de sauver le monde, lorsqu'elle apparaît à chacun de ses soubresauts tragiques, elle en chasse la défaite par un poème. Et c'est là la mission que s'est donné Christophe Lamiot Enos, fort d'une voix intérieure qui guide, contient et entraîne son écriture au-delà des frontières que sa vie antérieure lui avait imposées, une vie aujourd'hui métamorphosée que la mesure rigoureuse des poèmes offre de partager avec émotion. L'obsession de la douleur est devenue attention au temps dont les marques calendaires dessinent l'espace de chaque poème et, par le fait même de l'alternance irrépressible des jours et des nuits, renouvellent le plaisir que la répétition prosodique nous donne. « Non, la poésie ne sauve pas le monde par magie, mais c'est l'effort d'aller vers elle qui aide à se mieux porter », concluait Christophe Lamiot Enos lors d'un entretien que nous eûmes l'automne dernier dans le cycle de rencontres qu'il mène depuis deux années sous le titre audacieux mais généreux *Comment la poésie m'a sauvé la vie*, chacun sachant qu'il n'est pas possible sans souci d'autrui de se livrer ainsi à un récit de soi publiquement.

2.

Si la poésie prétend sauver quelque déficit de vie, elle ne le fera pas dans l'indistinction d'un grand tout de douleurs qu'elle aurait pour mission d'amender, de rédimer, mais dans l'adresse la plus intime du poème à une subjectivité, certes en crise, mais en attente patiente et résolue d'un chemin vicariant. Plus qu'un dédoublement de soi pour prendre la distance nécessaire à l'analyse des affects qui retiennent et masquent la lecture d'une anamnèse des pulsions mortifères, le choix apparemment égotique de Christophe Lamiot Enos relève d'un travail poétique au plus vif du corps et de la jouissance, sexuelle avant tout, sensuelle, intellectuelle au demeurant. De la sorte, qui impose ce parcours incarné, impose la présence et l'action partagées de l'Autre, corps désiré et muté par le jouir comme source d'écriture. Ainsi *HA* est-il né, bientôt suivi de *O-HA-YO* et de *Mousson sur Maebashi*, écriture dite à quatre mains avec Motoko Nakamura. À nous d'accueillir *en exemple* cette leçon intime que Christophe Lamiot Enos nous offre de partager sans pour autant nous imposer une vision solipsiste de l'écriture ou une exaltation, un culte de soi déguisé en portrait du poète ventriloque. Voilà une perspective passionnante pour un lecteur confronté à une écriture du double mais qui se donne à lire dans une dialectique du *je* et du *tu*, faisant du *nous* jamais autre chose que le sujet ou le complément de la fusion sensible et charnelle de deux êtres en réciprocité de désir. Cependant, qu'est-ce qu'écrire à quatre mains ?

Tout d'abord, ce serait en deçà de l'implication amoureuse et sexuelle, la prise en compte de la douleur de l'Autre, et plus qu'une acceptation, le témoignage que la rencontre la plus intime ne peut se faire que dans la saisie globale de l'être alors que le plus souvent la pulsion amoureuse fragmente le sujet en autant de compromis entre le désir et l'interdit. Accepter l'Autre et le prendre par les deux mains pour l'aider à tourner la page, à démentir le sort tragique d'une Eurydice incapable de saisir le secours d'Orphée et ouvrir ainsi un espace d'écriture quasiment illimité. Peu importe alors qui tient le calame, qui caresse le clavier de l'ordinateur, le poème s'écrit sous la dictée plurielle de deux singularités géminées. On voit les mains se dédoubler comme devant un miroir, une image dont la chiralité est contredite par le désir, les quatre mains n'en faisant qu'une dans une perspective que les lois de la physique nient mais que celles de l'amour de l'Autre imposent.

3.

Christophe Lamiot Enos se refuse de séparer le signifiant de la jouissance, de disjoindre l'écriture du poème dans ce qu'il véhicule d'un imaginaire en transition symbolique, celle d'un corps en relation se pensant à la fois comme sujet unique et comme sujet dans un ensemble. Le parcours poétique de Christophe Lamiot Enos depuis son principe ne peut que conduire à redessiner l'espace dans lequel le trauma originel travaille et dicte les signifiants qui cernent et tentent de contenir la pulsion mortifère. C'est dire que la « petite mort » sauve de la grande, à chaque fois mimant une disparition, une dispersion des affects vécus comme fétiches d'une autre vie possible, comme scarification signifiante de la jouissance dans le corps. Le symptôme traumatique se répète, signifiant une commémoration du retour de la jouissance, mais libéré de son poids de détresse. On mesure là ce que la rencontre de Motoko Nakamura apporte à l'écriture de Christophe Lamiot Enos, désormais décentrée de sa seule ipséité, ouverte à une forme de résurrection, à un suspens de la douleur dont la poésie se fera l'instance salvatrice.

L'écriture du poème ne peut alors se resserrer sur sa seule prosodie hypnotique, elle appelle le détour par la prose, une alternance des formes, une manière autrement dit de détourer, détourner le silence du désir qui préside à l'écriture quasiment impensable du plaisir, plaisir qui n'est pas la jouissance, plaisir qui ouvre à une humanité ordinaire, celle que chacun, dans l'inconscience quotidienne d'être, reproduit jour après jour jusqu'à un terme impensable lui aussi que les gestes répétés de la vie ordinaire masquent dans les nécessités du vivre, se nourrir, se laver, dormir, travailler, s'étreindre et rêver.

4.

Ainsi le poème manifeste-t-il avec la plus grande précision datée le partage, c'est-à-dire l'art d'épeler les marches dans la ville, les courses nourricières, les visites de monuments, les rencontres, les instants d'admiration du monde, de presque sidération devant l'ordinaire, le simple fait d'ouvrir les yeux sur le réel. Son but : rester au plus proche des émotions que le corps absorbe et restitue dans l'étreinte, dans la confrontation des signifiants, dans l'acte où les sexes se font porte-parole du désir que la jouissance ne sépare pas du corps de l'écriture du poème à venir. Le poème se fait mémoire vive du vécu, c'est là sa force. Son écriture est son apogée.

Dans le jeu d'un paradoxal dédoublement fusionnel, le poète nomme, date et restitue les éléments qui font poème de par leur disposition et les nombreuses relances qui donnent à ce principe de répétition des titres une valeur singulière, une puissance d'émotion qui tient le lecteur en haleine. On se sent conduit en confiance et en même temps, on a le sentiment d'assister à une mise en scène de l'intimité d'un couple comme à travers une vitre sans tain ou un œil voyeur ouvert dans la paroi secrète qui tous nous sépare. La pulsion scopique, la *Schaulust* freudienne, est majeure et prégnante. Celle d'un poète qui creuse dans son vécu et se défend du vulgaire, celle du lecteur qui oscille entre distance et identification à la geste sexuelle offerte et contredite, sur le mode d'un contre-chant, par une célébration constante de la vie ordinaire et sage, crûment pudique cependant.

5.

(…) Parenthèse, trois points, parenthèse. Tel est le signe qui précède et succède. Chaque poème est ainsi marqué, comme labellisé sous le sceau d'une répétition pointilleuse. Trois, comme les *mille e tre* de l'aria de Leporello du *Don Giovanni* de Mozart. Trois, car le poète affirme sa présence dans l'écriture du poème qui met en scène « ce deux des corps » qui se subliment dans l'extase de ne faire qu'un, dans l'instant même où la jouissance des signifiants transcendés les renvoie à leur unicité originelle, liaison et déliaison des corps pour mieux se joindre et se rejoindre. Être séparés pour jouir de se réunir, autant dans la montée des sexes que dans le trouble des paysages conquis et traversés, des objets du quotidien saisis, des déclinaisons naturelles, des émotions esthétiques. Il faut une distance à combler pour connaître le plaisir de l'union, de l'identification à l'image de ce que l'on reconnaît au-delà de la découverte qui fonde la seule connaissance. Christophe Lamiot Enos excelle dans ce mouvement, il sait tenir le rythme imposé par la pulsion primitive et de ce fait la domine, la domestique et la convertit en complice d'écriture. Le poème paie ainsi sa dette intime et radicale. Il touche. Il s'ombre de la présence de l'Autre. À son zénith ou son nadir, il ne fait qu'un, mais cet instant hors temps n'existe que pour donner à ressentir combien l'écrire à quatre mains travaille en profondeur le poème.

6.

Le poème est ainsi pétri, au levain des deux corps du poème, une femme, un homme, *persona* et plus encore *prosopon*, incarnation duelle de la parole rendue visible, incarnation articulée toutefois à la volonté et au désir d'un poète en appétit d'écrire, fidèlement, soucieux à l'extrême de ne pas manquer de versifier ce qui lui échappera s'il ne se contraint pas à cette exigence de retenir chaque respiration, chaque caresse de la peau d'un corps offert dans l'angoisse de sa possible disparition. Parallèlement, comme sous la caresse indéfinissable d'une peau à peau, l'exaltation face à la nature, aux animaux, témoigne de cette volonté de retrouver et dépasser un éden idiosyncrasique, le lieu d'avant le trauma qui construisit le handicap, un espace aujourd'hui défait de son offense physique par ce que la jouissance vécue a effacé de limbes obscurs en voie d'apaisement désormais. Transcendance peut-être, respiration en tout cas.

7.

Est-ce la leçon que le quatre mains avec Motoko Nakamura nous donne *en exemple*, lui aussi ? Aucune culpabilité, ni celle que l'on porte en soi, ni celle que l'on prête à l'autre ; le poème nous enseigne que l'âge est venu d'acquiescer à ce qu'un autre monde vécu nous apprend de notre capacité à surmonter par un geste d'amour, mais qui est aussi de combat et de résistance à la séduction du plaisir, la parfois dure réalité de l'être au monde et la violence du passé.

James Sacré

Une répétition qui interroge :
le motif « mètre / rime »

C'est aux États-Unis que j'ai lu quelques premiers poèmes de Christophe Lamiot Enos, après l'avoir rencontré lors d'un colloque à l'Université du Massachusetts à Amherst, où se trouve la maison d'Emily Dickinson. J'enseignais alors dans un établissement universitaire voisin (Smith College) où Sylvia Plath fut étudiante. Je restais cependant peu connaisseur de la poésie américaine, et m'intéressais davantage aux poètes de langue française de la région, Normand Dubé et quelques autres, au journal Farog forum publié à l'université du Maine à Orono, ou aux poètes français qui faisaient de la « matière » américaine l'objet (ou plutôt qui la prenait comme prétexte) de leurs écrits, et Christophe allait être l'un des plus surprenants poètes français qui ont un peu vécu les États-Unis.

Y a-t-il d'autres œuvres poétiques qui interrogent aussi fortement et continument le présent vécu en train d'apparaître et de disparaître dans un même geste d'existence, avant qu'un autre geste se dégage du précédant ou l'envahisse et le défasse par une venue d'un « antécédent » extérieur ou pas qu'on n'avait pas prévu (cet antécédent pouvant être aussi bien là dans le présent qu'on vient de quitter, ou même dans le vers qu'on est en train d'écrire avant le second qui va suivre) ? Cela se fait, en particulier, par un système de répétitions qui justement font disparaître et peut-être mieux paraître à la fois les commencements d'écriture et leurs antécédences qu'on ne sait pas saisir :

> Par ce mot « commencements »
> ligne après ligne, se pose
> toute une disposition
> de traces, d'où repartir –
> D'antécédences, sans nom. (…)
>
> *Fleurs, dedans*, p. 25

> Souligner tout de même, ici, la fatalité d'un faire, tissage, lié, de chaînes et d'un enchaînement. Défaire : oui, mais pour refaire suivant d'autres possibilités. Sans oublier cette fatalité du tissu et de l'enchaîné.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 119

Son premier livre de poèmes paraît chez Flammarion, dans la collection « Poésie » en 2000 (Christophe avait publié l'année précédente une série de poèmes, *Août, Milvia*, dans la revue *Triages*, n° 10/11). *Des pommes et des oranges, Californie, I-Berkeley,* publié donc par Yves di Mano, surprenait par le propos : une sorte de journal voyageur quasiment au jour le jour de ses rencontres avec un pays (au plus près des choses les plus banales, du quotidien le plus anodin et d'un plaisir hédoniste à vivre) :

> La relation qui nous appelle, qui nous mobilise, à tisser entre nous et le monde. Façon d'être au monde ? Rapport. Relation. Rencontre. Manière d'être au monde et dans le monde.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 103

Surprenait encore plus par l'irruption de formes poétiques inhabituelles : en général de courts poèmes qui mêlent des mesures métriques parfois très contrastées : souvent des vers de trois syllabes (et parfois d'une syllabe seulement) alternant avec d'autres de cinq, sept, neuf ou onze syllabes, et jouant déjà avec des recherches pour des rimes curieusement répétées. Tout cela allait se développer, s'amplifier au fur et à mesure de l'écriture des livres suivants, jusqu'à l'un de ces derniers : (...) *Fleurs, dedans* parus aux éditions Tarabuste en 2018. Le prétexte au livre est cette fois-ci un voyage en Dordogne pour une visite de plusieurs grottes préhistoriques, comme une remontée vers d'anciennes sources de l'humanité (vers une *antécédence* dirait sans doute Christophe assez impossible à bien saisir cependant). Je me souviens d'un échange avec lui autour de cette notion qu'il cherche à théoriser : l'antécédence. Antécédence qui se trouve aussi, là toute proche sous-jacente au texte en train de s'écrire, on le devine quand on lit ses livres de poèmes garnis de tout un apparat de dates, de titres, dans un présent véritablement immédiat, et dans le déroulé quasiment minuté de suites de moments présents.

Beaucoup de ces livres de poèmes. Une sorte d'épuisement de « l'aventure américaine » : après *Des pommes et des oranges*, *Californie*, *I-Berkeley*, *Albany* il y aura Des pommes et des oranges, Californie – II, 2006 (toujours d'assez gros livres), la somme des 435 pages de 1985 – 1981, en 2010, tous chez Flammarion ; et chez Tarabuste, (…) *Fleurs dedans*, 2018, *En tendre le lieu*, en 2022. Une aventure américaine emmêlée de séjours en Europe : *Sitôt Elke, illusion*, en 2003, et *Viges* en 2016 chez Flammarion et *Oradour* chez Tarabuste en 2023. Autant de

livres qui mettent ensemble des vers et des passages ou des poèmes en prose. D'autres sont des sortes de journaux ou récits en prose.

Le premier trait commun à tous ces livres, qui saisit d'emblée tout lecteur est celui du réel mis au présent qui semble clairement saisissable et ne l'est pas – en témoigne le système de répétitions qui est à la fois espérance de mieux saisir et désespérance d'y parvenir. La répétition du motif « présent réel » (d'ailleurs interrogé par le retour et l'attention au passé qui est l'énigme rendue visible de « l'antécédence »). Un second trait est justement ce motif de la répétition (interrogé lui aussi bien sûr) :

> Répétitions. Répétitions apparentes. Il n'y a pas de véritable répétition, d'un mot à un autre (d'une occurrence d'un mot à une autre occurrence du même). Pas de répétition absolue.
>
> Reprendre, réorganiser, récrire, retravailler, ajouter, rature, voici ce qui constitue mon quotidien.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 77

Un second motif interrogé et lié fondamentalement au premier :

> Il s'agit de donner une visibilité à ce qui n'en a pas encore.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 85

> Vous avez en tout cas raison de souligner l'importance de la répétition quant à mon travail ; des répétitions, il y en a tant, dès le premier ouvrage paru.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 115 -116

Un autre motif très généralement présent dans tous les livres de poèmes, plus formel, est celui d'un alliage mètre / rimes.

Ainsi dans *(...) Fleurs, dedans :*

- Page 247, un ensemble de trois strophes, chacune sur le modèle suivant : ABCDC pour les rimes, et 77377 pour les mètres. Et trois mots sont des mots-rime en A, B et D.
- Page248, ensemble encore de trois strophes, chacune sur le modèle ABCBD et 77773 ce à quoi il faut ajouter que deux mots sont des mots-rimes pour A et C.
- Page 249, ensemble toujours de trois strophes sur le modèle de la page 247 avec une variation très minimale concernant un seul mot (un « le » qui devient « du ».

Et l'on s'aperçoit soudain que le poème de la page 248 reprenait celui de la page 246, avec aussi une variation minimale sur un seul mot.

Ce qui fait qu'on a une suite de poèmes sur le schéma ABAB, mais qui se continue avec d'autres poèmes (toujours de trois strophes) mais qui sortent de cet hyper schéma. Et qui s'inventent un autre schéma de rimes et de mètres (ABCDE, 77777), à l'exception du 4e poème d'une série de 5 (ABCDE, 77773), cette exception minimaliste rappelant celle de la variation à propos d'un seul mot dans la première suite des 4 poèmes.

On n'en finirait pas de découvrir en amont ou en aval de ces quelques exemples de contraintes formelles une infinie variation de l'ensemble rimes/mètres, soit concernant de petits sous-ensembles de pages, soit des poèmes solitaires dans des constructions formelles singulières. Par exemple des sortes de tournoiements des vers comme dans une sextine :

- Pages 160-161, sous forme encore de trois strophes de cinq vers de trois syllabes, le poème tourne à partir du 3e vers de chaque strophe et revient en remontant du vers 2 au vers 1. Le procédé est repris ensuite deux fois avec une série de vers et de rimes nouvelles, mais les trois séries de trois strophes chacune liées entre elles par une sorte de récit ; ou bien, page 267, c'est au niveau des mètres qu'a lieu le tournoiement : 795 957 579 795 957, et ce tournoiement aurait pu continuer. Ce même poème est aussi une manière de pantoum.

Ainsi c'est tout un travail de mécaniques métriques et rimées fort varié qui anime l'ensemble du livre (et cela est vrai pour tous les livres de poèmes depuis le premier publié.

Il y a outre la permanence du motif « réel présent » un parti pris solidement suivi qui unifie le tout, celui de n'utiliser que des vers impairs de 1, 3, 5, 7, 9, 11 et 13 syllabes. Au-delà l'oreille n'entendrait plus le compte de ces syllabes, et aussi le texte se défait souvent en fragments de prose, versets isolés (pages 28, 31, 45, 234…), ou en éparpillement de mots sur la page (pages 22, 56, 131, 178, 182…).

On remarque aussi que les formes contraignantes ne sont pas forcément systématiques. On trouve des poèmes qui n'ont pas de rimes visibles du tout (sauf parfois pour deux vers assez éloignés l'un de l'autre), comme aux pages 189, 190, 210. Ces exemples nous disent que ces contraintes ne sont pas forcément si nécessaires à l'écriture des poèmes (mis à part celle de ne pas employer de vers pairs).

Il ne s'agit donc pas d'une écriture oulipienne, mais d'une façon non préconçue, non dogmatique, d'écrire des vers entre l'infini réel de la vie et les mots et formes qui viennent au bout des doigts, dans les yeux ou dans l'oreille :

> Nager ; perdre le contrôle en sa totalité. Lutter. Avec l'incertitude de l'issue.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 39

On pourrait croire à une référence à Verlaine (« Et pour cela préfère l'impair ») et justement, dans des interviews ou des écrits, Christophe Lamiot Enos parle bien de musique :

> Poésie est musique.
> Musique : ce qui ne se comprend pas. Ou du moins ne s'explique pas. Ou du moins s'explique le moins possible. Se comprend le moins possible. Musique : événement.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 63

> Écrire pour écouter « directement, sans détour » : écrire pour dire telle musique, constitutive, identificatrice, partageable ; avenir de l'humain.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 63

> Musique : des choses, des êtres. Des situations. Des postures. […] rendre, restituer telle musique. En témoigner, tout d'abord. Célébration.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 64

Mètres et rimes seraient-ils présence audible d'une telle musique ? Sonorités, mesures et d'infinies variations…

Dans les textes critiques qui parlent des poèmes de Christophe Lamiot Enos, j'ai l'impression, comme par exemple dans la postface qui accompagne *Dont nous nous tenons* (PURH, 2021), autant que dans les réflexions de l'auteur sur la poésie ou le poème, qu'il n'est jamais question de ce choix si présent de l'impair, non plus que de ces formes versifiées qui tiennent beaucoup de la variation et de la reprise. (De la répétition par contre, Christophe en parle bien, mais pas tellement en s'appuyant sur des exemples de sa façon d'écrire, plutôt d'une façon philosophique un peu abstraite) :

> Vous avez en tout cas raison de souligner l'importance de la répétition quant à mon travail ; des répétitions, il y en a tant, dès le premier ouvrage paru, même, ne serait-ce qu'à l'intérieur d'un texte pris séparément, puisque ce texte se définit par cette sorte de forme ou ritournelle qui s'y installe, de section à section du moins, à l'intérieur de tel ou tel texte ! » La répétition : peut-être organise-t-elle mes livres, oui ! Si la strophe se définit comme entité de

> langage, ou unité verbale (selon cette idée du vers qui instaure une unité de langage), oui, un phrasé (qui ne correspond pas toujours d'ailleurs à la phrase syntaxique, propre à la grammaire habituellement reconnue telle), si par « phrasé » s'entend bien un ensemble langagier d'une durée précise, qui se répète, voici bien ce que, depuis longtemps et de plus en plus, de manière consciente, ou sans trop encore chercher ce que ceci signifie, je recherche.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 115 -116

Je me suis toujours demandé ce que l'obsession d'un nombre (nombre de poèmes dans un livre, nombre de strophes ou nombre de vers dans un poème, nombre de mots, de syllabes, etc., combinaisons reprises et diversifiées de ces arrangements de mètres et rimes) apporte à un livre. Dans *En tendre le lieu* par exemple, pour le « dimanche 9 février 2003, fin d'après-midi, rue Merlin, pour l'exposition d'artisanat d'art 2003, salle Olympe de Gouges, Paris », p. 18 et suivantes, il y a trois groupes de 3 strophes chacune, chaque strophe comportant trois vers, autour de trois motifs principaux, les baisers, les yeux et des vœux puis le visage. Une insistance donc sur ce nombre « trois ». Ces regroupements trinitaires reviennent très souvent dans les livres de Christophe Lamiot Enos : une sorte de répétition de l'idée de trinité (sans allusion religieuse, juste ce nombre trois répété). Et dans ce dernier exemple on retrouve à nouveau tout un système de répétitions : celles de rimes et de mots entiers à l'intérieur de chaque groupe de strophes. Et répétition encore d'une sorte de rime fin de vers début du suivant comportant la reprise d'un mot entier ou même de plusieurs (rimes annexées, dites encore enchaînées, concaténées ou fraternisées selon le Gradus de Bernard Dupriez, 1984 collection 10/18) comme aux pages 189 et 190 de *(...) Fleurs, dedans*, mais façon de répétition qui n'est pas, redisons-le vraiment systématique.

Autant dire qu'on a l'impression d'être devant un ouvrage, disons par exemple un tricot avec une assez grande complication de motifs mais quand même un peu avec des relâchements dans le travail. En y passant plus de temps on aurait sans doute pu régler plus strictement l'ensemble de contraintes autour du nombre trois. Mais ces poèmes sont écrits (du moins le titre de chacun d'eux, et la répétition de très menus détails de vie ou de sentiments le font penser) dans l'immédiateté d'une expérience : un certain emportement (durant une première lecture on s'aperçoit à peine de la redondance de ce nombre trois), et comme une allégresse dans l'écriture (jusque dans ses plus banales notations)

empêchent qu'on puisse penser à un labeur d'écriture maîtrisé et précisément orienté après l'expérience vécue.

On ne peut être que surpris par la complexité, la richesse de ces ensembles « mètres / rimes » dont le poète lui-même ne parle pas, pas même dans son « Short Treatise of Elementary Poetics », *Dont nous nous tenons, Purh, 2021.* Ce que j'ai pu « extraire » de ma lecture de ce livre (pour reprendre un mot de Pierre Bergounioux) pour me figurer à moi-même quelques éléments de la poétique de Lamiot Enos, ne comporte aucune allusion à ce motif « mètres /rimes », sinon, d'un peu loin en évoquant la notion de répétition.

Alors que nous dit cette présence, ou plutôt cette venue, en effet, depuis les « commencements » toujours répétés depuis le premier livre (mais dans beaucoup de variations comme on peut s'en rendre compte avec les exemples relevés plus haut), et obstinément maintenue ?

S'agirait-il d'une « canalisation », d'on ne sait en fait trop quoi, sinon de l'expérience un peu sauvage et intempestive de ce qui se donne à vivre dans une vie minutieusement quotidienne ?

> c'est également une façon de rapport entre langage et monde, qu'il me semble devoir porter à l'attention, suggérer à l'étude […] (mais ce rapport, il survient parce que courir après l'expression ne se peut en tous sens, a besoin d'être canalisé).
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 85

Une telle explication serait un peu simpliste me semble-t-il. Et réduirait une pratique d'écriture fortement imaginative et sans doute curieuse de ce à quoi elle pourrait aboutir à un simple outillage utilitaire pour mieux se saisir d'important ou de minuscules moments de vie, de suites de ces moments vécus.

> chaque instant, quelque événement que ce soit, du plus apparemment futile au plus lourd en significations immédiatement évidentes, peut attirer mon attention.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 65

Ne pourrait-on pas penser aussi bien que ce sont ces attentions portées au vécu (fût-il le plus banal) qui nourrit (n'étant finalement que prétexte à l'écriture) ces inventions formelles qui relèvent elles aussi de la répétition : non pas une répétition qui affirme quelque chose, mais une répétition qui s'obstine à creuser son ignorance de ce qu'elle cherche ?

En fait la matière du poème devient ainsi matière plus générale de ce qu'on peut nommer un vivre écrire :

> La littérature aime son monde. Aime le monde. Aimer le monde : par littérature. Par quoi se voit que c'est la vie qui s'écrit (non les forces délétères ; non ce qui se referme sur soi pour ne communiquer avec rien ni personne). C'est la vie qui s'écrit (le vivant).
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 38

> Dire « directement, sans détour » ? Je compte rendre ici quelque chose, de l'ordre de mon vécu d'écriture – ce que je vis pendant que j'écris – […] Quelque chose de l'ordre d'un vécu d'écriture, donc – le mien, en l'occurrence.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 51

> Écrire : écouter ce que disent les mots et le monde, les mots qui font partie du monde et le monde qui englobe les mots, contient les mots, dépasse les mots ; prêter l'oreille, par lectures, par relectures sans cesse engagées, sans cesse reprises, sans cesse recommencées, à cette mémoire du monde que présentent les mots, dans son rapport à nous autres, femmes et hommes ? Écrire avec l'oreille. Écouter.
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 127

Regard inépuisable sur le vécu et découverte que l'écriture, elle aussi, est inépuisable dans ses formes (qui sont également vécues dans le temps de leur venue sous la main et dans les méninges, je suppose, qui écrivent en vivant).

> Une écriture « immédiate et incessante, sans faille » s'attache à la vie qui nous englobe et nous dépasse, pour faire le rapport de cet entretien avec le monde dans lequel nous voici, jetés, bon gré mal gré, quoi que nous fassions.
> Enos.
> Une intensité d'émotion ?
>
> *Dont nous nous tenons*, p. 98

> Écrire : rejoindre de ces vérités élémentaires, qui échappent à la conscience, soit qu'elles ont été oubliées – ce qui ne surprend guère un amnésique -, soit qu'elles se trouvent si constitutives de nos êtres, si familières en sorte, que l'attention se porte quasi d'instinct ailleurs, les tenant pour acquises, allant de soi. […] la poésie est cette discipline qui, comme les autres, vise à nous aider, nous, qui avons place à l'intérieur du monde, notre monde, monde

– avec cette particularité, qu'elle a [cette écriture] pour objet principal, qui l'attire, sur quoi elle se porte d'instinct, comme le minéralogiste vers le minerai, le mystère et l'inconnu.

Dont nous nous tenons, p. 112-113

Mais la poésie, elle, « science » elle aussi, à sa manière, porteuse d'un savoir, elle aussi (même si, pour partie, non savoir), concentre ses efforts sur le mystère et l'inconnu de notre langage, du rapport qu'entretient le langage avec ce monde, notre monde, monde.

Dont nous nous tenons, p. 113

Motoko Nakamura,
Christophe Lamiot Enos

Inédits

HA

Avant-propos

Puisque Poésie a pour tâche de dire, dire malgré les langues de bois et les effets de mode passagère, disons-le tout net : M. m'aime pour ce que je suis handicapé ; de même, j'aime M. en ses handicaps. Bien sûr, chacune et chacun : des handicapés. Cependant : M. et moi sommes, de surcroît, reconnus institutionnellement comme « handicapés » ; disposons de droits et de pratiques spécifiques, en ce sens. Pour qui désirerait en lire plus long quant à mon propre handicap (mes propres handicaps), je renvoie au volume *Handicap*, paru récemment aux Éditions Tarabuste de Djamel Meskache. Quant à M. : je ne suis pas sûr de bien pouvoir énoncer déjà ce qui constitue ses handicaps, mais je m'y efforce. D'où le présent volume.

Non, aimer n'a pas de maître.

Mais veux-tu « aimer », à savoir « mieux aimer » ? Aime alors les handicaps de qui tu rencontres : faiblesses apparentes, sommeils difficiles, lenteurs paraissant exagérées, retards, endormissements dans les pires circonstances, engourdissements soudains ou qui perdurent, incapacités motrices et autres, incompréhensions de toute sorte, effrois, stupeurs, répétitions à n'en plus pouvoir, ressassements, pertes de temps du moins le semble-t-il, digressions sans fin, obstinations, toques, obsessions, phobies, résistances, que sais-je ; considère chaque événement qui pourrait déplaire, chaque trait ou moment potentiellement désagréable, par lequel une personne ne se donne évidemment pas les moyens de sa réussite immédiate en nos sociétés du productivisme à tout crin, quand elle ne vise nullement à nuire à quiconque, prends tel prononcement, telle formule expressive comme nécessitant toute ton attention ; l'ensemble de tes énergies de déchiffrement ; une légèreté de ton ; le sourire profond ; tes forces les plus vives pour, a minima, prêter assistance en acceptant ce qui est.

Samedi 06 avril 2024

(…)

nue, sur le lit, dans la pièce
une blancheur de la lune
nous tenons entre nos bras

(…)

nuit venue, neige à la pièce
qu'une blancheur de la lune
nos sourires, jambes, bras

(…)

neige, neige dans la pièce
telle blancheur de la lune
que tu convies, dans tes bras

(…)

douce, douceur, cette pièce
où la neige de la lune
allume jambes et bras

(…)

doux, ouverts, ont telle pièce
corps de neige, de la lune
choses, muets, jambes, bras

(…)

Samedi 06 avril 2024,
un peu plus tard

(…)

du milieu de ce village

voici, flottant sur quelle eau

ton visage

du milieu de ce village

le regarder, qu'il est beau

ton visage

du milieu de ce village

deux yeux, tes cils, sur quelle eau

ton visage

du milieu de ce village

ah ! Enfances ! Qu'il est beau

ton visage

du milieu de ce village

glisse, lisseur sur quelle eau

ton visage

du milieu de ce village

me caresse, qu'il est beau

ton visage

du milieu de ce village

traits au crayon sur quelle eau

ton visage

(…)

Samedi 06 avril 2024,
un peu plus tard (II)

(…)

au printemps
de la barque
sur tes lèvres, d'une brise

qu'un enfant est né
les yeux fermés qui le disent
le calme, l'intensité

le printemps
à la barque
départ pour où, ce défrise

qu'un enfant est né
fleurs couleur de la cerise
le redisent, canopée

de printemps
sur la barque
va, à ce qui ne s'épuise

qu'un enfant est né
ton sourire, que s'y lisent
le devant, aux cerisiers

vois, printemps
telle barque
dehors, dedans, vois, s'y lisent

(…)

Jeudi 11 avril 2024

(…)

temps étiré, inconnu
entre nous, entre les livres
se sentir si bien, une fois nus

qui occupe, qui délivre
y regardons quoi, venu
sans avoir bu, se sentir comme ivres

à l'étendue, bienvenue
plus que bienvenue, s'y livre
se sentir si bien, une fois nus

le devant, nous, qui enivre
après maintes retenues
sans avoir bu, se sentir comme ivres

telle étendue, d'inconnu
sans avoir bu, se sentir comme ivres
se sentir si bien, une fois nus

(…)

Jeudi 11 avril 2024 (II)

(…)

au lointain, le Mont Fuji
des montagnes alentours
une lumière, à ton corps

un respirer mieux, accourt
qui nous tend, le deux, ainsi
aux doux, lumineux abords

dans ma bouche, leurs sertis
je les goûte, tour à tour
une lumière, à ton corps

cette intuition comme autour
de l'eau qui coule, qui bruit
aux doux, lumineux abords

l'importance qui ne fuit
offrant, au contraire, cours
une lumière, à ton corps

comme une musique sourd
de volumes, d'élargis
aux doux, lumineux abords

telle mort et telle vie
une lumière, à ton corps
aux doux, lumineux abords

(…)

Jeudi 11 avril 2024 (III)

(…)

ô, prière

une prière tu dis
à voix haute, tu redis
je l'entends, cette prière

à l'occasion d'aliments
que nous avons, ci-devant
l'entendre, cette prière

prière, puis tu souris
prière, qu'elle sourie
dans le tendre, ta prière

que nous avons, calmement
nous deux l'avons, ce moment
ô, continue, ta prière

pour seiche, légumes, riz
pour champignons de Paris
prendre temps, nôtre, prière

pour ce qui vient, dans le temps
pour respectueux, pour long temps
prendre temps, nôtre, prière

ta prière, je redis
prière comme le dit
je la comprends, ta prière

prière, comme j'entends
prière, comme s'entend
comprenons, nous, par prière

une prière, ceci
à voix, nôtre, je t'écris
que s'entende la prière

ô, prière

(…)

Vendredi 12 avril 2024

Au soleil, ton manteau qui
à ta suite, se déploie
voici : cette Image sur mon œil

sur le boulevard Blanqui
qu'il fasse plus chaud que froid
en telle après-midi, comme feuille

portée, Image parmi
Images, qui leurs détroits
ouvrent, petit à petit ; s'y cueillent

de leur doux milieu de vie
où aller, par toi et moi
paysages, éclosions, accueils

pour quels passés, d'endormis
maintenant aux arbres rois
sous lesquels, à présent, se recueillent

visages, gestes, ici
quand soudain, tout à la fois
plusieurs d'entre elles, vertes. Des feuilles

une feuille me sourit
cette feuille que je vois :
tu marches sur le trottoir, en feuille.

Vendredi 12 avril 2024,
pour *Le Mal n'existe pas*,
de Ryusuke Hamaguchi (celui de *Drive my car*)

Un commencement, les branches
leurs entrelacs, du dessous
marcher à travers des bois, une forêt

(quel visage, sous les branches
longtemps, longtemps, de dessous
marcher à travers des bois, une forêt ?)

où confluent, parfois, les branches
parfois pas, voir du dessous
marcher à travers des bois, une forêt

dessous, au printemps, les branches
dedans leurs bras, de dessous
marcher à travers des bois, une forêt

à pas d'humains, sous les branches
qui touchent nous, du dessous :
marcher à travers des bois, une forêt.

Samedi 13 avril 2024

(…)

que telle Image me vienne
en semi-obscurité
de lumière, par ton corps
qui coule, qui coule, d'eaux
plusieurs et, à la fois, mêmes

qu'à même le sol, ces eaux
à elles, à moi, reviennent
ici, là, leur pas à pas
pour commencer, pesanteur
malgré vive intensité :

sous le feuillage, venir
pour découvrir un foncé
ce sur quoi les arbres poussent
une saveur de ruisseau
par où le terreau s'éclaire

(…)

Samedi 13 avril 2024 (II)

(…)

ici, intérieur, tremblé
le léger, par la présence
dans le dehors, sur la peau

le dégagé, dénudé
découvert soudain, avance
antenne de l'escargot

de lueurs, l'obscurité
seulement, ou transparences
comme reflets sur de l'eau

(…)

Samedi 13 avril 2024 (III)

(…)

en quel extérieur
regard étonné
ou timidité

que le rencontré
quand soi, vive ardeur
pour félicité

suspens, le donné
tôt déshabillé
plus avant, blancheur

(…)

Samedi 13 avril 2024 (IV)

(…)

feuilles, des feuilles, une épaisseur
dans de l'au-dessus
une branche plus claire, ou plusieurs

comme suspendue
l'eau feuilles, des feuilles, en un chœur
mais discontinu

les feuilles, feuilles qu'un rien épeure
ne bougeant pas plus
que feuilles, feuilles, que feuilles, fleurs

(…)

Samedi 13 avril 2024 (V)

(…)

me reviennent, me reviennent
de lectures, des propos
sur leurs chemins, qui entraînent

me les montre, qu'il le faut
qu'ils entraînent, qu'ils entraînent
comme désir, sur de l'eau

qui m'entraîne, qui m'entraîne
que nous entraîne telle eau
nous revienne, nous revienne

(…)

Samedi 13 avril 2024 (VI)

(…)

le passage, tu me tends
tu m'indiques, parles bas
paroles de nuit, que tes paroles

aller en quoi, droit devant
dans la forêt, dans un bois
paroles silence, tes paroles

que souple, peut, mouvement
de tes jambes, à la fois
ouvrir, ouvrir à de ces paroles

Images portées dedans
d'une entrée dessous un toit
paroles tant d'inconnu, paroles

le passage que tu tends
où nous allons, de ce pas
lenteur que paroles, que paroles

(…)

Dimanche 14 avril 2024

(…)

sur tes yeux fermés d'un trait
sur tes lèvres, de plein sang
je te regarde, je nous regarde

sur ton front, sur tel attrait
que teint d'ocre clair, plein sang
je nous regarde, je te regarde

sur tes joues, sur de tes traits
qu'elles ont, lit, leur plein sang
je te regarde, je nous regarde

sur comme de ce retrait
tant bienveillant, à plein sang
je nous regarde, je te regarde

que par ceci, trait à trait
ligne après ligne, plein sang
je nous regarde, nous, je regarde

(…)

Dimanche 14 avril 2024 (II)

(…)

lèvres à lèvres, nous nous

percevons

dans de l’obscur, qui enserre

qu’entr’ouvrons

lèvres à lèvres, nous nous

regardons

lèvres à lèvres, nous nous

réveillons

le matin, qu’alentours, l’air

(…)

Dimanche 14 avril 2024 (III)

(…)

en poursuivons, notre rêve
par hauts que nous enlevons
libres, les bras, de tel rêve

les caresses, qui nous vont
en avancées de ce rêve
paupières, que nous ouvrons

au sans trêve, de ce rêve
que les souffles, soulevons
découvertes, par le rêve

de notre nuit, pour leçons
l'animé, les feux, nous, rêves
par lesquels nous nous portons

l'un l'autre, de par nos rêves
à la clairière qu'avons
nous, l'un l'autre, dit le rêve

(…)

Dimanche 14 avril 2024 (IV)

(…)

tel anneau
telle fleur
de pinceau

(…)

que l’anneau
où la fleur
fait pinceau

qui l’effleure
bel anneau
donne fleur

où s’effleurent
au pinceau
anneau, fleur

(…)

que pinceau
vienne, affleure
tel anneau

(...)

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard

(…)

dans les bras de l'un et l'autre
nous avons comme un berceau
allongés, au même lit

habillés, même, de haut
en bas, cette après-midi
dans les bras de l'un et l'autre

moins les souliers ; mais ainsi
dans les bras de l'un et l'autre
la peau y cherchant la peau

dans les bras de l'un et l'autre
parmi étoffes, qu'il faut
soulever, froisser, amies

de ce qui, ici, nous vaut
gommage de pain de mie
dans les bras de l'un et l'autre

de l'intérieur, la sortie
dans les bras de l'un et l'autre
où il fait bon, il fait chaud

dans les bras de l'un et l'autre
avons-nous ; le bas (bientôt
parti) au soleil sourit

(…)

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore

Comment dire
« interdit » ?
— « Interdit de ressortir » !

Il y a, dans le dedans
de nous, il y a dehors
quand marcher, à deux, sur une terre

comment dire
« interdit » ?
— « Interdit de ressortir » !

Mon corps qui, ton corps, attend
ton corps qui l'attend, mon corps
alors s'échangent valeurs, en l'air

comment dire
« interdit » ?
— « Interdit de ressortir » !

Où nous qui va, bienveillant
uniquement terre, abords
avec, venu, lunaire, solaire

comment dire
« interdit » ?
— « Interdit de ressortir » !

Ô, globe terrestre, lent
à la tablette, à son bord
notre voyage, voici l'affaire

comment dire
« interdit » ?
— « Interdit de ressortir » !

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore (II)

Allons et merveilles
alentours de terre
alentours de feuilles
merveilles, allons :
que le monde nous, nous sensation !

Allons, s'émerveillent
nos gestes la terre
nos gestes les feuilles
merveilles, allons :
que le monde nous, nous sensation !

Allons, aux merveilles
à nos pas de terre
à nos pas de feuilles
merveilles, allons :
que le monde nous, nous sensation !

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore (III)

À travers branches et feuilles
luisant, comme après la pluie
sourire, nous nous trouvons

l'à travers branches et feuilles
nous ayant offert un nid
de branches, nous nous trouvons

qu'à travers branches et feuilles
ce qui, à dire, voici
de feuilles, nous nous trouvons

d'à travers branches et feuilles
de rayons de soleil, sui
generis, nous nous trouvons

à travers branches et feuilles
à travers, après midi
à travers — Nous — Nous trouvons.

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore (IV)

Me revient une lecture
d'un auteur, ah ! Masculin
peut-être fort en sensible —
Mais pourquoi ce chiffre trois
auquel il convie ? Le rêve
de nous ? À deux faisons « nous »
où s'emmêlent connaissances.

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore (V)

À vivre, dans le devant :

pas uniquement une heure
ni deux, trois, quatre, cinq, six
à vivre, dans le devant

comme quand s'ouvre la porte
(laquelle ?), à notre aventure
que nous poussons de l'avant

mais tout aussi bien, l'écrire
s'y creusant, en verticales
pas uniquement une heure
ni deux, trois, quatre, cinq, six
à vivre, dans le devant

à vivre — Dents — Le deux — Vent —

Dimanche 14 avril 2024,
un peu plus tard encore (VI)

Dans le livre, que je lis, je le relève
puis enfin le souligne, le mot « serment »
où avons nous, quelque chose, notre affaire

une partie de l'alentour, que le temps
passé ensemble et ailleurs aussi resserre
autour de notre nous, écriture, rêve

une lampe, en sorte, pour cette lumière
rare, qui depuis l'obscurité se lève
ensoleillant — Chaque chose — Ensoleillant —

Jeudi 18 avril 2024

(…)

que je me rappelle

émerveillement

dans de la douce douceur, je me rappelle

(…)

par la nuit, levant

lunaire, l’appel

tes deux seins lune, l’astre la nuit, levant

(…)

liberté appelle

plus avant, avant

aller vers l’eau, vers l’eau, liberté appelle

(…)

Jeudi 18 avril 2024 (II)

(…)

d’un feu lointain, la pâleur

du délicat, fleur enferme

dans de la nuit, va, effleure

(…)

plus sensible qu’épiderme

sous la lune, apparaît, cœur

dans de la nuit, qui effleure

(…)

se révèle, sort, ardeur

ici, là ton corps en germe

dedans qui fleure les fleurs

(…)

Jeudi 18 avril 2024, M. vient sur moi ; elle se redresse ; nous allons en bascule l'un l'autre ; longtemps ; pour beaucoup de plaisir ; je vais reparler de ce moment avec M. avant son départ le lendemain (vendredi) : moment fort pour elle aussi ; mais elle ajoute immédiatement que tous les moments sont bons.

(…)

une bascule, d'abord.

Se donner

le possible : s'en illuminer.

Échange : dans de l'accord

rassembler

le possible ; l'en illuminer.

Venir, aller, faire un corps

nous ; avouer

le possible : en illuminés

s’en approcher, bord à bord

éclairer

le possible : lent, l’illuminer

d’emboîtements, corps à corps

aviver

le possible ; lents, s’illuminer

l’emmêlement de nos corps

plus entier

le possible. Quand illuminer

cette bascule, le sort

souligner

le possible : tant l’illuminer

(…)

Vendredi 19 avril 2024, matin, je regarde le visage de M. endormi.

Ah ! Sérieux
gravité
quand tu dors

plein été
sous quels cieux
quand tu dors

à mes yeux
concentrés
quand tu dors

l'en allé
pour le mieux
quand tu dors

de nous, lieu
vrai, sacré
quand tu dors.

Vendredi 19 avril 2024, une fois les dents brossées, je cherche (sur Internet) le « paulownia », arbre vu par la fenêtre ; M. cherche aussi à partir de son portable (elle est assise sur le canapé devant moi un peu à gauche) ; temps gris à l'extérieur ; il s'agirait d'une plante asiatique (chinoise) ; M. me parle des rapports entre Corée du Nord et Japon (trafic d'enfants, kidnappings) ; me dira plus tard, de même, que le Japon est colonisé par les USA ; emblème, écu, couleurs, devise… Il y a un mot que je cherche (quant au kimono de M. ?) et que je ne trouve pas ; stylisé ;

puis, sans transition, nous passons à « Transavia » (mot que pour commencer je cherche aussi ; je retrouve mes billets d'avion et nous procédons tout de go à la réservation pour les vacances d'été de M. avec moi en Crète : tout va comme sur des roulettes ! Bon, ce prend un petit temps bien sûr ; mais les prix n'ont pas augmenté autant que j'aurais pu le penser ; et elle a une place sur les mêmes vols que moi (ce qui m'évitera bien des déplacements désagréables une fois sur place) ; elle peut réserver un siège à chaque fois à côté du mien dans l'avion, aller et retour ! Elle paie avec sa carte de crédit (identique à celle dont je dispose).

Souci de M. : elle n'a jamais passé un mois avec quiconque en vacances ! Moi non plus, je m'empresse d'ajouter ! Je me lance alors dans une longue série de descriptions enthousiastes (tout à fait honnêtes), de Chania/La Canée et de la Crète en général ;

M. va se couvrir davantage (pour se protéger du soleil, dit-elle) ;

et puis nous pourrons, si nous prévoyons un peu à l'avance, partir à l'aventure en automobile aussi (j'ai mon permis) ;

elle a trois mois pour obtenir les papiers nécessaires auprès de la mairie/des autorités, pour le voyage ; je ne sais pas exactement desquels il s'agit (en fait) ;

quant au Japon : je manifeste mon vif intérêt pour l'accompagner voir son père (97 ans !) ; sa « région » : au ; au nord ; au nord de ; « région » au nord de Tokyo ; nord de Tokyo mais ; Tokyo mais comme ; mais comme à ; comme à la ; mais comme à la campagne, si j'ai bien compris ; peu touristique (ce qui ne peut que m'intéresser d'autant plus) ;

sujets en suivant : l'urne ; l'urne de ; l'urne de sa ; de sa mère ; l'urne de sa mère (M. n'a ; n'a pas ; pas assisté aux ; M. n'a pas assisté aux

cérémonies ; aux cérémonies funéraires) ; dans un « cimetière » ; pour son frère mort-né : pas de cérémonie, pas de deuil, donc ? Nous ; nous parlons ; nous parlons difficultés ; parlons difficultés de ; nous parlons difficultés de M. (qu'elle ; qu'elle a ; a à ; qu'elle a à digérer : elle ; elle me ; elle me parle ; me parle de ; parle de sa ; elle me parle de sa boulimie (qu'elle vomit ensuite) ; ainsi ; ainsi que ; que de ; que de sa ; ainsi que de sa tentative ; tentative de ; ainsi que de sa tentative de suicide ; de suicide par ; de suicide par abus ; suicide par abus de ; ainsi que de sa tentative de suicide par abus de médicaments) ; elle a quelque chose de difficile à avaler ; je le lui explique ; notamment : à l'intérieur de sa famille (vis-à-vis de sa sœur ? De sa mère ?) ; elle s'auto-punit avec ses vomissements, mais n'en est pas responsable (je le lui dis).

Vendredi 19 avril 2024,
dans l'après-midi, sur le lit

(…)

tu me prends entre tes jambes
je te prends entre mes jambes
ainsi, notre nous

avons-nous toutes nos jambes
derrière, devant, aux jambes
ainsi, notre nous

qu'allongé selon nos jambes
notre deux se fasse jambes
ainsi, notre nous

jambes de nous, à nos jambes
nous en jambes, à nos jambes
ainsi, notre nous

à toutes jambes, nos jambes
à nous, en jambes, nos jambes
ainsi, notre nous

qu'allons, allons suivant jambes
courant, courant sur nos jambes
ainsi, notre nous

jambe et jambe entre mes jambes
jambe, jambe entre tes jambes
ainsi, notre nous

(…)

Vendredi 19 avril 2024, dans l'après-midi, sur le lit, beaucoup de plaisir, je peux prendre les seins de M., caresser de la main son clitoris (devenu très gonflé), lui caresser les cuisses, voir son très beau corps, avec hanches. C'est le partage des eaux.

(…)

qui s'écoulent ci-devant
qui s'écoulent toi et moi
en lumière

à promenade, devant
sur des feuilles, dans le bois
en lumière

ici, plus loin, là, devant
des eaux, devant, que je vois
en lumière

qu'encore, dans le devant
s'entendent, prière, émoi
en lumière

que telles eaux, corps, devant
se partagent, foi à foi
en lumière

(…)

Vendredi 19 avril 2024, dans l'après-midi, sur le lit, que je vois aussi mon sexe entrer et sortir ; c'est beau.

(…)

un feu, son proche, dans de la nuit :

de la tranquillité, en ardeur
est-ce moi, vraiment, ici, aussi
parmi branches, feuilles comme fleurs ?

Est-ce moi, vraiment, celui qui prie ?
Rêve me prend, absences plusieurs
retrouvailles par ce qui surgit

le rêve branches, le rêve fleurs
est-ce moi, vraiment ? En quel abri
où peaux de pâleurs, peaux de lueurs ?

Est-ce moi, vraiment ? Ah ! Rétabli ?
Aux arbres, qui s'élancent, vigueurs
sur cette Terre, nous deux, inscrits.

Tous deux tournés vers quelque bonheur
est-ce moi, vraiment, ici, en vie ?
Voici, partagée, de la chaleur.

Un feu, son proche, dans de la nuit

(…)

Vendredi 19 avril 2024, dans l'après-midi, nous allons jouir ensemble finalement ; je lui demande si elle vient avec moi ; elle dit oui ; je lui demande enfin si ne l'ai pas trop écrasée !

Allons ressortir ensuite : pour aller acheter encres et papier et pinceau au Géant ; beaucoup, beaucoup de choix ; prenons 45 mn pour l'ensemble de la sortie (très proche : dans la rue Vergniaud) ; M. prend ma main à l'aller, nous nous tenons main dans la main, ce qui provoque sourire au visage d'une dame que nous croisons.

Regards absents sur le sol
avançons tout en parlant
dans de notre gratitude
pas droitement, mais plutôt
à nos pas : de ce sourire
rencontré, dehors, soudain
de par le deux, par son rythme
à la rue E. Gondinet
où bientôt, sur le trottoir
une inconnue devant nous
dont je ressens la présence
qui me fait lever les yeux
complice, elle nous adresse.

Expérience de coma 1

Je me sens dépositaire d'un précieux fragment de vie, avec toutes les responsabilités que cela implique. Je me sens responsable du sentiment grand et beau que la vie m'inspire et j'ai le devoir d'essayer de le transporter intact à travers cette époque pour atteindre des jours meilleurs. C'est la seule chose qui compte. J'en suis perpétuellement consciente.

Etty Hillesum

Les chiens hurleurs de l'enfer voudraient me voir tenir ma langue, n'en pas souffler mot.

Péter Nadas

C'est l'urgence d'une impulsion purement poétique de matérialiser au moins une parcelle de ce trésor d'images que l'on porte en soi – enfin c'est une chose si élémentaire qu'on n'a même pas besoin, à vrai dire, d'expliquer ce que c'est.

E. Hillesum

Nabatéens. […] Ils firent de Séla, « la Roche », vieille forteresse des Édomites, à environ 90 km au sud-est de la mer Morte, leur capitale : Pétra. Diodore de Sicile raconte qu'il y avait là « une roche extraordinairement forte, ayant une seule montée ». On peut y admirer encore aujourd'hui une grandiose nécropole de tombeaux rupestres, taillés dans la falaise. Certains de ces tombeaux enferment un triclinium pour les repas funéraires.

Leur dieu principal était Dushârâ – Shârâ étant la roche qui domine Pétra – une divinité solaire qu'on a assimilée à Zeus et à Arès. Ils adoraient aussi Shay'al Qawn, « le Pasteur des peuples », « le dieu qui ne boit pas de vin », protecteur des nomades ; la déesse Allât, assimilée à Aphrodite puis à Athéna ; Manawat, la Némésis des Grecs ; Uzza, qui formait un couple avec Kutbâ, « le Scribe ». Tous ces dieux sont le plus souvent représentés par des pierres sacrées hissées sur un soubassement.

A.-M. Gérard

Voici maintenant un chemin perpendiculaire, étroit, petit, de peu, piéton uniquement, caillouteux, dans et sur la terre elle-même, trop resserré pour le passage d'un véhicule motorisé (qui courrait le risque de s'y embourber), à ce qu'il semble, cependant que droit, bien marqué, reconnaissable entre tous, il s'enfonce sur la gauche dans l'espace boisé ou encore comme à son orée seule : je ne peux que le prendre ; ce ne fait pour moi aucun doute ; comme si je le retrouvais ; ce qui m'attend ; comme si ; comme ; comme si je ; comme si je le ; si je le retrouvais ; vraiment, je me trouvais alors, soudain, en pays connu – Je ne me rappelle pas que quelqu'un m'ait parlé de tel chemin, cependant, me recommandant de le suivre pour telle ou telle raison ; j'ai dû le voir en rêve ou un jour oublié, enfoui de ma mémoire désormais ; il ne mène d'ailleurs, ce sentier, pas directement à un bois, à celui que je vois maintenant, s'étendant sur ma droite, où je me déplace à présent tout en même temps que je ne fais que rester près de son bord ; mais plutôt à une sorte de muraille, peut-être entourant une propriété plus importante, en taille, s'étendant de l'autre côté (vers l'ensemble du village), construction de pierres, partiellement recouvertes de végétation basse, mousses et plantes n'ayant pas besoin de beaucoup d'ensoleillement pour croître, que protégerait un faîte en pic de tuiles noircies. Dans la muraille, aussi loin que mon regard peut porter : nulle entrée, nul creux invitant à traverser à cet endroit, pour jouir de l'intérieur – Mais lequel ? Quelle retraite ? Quelle oasis en sorte ? Une propriété ? L'espace y est-il différent de celui où je marche ? De quelle façon se distingue-t-il de ces bois, à droite et devant ? Découvrir un pan de mur apparemment ininterrompu, à cet endroit précis, dans le dehors, mais fort, mais solide, difficile à franchir, impossible à abattre à mains nues, manifestant une grande détermination à délimiter les terres d'ici selon son propre tracé, qui n'est pas né d'hier, remonte à loin, un passé important, en partie disparu peut-être, pour durer encore et encore, c'est à nouveau recueillir la confirmation de ma promenade particulière et de son itinéraire spécifique. Je ne fais ni une, ni deux : je plonge dans le sous-bois (m'éloignant de la construction de pierres, soit-elle couronnée, décorée ici et là de lierres et de fleurs ; elle symbolise trop une sorte autorité illusoire, elle-même). Entrer dans la profondeur des arbres, c'est tout de suite descendre, des cendres, selon une pente abrupte, rapidement, suivant une déclivité imposant de se

retenir de tomber en avant, en portant l'essentiel de son poids en arrière et en enfonçant les talons dans le sol meuble, parce qu'encore humide de rosée et de la nuit qui s'y attarde. Les arbres : leur plantation propose bien des feuilles, à plusieurs niveaux, bien des branches et des branchettes, s'écartant des supports plus épais, comme les doigts paraissent s'articuler au bout des mains, dans une sorte d'indépendance aussi vis-à-vis de celles-ci (des paumes ; des poignets) ; mais les troncs ne témoignent pas de beaucoup de vieillesse ; au contraire ; les hauteurs, seulement moyennes, ne trahissent pas une forêt en majeure partie, ici, séculaire ; se diraient de minces bouleaux, des châtaigniers de quelques années, pas plus, en bref un commencement de forêt ou une bordure de la même, accueillante parce que ne présentant nulle part un aspect ou un autre à partir duquel, apparemment, pouvoir se perdre – Parce que l'esprit n'en pourrait faire le tour ; ni le regard, le pénétrer ; cependant, c'est ce mitigé de forêt et de non-encore-forêt-tout-à-fait, de sol planté et de sol dégagé toujours qui procure, à mesure que le promeneur s'y enfonce plus avant, cette impression, bientôt elle-même improbable, déroutante, renversante, vertigineuse enfin que des ombres, des fantômes, des présences animales ou autrement mystérieuses, des êtres quasi fabuleux ou miraculeux pourraient s'y croiser, ici trouver leur lieu de prédilection, leur terrain de jeux en tout cas, quelque habitat extraordinaire dans la proximité de la muraille précédente ; lieu de dissimulation ? De jeu : il me rappelle le « Petit-Bois » de mon enfance. Je ne me pose pas plus de questions : je descends ; à un moment, le sentier tourne : je tourne ; ce demi-tour soudain et je fais face à une étendue plus ou moins plane, plus densément fournie, aussi ; elle se traverse d'une sente plus large, mieux définie que la précédente : un passage (davantage fréquenté ?) s'élargit, bordé à droite comme à gauche d'une sorte de haie discontinue, de même que le ralentissement de mon pas (n'ayant plus besoin de prêter attention à ne pas tomber, je m'arrête presque, pour considérer plus attentivement mes environs) ouvre le champ de ma vue alentour ; j'ai alors le sentiment d'être arrivé – Est-ce de calculer combien de temps et d'énergie va requérir la remontée, au retour, qui m'invite à ne pas aller beaucoup plus avant ? Est-ce d'avoir à reprendre une respiration ordinaire, après l'effort ? Ou bien de ne pas disposer de tout le temps du monde pour exploration (je n'ai dit à personne où j'allais, avant de partir ; je n'ai pas l'intention de me perdre ; il ne s'agit pas que j'égare, tout de même ; il n'est pas question à cet instant, en ce qui me concerne, de causer quelque souci à qui que ce soit ; sans que j'y pense davantage, mes enjambées

rapetissent, s'espacent avant de cesser) ; l'apparent silence de l'étendue boisée m'envahit ; je n'avance quasi plus ; qu'à tout petits pas, et encore ; très précautionneusement, comme dans une nappe d'eau, certes peu profonde, mais qui ne laisserait pas voir avec netteté son fond et imposerait, par simple prudence, un déplacement tout de lenteur et de repérage, en faisant le moins de bruit possible ; puis plus du tout (je m'immobilise).

Jusqu'à ce point (je n'irai pas plus bas), ma promenade a bénéficié de ces forces ou acuités qui éclosent dans le matin, au fur et à mesure de la sortie du sommeil de la nuit, chacune plus éclatante que ses suivantes, chacune en absolue détermination vive, dans l'insouciance tout d'abord la plus complète de ce qui va venir, qu'il vente ou qu'il pleuve, peu importe ce qui peut bien se passer au même moment, ici ou là. Où exaltation et exultation s'entremêlent jusqu'à se recouvrir et se confondre, l'une et l'autre, l'une avec l'autre ; l'une : en l'autre. J'ai répondu à l'appel du matin ; à la demande de l'ailleurs (cet inconnu). Descendre : des cendres.

L'inquiétude me saisit, mes gestes se figent. Une espèce d'angoisse pointe le nez. En cette nouvelle position (ou disposition) et de celle-ci, je détaille le chemin, assombri et plutôt droit, qui va s'élargissant tout d'abord, avant de rétrécir, ainsi que l'étendue boisée immédiatement à ma gauche, plutôt vague, floue, ne payant pas de mine bien qu'étrangement peuplée, pour sûr, du moins en ai-je l'intuition et, à la droite, en montant légèrement, une fois passée la sorte de haie, trouée, comme de fortune, s'élevant le long du passage, un petit pré rectangulaire d'herbe rase, verdoyante, à la manière d'une fourrure ou peau abandonnée là, dans le dehors, définissant non pas tant une clairière, où s'assembler secrètement, qu'un répit parmi les arbustes et les arbres, îlot de découvert à travers leur sombre, leur labyrinthique qui reprend tout de suite, plus loin et de toutes parts. Le chemin qui s'élargit : oui, il y a bien, devant moi, à peu de distance, sur le sol boueux, un caillou ou deux, qui pourraient servir d'arme sommaire ou d'outil de défense, en cas d'attaque – Comme dans « attaque d'une bête sauvage » ; ou dans « attaque d'un ours ou de plusieurs ours » ; mieux peut-être : « attaque d'une mère ourse pensant son petit ours ou fils ourson ou fille oursonne en danger » ; « attaque de plusieurs ourses dérangées dans les activités auxquelles elles vaquent, de façon quotidienne » ; je ne peux croire, toutefois, que ces pierres me donneraient autre chose qu'un sentiment d'avoir fait le maximum pour sauver ma peau – Sans aucun résultat à mon avantage ; elles sont d'une

taille trop petite pour espérer plus que détourner un instant l'attention d'un omnivore adulte, si par exemple je les ramasse puis lance de toutes mes forces dans une autre direction, afin de faire diversion, vers tel ou tel amas de feuilles où leur impact va faire penser, un moment, à quelque événement surprenant, inconnu et requérant d'y porter quelque attention immédiate, pour le moins ; d'autre part : je ne vois rien, en terme de bâton de quelque longueur suffisante, de quelque poids pour faire office de gourdin ; point de perche à disposition, au bout de laquelle maintenir un animal à distance respectable ; aucune branche à proximité pouvant se détacher facilement de son support et prolonger avantageusement le bras, une fois tendue vers l'agresseur. De ce côté du chemin, certes élargi : se sentir à la merci de quelque assaut, tout à fait ; rien à faire ; impossible de se dissimuler derrière un tronc suffisamment épais (il n'y en a pas) ; il faudrait pouvoir rentrer dans le sol, s'y enfoncer comme par magie (mais ne suis-je pas descendu bien bas, déjà ?) – Disparaître ; sur le chemin : je me suis exposé ; ne saurais ni faire retraite, ayant désormais progressé tout de même suffisamment pour ne pas pouvoir rejoindre le chemin plus étroit le long de la pente raide, avant longtemps ; ne connaissant, de même, pas où aller au cas où l'ennemi (le mot convient-il ? « Adversaire », ne serait-ce pas meilleur ? Ou « sort malheureux » ?) me surprendrait par derrière et m'obligerait à courir, devant – Pour où ? Se sentir prisonnier ; comme à l'intérieur d'une citadelle, d'un pénitencier que composerait la verdure. C'est qu'à présent je perçois des souffles, des grognements ; des bruits de feuilles piétinées. Ils sonnent, ils résonnent me semble-t-il comme des glas. Sans pour autant pouvoir dire avec précision de quelle provenance exacte ces sons, leurs prolongements, comme des respirations dans le dehors : le sous-bois les réverbère ; ils enflent et leurs échos se répercutent dans les feuillages alentour ; une fois bas ; une fois haut ; une fois devant ; une fois sur le côté ; une fois à droite ; une fois sous les ramures à gauche ; une fois ils semblent témoigner d'une seule présence ; une autre fois, de deux ; de deux présences différentes ; ici et là. À la fois. Mais dans le dehors. Où me sentir libre et prisonnier.

Je ne vois toujours rien. Pas un oiseau qui s'envolerait. Pas un jeune cervidé dont la frêle charpente soudain se matérialiserait dans le peu de jour qui commence ; bichette en arrêt ; faon se dressant sur ses jambes de derrière, celles de devant toujours repliées sous le corps. En termes d'êtres animés : je ne distingue rien ; rien qui bouge, qui se déplace – Et pourtant : pourtant, j'entends des grognements ; des souffles ; des feuilles

qui se froissent ; des branchages contre lesquels une surface frotte, un temps, avant de ne plus frictionner. Autant de coups de quelque gong. Petit, certes, mais gong tout de même. Que la distance répercute et diffracte. Quelle robe va surgir ? En quel éclair ? De crocs ? De griffes ? De serres ? De corne ? Immobile à présent, je scrute les environs ; en fait, je me sens comme paralysé – Quelque chose, des forces, des invisibles, les puissances de quelque au-delà peut-être, ici rejoint d'une certaine façon (pour ne pas dire d'une façon certaine), me tiennent, au creux de ce chemin qui s'élargit avant de rétrécir ; où nulle part se cacher ; pour ne pas rester dans une situation devenant de plus en plus inconfortable, il me faudrait traverser une des deux haies, en sorte, avoir l'énergie de sortir des sentiers battus, investir dans quelques pas de côté, faire le dos rond pendant un moment difficile (où il conviendrait que j'enjambe des branchages, abandonne des morceaux de mon vêtement à des ronces, nombreuses et denses à cet endroit, fasse beaucoup de bruit peut-être, signalant alors d'autant mieux ma présence contre ma volonté), courir le risque de me perdre, parmi les arbres, hors repères, avoir besoin de penser à mémoriser avec précision mes déplacements (ce qui encombre et gêne la fuite) – Mais telle évasion, je ne la ressens encore que comme dernière extrémité : me voici descendu dans un bois, au milieu de nulle part, m'étant éloigné des habitations et routes plus ordinaires, communes, mieux balisées, fréquentées, n'ayant avec moi aucun moyen de communication, à distance, avec mes semblables, mais la liberté à laquelle je suis parvenu, que j'aurais ainsi atteinte, qui ne m'a pas rebuté jusqu'à présent, bien au contraire, si elle m'a plu, elle ne laisse toutefois à ma disposition maintenant que gestes en pauvreté, de peu d'ampleur, exécutés dans de la lenteur et avec précaution, sur place, une respiration elle-même à surveiller, un rétrécissement de mon champ d'action, un panorama visuel limité, avec tous les aspects d'une plus importante restriction qu'à l'habitude ; une perspective de tombeau ! Il s'agit pour moi de me concentrer – Sur des bruits, leur provenance ; leur fréquence ; s'ils se rapprochent ou, au contraire, s'éloignent ; sur ce désir que j'ai de ne pas attirer l'attention, de me fondre, pour ainsi dire, dans les environs – Comme si je voulais me faire arbre ou arbuste, moi-même ; mes membres prenant alors pour modèles les branches, leur quasi immobilité. Au creux du chemin, je me fais racine, pierre à mon tour. Je deviens arbre ou arbuste. Caillou. Tous les sens en éveil, je ne remue qu'a minima.

Est-ce de ne plus bouger ? Est-ce de scruter sans arrêt le sous-bois à gauche, à droite l'étendue herbeuse en forme, approximativement, de rectangle ? Combien de temps ? Un quart d'heure ? Trente minutes ? Une heure entière, peut-être ? Je pourrais, à y bien avoir réfléchi, poursuivre mon chemin, à présent ; faire suffisamment de bruit, avec mes pas, en sifflotant ou en chantant, peut-être, rompant mon propre silence d'un seul coup d'un seul, pour plus d'éclat, pour que déguerpissent devant moi les animaux dont je sens la présence attentive, inquiète aussi, dans les alentours dont ils ont su épouser les formes, qu'il s'agisse de cervidés ou d'autres encore, sangliers ou écureuils, oiseaux posés, renards, chats en maraude ; blaireaux ou faisans ; petits rongeurs, lapins ; les animaux ou bien encore des fantômes ; oui : ce sont comme des êtres Imaginaires qui peuplent l'alentour ; cependant, la perspective de voir, d'être le spectateur, enfin, d'un invisible sinon, me retient ; quels êtres peuplent l'endroit ? Quel être ? N'est-ce pas une chance insigne qui me tend les bras, aujourd'hui ? D'en devenir le témoin ? Comment ne m'en saisirais-je pas, ici, immédiatement, pendant qu'elle se tient à ma portée, dans la proximité (je la sens) ? Je n'en mène pas large : me rends parfaitement compte qu'il n'en va pas d'une perspective de simple désagrément, passager ; d'un confort à maintenir ou à sacrifier – Il s'en faut de beaucoup, d'infiniment plus : c'est de vie et de mort que les feuilles frêles s'agitent, un peu, ni basses, ni hautes, à mes côtés ; de vie et de mort, le passage auquel mes propres pas, ce matin, m'ont conduit ; l'air que j'y respire pourrait être le dernier que j'avale ; mon esprit se brouille : je me trouve en chemin, tout proche d'une mort imminente ; danger ! Danger ! Je serre entre mes mains le carnet et les crayons emportés avec moi, pour prise de notes. Ils ne me quittent jamais (me rassurent ? Ils sont ma vocation). Il me faut rompre avec telle situation, sous peine d'en payer le prix fort. Et si c'était même simplement un ours que je rencontrais ? Je ne suis pas plus puissant qu'un ours ; je ne cours pas plus vite ; ne grimpe pas plus agilement aux arbres ; ne me sens pas à même de me faire plus menaçant ; n'ai pas de meilleure raison que lui de me promener ici ; voici : le bois au fond duquel je me suis arrêté, me dit « attention, la mort, une mort terrible peut apparaître de toutes parts, à chaque instant ; il n'y a pas de remède à elle ; pas d'exception ; une fois embrassée, elle ne reçoit nulle demande de sursis » ; et cette voix est grognements, autant que façons de grommellements que je ne cesse de percevoir. Je sais qu'il va me falloir remonter, bientôt ; rejoindre le village ! Et parce que le temps presse : dans le souvenir des plaisirs pris à des jeux de lettres, textuels

sous un de leurs aspects, je décide de briser la fascination dans laquelle je suis tombé – Oui, il doit bien y avoir un gros animal non loin, tout près, un peu à ma manière, s'étant arrêté pour m'avoir senti, repéré en sorte, d'une façon ou d'une autre, le corps, les sens en éveil, l'épiderme parcouru de comme des frissonnements, tout son être suspendu entre fuite et irrésistible attraction pour ce qui ne se voit pas, mais se devine, là, tout près, ici ; avec lui. J'en ai maintenant la certitude.

Ne suis pas seul, alors.

Il ne m'est pas facile, même aujourd'hui, de dire avec précision ce qui suit. Oui : en un éclair, à ma droite, il y a bien fuite, il y a bien éclat, il y a bien course, il y a bien rassemblement de forces, regroupement des énergies, il y a bien départ, il y a bien explosion, il y a bien percée, il y a bien filer, il y a bien comme le vent, il y a bien flottement dans le dehors, il y a bien comme une crinière, il y a bien feu, avec du cendré, il y a bien encolure et ramure, il y a bien des oreilles, un dos, des membres qui moulinent, ou bien des nageoires, ou encore des ailes, des élytres, un corps, mais est-ce d'un être marin ou aérien ou terrestre, ou d'une gigantesque salamandre, je ne saurais dire, il y a bien le jeu des rayons du soleil sur la robe ou les écailles ou les plumes lissées de la bête, du monstre, de l'être en mouvement, fluide le déplacement, en un éclair, d'une sorte de mixte entre les espèces, ornithorynque des bois, du tout des énergies, de l'animation, des vies, de ce qui s'appelle Dieu, en somme, il y a bien apparition, il y a bien traversée dans le dehors, au soleil, dans de la lumière, très précisément, non pas depuis un de ces endroits que je n'avais cessé de scruter depuis tout à l'heure, d'ailleurs, mais plutôt de comme derrière moi comme s'il m'englobait, vers ce boisé, ce continu de celui-ci, plus loin, là-bas, devant, en face, au point le plus distant du rectangle herbeux, il y a bien vibrations, il y a bien secouement de l'air, alentour, il y a bien ondes de choc, il y a bien avancée inéluctable et rapide, à toute allure, il y a bien transport comme fluidifié ou électrisé, il y a bien émotion vive, il y a bien des émotions vives, il y a bien apparition suivie aussitôt de disparition, celle-ci quasi immédiate, à l'intérieur de cette plantation d'arbres, en face, là-bas, plus loin, de feuillus, ensemble impénétrable à la vue, il y a bien ligne tracée à toute vitesse, événement fabuleux, il y a bien une extrémité ou tête mais entre celle d'un cervidé et celle d'un ours, si je veux vraiment choisir entre tous les animaux qui s'y manifestent, sans que je puisse m'assurer de quoi que ce soit qui se meut comme l'éclair, ondule, dépasse

l'entendement, parce qu'élan vital, événement soudain, immanquable, irrésistible, ravissement aux allures terrifiantes cependant d'un bout à l'autre du rectangle d'herbe, il y a bien passage d'un être extraordinaire, sensationnel, inconnu à force de renvoyer à tant d'espèces à la fois, de quatre membres ou plus, beaucoup plus, peut-être, peut-être bruns, avec des reflets ocres sur la robe, ou la carapace, ou les écailles, ou les ailes, un grisé, des cendres, dont je ne saurais avancer s'il s'agit pour lui, sous lui, de pattes ou de jambes, qu'il faut dire, jusqu'à ne pas pouvoir affirmer qu'il y a bien quelque chose même plus bas et en contact avec le gazon ; il y a bien entre-deux, il y a bien qui file, il y a bien qui, en quelques foulées ou ondulations seulement, il y a bien prompte avancée d'une masse par rapport au sol, qui se déploie et se ramasse sur elle-même, brasse l'étendue libre, pour effacement bientôt dans le sous-bois, là, devant. Mais : qui passe ! Ah ! Quel phénomène ! Vu. Autant que ressenti. Vision. Du principe de vie. Je viens de moins mal cerner le principe de vie : viens de revivre m'abîmer en un coma. Mon accident : il a précipité ma représentation de ce qui emporte sans possibilité de retour ; mon désarroi, fait surgir des profondeurs forestières une configuration esprit et chair et os, énergique et mortifère. Seules les lettres ; seules les lettres permettent de s'en comme chantourner. D'où mes carnet et crayons. Ouf.

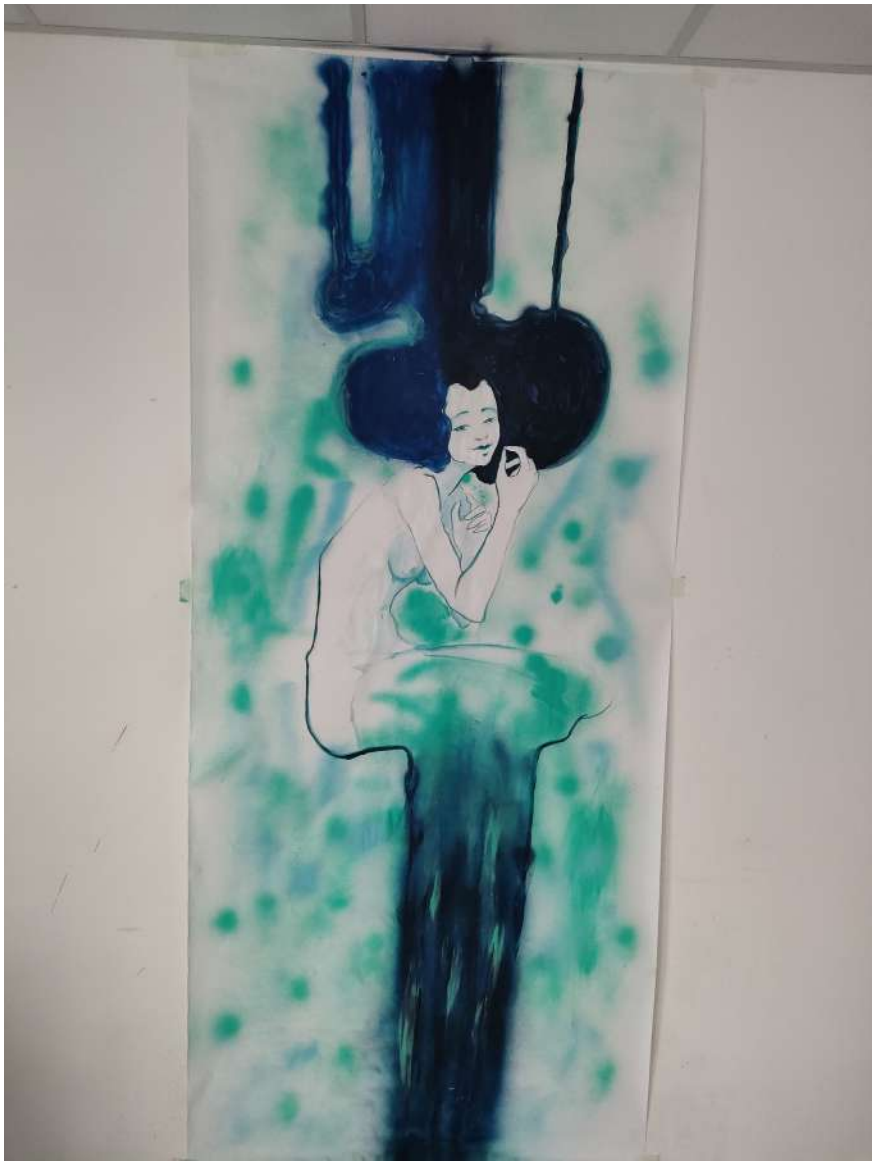
Je dirais : un être entre le cerf adulte et l'ours, avec des aspects de tortue marine géante, de poisson des grandes profondeurs, d'oiseau ; une sorte d'élan entre ciel et terre, dans une eau d'invisible – Il y a, oui, beaucoup d'élan dans sa manière de traverser le gazon ; beaucoup d'élan et beaucoup de l'élan ; un large poitrail fourni ; que je n'ai pas vu, exactement ; avec des bois ; les bois non plus, comment les affirmer ? Mais il s'agissait bien de ramures – Les bois, ils étaient plus tout autour de l'animal ; ce qui m'intrigue encore aujourd'hui : cette sorte de museau ou mufle, épais et large, en forme de cuillère ou louche, un peu à la façon de certains singes ; un humanoïde ? Il va me falloir réviser mes animaux. Dans la forêt – Je suis moi aussi cet être, il appartient à ma personne et j'appartiens à lui, je le découvre en mon cœur.

Mols Slom

Œuvres artistiques

Mols Slom, vers *Vendredi 26 avril 2024*,
extraordinaire entente sexuelle (III)

Mols Slom, croquis pour *Vendredi 26 avril 2024*,
extraordinaire entente sexuelle (III)



Mols Slom, *Vendredi 26 avril 2024*,
extraordinaire entente sexuelle (III)

Christophe Lamiot Enos

Bibliographie

Ses nombreuses publications s'ouvrent aux États-Unis d'Amérique avec deux poèmes dans *The Berkeley Poetry Review* (Berkeley, *University of California*, 1988 ; réf. 2) ; en France, un article pour *Visions critiques, la nouvelle de langue anglaise* (Paris, Sorbonne Nouvelle, 1991 ; réf. 3). Suivront des contributions pour des revues (dont *Callaloo, The Romanic Review, Po&sie, Bulletin des études valéryennes, Revue des sciences humaines*, réf. 4), pour des ouvrages collectifs (réf. 5) ou pour un dictionnaire, même (réf. 6), puis, à partir de 1995 des poèmes dans, entre autres, *Le nouveau recueil*, *Théodore Balmoral, Po&sie*, *Europe, Action poétique, Contre-allées, Neige d'août, Cahiers critiques de poésie, Sarrazine, Les Carnets d'Eucharis* (réf. 7), ainsi que des notules pour *The French Review* (1993-99 ; quant à Jacques Roubaud, Yves Bonnefoy, Christian Prigent, Céline Zins entre autres), *South Atlantic Review* ou *Le nouveau recueil* (Gérard Bucher, Ariane Dreyfus, James Sacré) ; réf. 8. Deux essais parus en 1997 et 1999 (*Eau sur eau,* Amsterdam, Rodopi ; *Littérature et hôpital*, Paris, Sciences en Situation) annoncent plusieurs récits en poèmes, dont en 2000, 2003, 2006, 2010 et 2016 *Des pommes et des oranges, Sitôt Elke*, *Albany*, *1985-1981* et *Viges* (Paris, Flammarion), récits dans lesquels, déjà, l'anglais et le français se mêlent. D'autres récits, en vers mesurés encore et pour la plupart rimés ou assonancés, chez Contre-Allées, Passage d'encres, Rehauts, l'Amandier, LansKine et Tarabuste balisent de même son parcours. En 2013 paraît au Royaume-Uni un ouvrage tout en anglais, *The Sun Brings* (corrupt press), tentative de sauver sa mère alors aux portes de la mort. Dans ses récits en poèmes, soit la majeure partie de ses travaux, tout à fait considérable ne serait-ce, au vu de la qualité, qu'en quantité, Christophe Lamiot Enos procède de la sorte : une fois isolée une période repérée chronologiquement et identifiée en terme de lieu(x) précis, il y porte le coup de projecteur de chacun de ses textes, d'un apparemment factuel à la mise au jour de l'intérêt (d'attention ou de mémoire) que représente, pour quiconque, telle période ou séquençage lui correspondant. À un vécu informatif s'ajoute ainsi une leçon (éthique ou langagière) à tirer de notre apparemment banal quotidien, souvent un air à se fredonner (réf. 9).

Ouvrages individuels et direction d'ouvrages collectifs

- *Eau sur eau : les dictionnaires de Mallarmé, Flaubert, Bataille, Michaux, Leiris et Ponge*, Atlanta/Amsterdam, Rodopi, 1997, dans la collection Chiasma.
- *Littérature et hôpital Balzac, Sue, Hugo*, Paris, France, Sciences en Situation, 1999 (préface du Docteur ès Lettres et Docteur en Médecine Gérard Danou).
- *Des pommes et des oranges, Californie I — Berkeley*, Paris, France, Flammarion, 2000.
- *Sitôt Elke, illusion*, Paris, France, Flammarion, 2003.
- *Hommage à Simon Amsallem*, Montluçon, Contre-allées, 2006.
- *Albany — des pommes et des oranges, Californie II*, Paris, France, Flammarion, 2006.
- *1985-1981 — l'été, puis l'automne l'hiver*, Paris, France, Flammarion, mars 2010.
- *Même quand*, Romainville, Passage d'encres, juin 2010.
- *L'Eau — l'alentour — l'eau*, Romainville, Passage d'encres, 2011.
- *The Sun Brings*, Édimbourg, Royaume-Uni, corrupt press, 2013.
- *À dire en souriant*, Paris, Éditions Rehauts, 2013.
- Stein, Gertrude. *Lève bas-ventre*. Traduction de l'anglais-américain, Paris, José Corti, 2013 (collection « série américaine »).
- *Alpe du Grand-Serre*, Guern, Passage d'encres, 2015.
- *(...) sur la ligne*, Paris, L'Amandier, 2015.
- *Viges*, Paris, Flammarion, 2016.
- *Sept lettres de Crète*, Nantes, LansKine, 2016.
- *What to See*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2017.
- *Awareness*, Trad. Amy Hollowell, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.
- *(...) fleurs, dedans*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, 2018.

- *la porte, le rêve*, Port-folio avec des illustrations de l'aquarelliste Chelsea Mortenson, Paris, Lanskine, 2018.
- *Poésie moderne et méditations, Actes des journées d'étude organisées à l'Université de Rouen Normandie les 21 mars 2017 et 19 mars 2018,* publiés avec Thierry Roger (CEREdI), http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/main/?publications-en-ligne-poesie-312.html
- *Handicap,* Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, 2020.
- LAMIOT ENOS Christophe, *Dont nous nous tenons*, Mont-Saint-Aignan : PURH, 2021 (deuxième manifeste de la collection).
- LAMIOT ENOS Christophe, *From Which We Stand* (trad. Anne Talvaz), Mont-Saint-Aignan : PURH, 2021 (deuxième manifeste, en anglais, de la collection).
- *En tendre le lieu*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, 2022.
- *Oradour,* Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, 2023.

S'ajoutent à cette liste des livres d'artistes (Kaetitia, Philippe Hélénon), chacun en quelques exemplaires (dont : *Elle qui*, *En face s'agitent*, *Un bassin*).

Études critiques concernant Christophe Lamiot Enos

Depuis un article de Stéphane Bouquet dans *Libération* (2001 ; réf. 10) jusqu'à celui de Djamel Meskache dans la revue *Triages* (2024 ; réf. 11), en passant par les propos d'Emmanuel Laugier, Lionel Destremau, Armelle Leclercq ou Ariane Dreyfus (réf. 12 et 13), l'écriture de Christophe Lamiot Enos a retenu l'attention des commentateurs pour, entre autres, son souci du détail, une exigence formelle, la musicalité incontournable et un travail sur la mémoire à travers l'amnésie dont il souffre. Il a été, de façon remarquable, de 2013 à 2024 éditeur pour les Presses Universitaires de Rouen et du Havre, dans le cadre desquelles il a créé et dirigé une collection de poésie américaine et de poésie française contemporaines regroupant aujourd'hui plus de quarante volumes, tous doués d'un paratexte important dont il s'est chargé. Telle collection, intitulée « To » en hommage aux Objectivistes américains dont George Oppen, s'adresse, non pas aux seuls lecteurs universitaires, mais à tous, ce qui en fait une exception dans le paysage universitaire éditorial

contemporain en France. Parmi les auteurs dont il a publié des ouvrages inédits figurent Alice Notley et Jerome Rothenberg. La collection « To » en propose, à côté du volume dans la langue originale, une traduction en français ou en anglais aussi (pour les auteurs francophones ; en un volume à chaque fois séparé). Le souci de traduction que manifeste la collection « To » rejoint celui d'un Christophe Lamiot Enos lui-même traducteur pour la revue *Dans la lune* (Tinqueux, Centre culturel pour l'enfance, 2007-2008), puis de Gertrude Stein pour les éditions Corti. C'est que le geste même du poète est, pour lui, de traduction : d'un vécu ou ressenti intérieur, vers ses entourages pour le partager, au moyen de la langue (ou de plusieurs). Les deux manifestes que Christophe Lamiot Enos a livrés pour la collection « To » ont suscité les commentaires de Thierry Roger pour l'un, pour l'autre de Caroline Andriot-Saillant (réf. 13). S'y esquissent en effet sa propre poétique, autrement dit son vivre/écrire : à partir d'un strict vécu, soit-il du domaine du rêve nocturne ou de la vision, faire advenir de façon authentique et lisible, enfoui, inhibé, refoulé, déconsidéré, dévalué et invisible, au plus près du réel, pour les célébrer et faire fructifier, à savoir en transmettre au mieux quelque archive d'importance à une descendance. Pour Christophe Lamiot Enos, vivre sans écrire de telle manière n'est pas vivre totalement. Les titres retenus en suivant disent aussi son intérêt pour une poésie américaine préoccupée par une spiritualité moyen-orientale ou orientale (Laynie Browne, Amy Hollowell, Hank Lazer, Norman Fischer, Rodger Kamenetz), une plongée dans l'anthropologie des peuples autochtones (Jerome Rothenberg) et l'expression langagière comme rébellion, politique notamment (Bruce Andrews et Charles Bernstein, Joe Ross, Lee Ann Brown, Alice Notley, Lily Robert-Foley).

Collection « To »
(par ordre chronologique)

NOTLEY Alice, *Negativity's Kiss*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2014.

NOTLEY Alice, *Le Baiser de la négativité* (traduction Anne Talvaz), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2014.

BROWNE Laynie, *Lost Parkour Ps(alms)*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2014.

BROWNE Laynie, *Psaumes de parkour perdus* (traduction Martin Richet), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2014.

HOLLOWELL Amy, *Here We Are*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2015.

HOLLOWELL Amy, *Nous ici* (trad. Anne-Laure Tissut), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2015.

BROWN Lee Ann, *Other Archer*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2015.

BROWN Lee Ann, *Autre Archère* (trad. Stéphane Bouquet), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2015.

ROTHENBERG Jerome, *Secouer la citrouille* (trad. Anne Talvaz), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2015.

LAZER Hank, *Poems Hidden in Plain View*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016.

LAZER Hank, *Poèmes cachés en pleine vue* (trad. Emmanuel Moses), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016.

ROTHENBERG Jerome, *A Field On Mars*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016.

ROTHENBERG Jerome, *Un Champ sur Mars* (trad. Anne-Laure Tissut), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016.

LOIZEAU Sophie, *La Chambre sous le saule*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

LOIZEAU Sophie, *The Room Under The Willow Tree* (trad. Lily Robert-Foley), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

LAMIOT ENOS Christophe, *What to See*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017 (manifeste de la collection).

LAMIOT ENOS Christophe, *Awareness* (trad. Amy Hollowell), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017 (manifeste, en anglais, de la collection).

ROSS Joe, *History and Its Making/The Making Of History*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

ROSS Joe, *L'Histoire comment. Comment l'histoire*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

HARRYMAN Carla, *Sue In Berlin*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

HARRYMAN Carla, *Sue à Berlin* (trad. Sabine Huynh), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2017.

BROWNE Laynie, *The Book of Moments*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

BROWNE Laynie, *Le Livre des moments* (trad. Sabine Huynh), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

FISCHER Norman, *On a Train at Night*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

FISCHER Norman, *Dans un train la nuit* (trad. Anne-Laure Tissut), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

LECLERCQ Armelle, *Bric-à-brac*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

LECLERCQ Armelle, *Bric-a-brac*, (trad. Amy Hollowell), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2018.

NOTLEY Alice, *Eurynome's sandals*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

NOTLEY Alice, *Les Sandales d'Eurynomé* (trad. Anne Talvaz), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

LAZER Hank, *Poems that Look Just Like Poems*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

LAZER Hank, *Poèmes poèmes, semble-t-il* (trad. Anne-Laure Tissut), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

BER Claude, *Mues*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

BER Claude, *Moltings* (trad. Lily Robert-Foley), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2019.

ALBARRACIN Laurent, *Pourquoi ?*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2020.

ALBARRACIN Laurent, *Why ?* (trad. Amy Hollowell), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2020.

KAMENETZ Rodger, *Dream Logic*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2020.

KAMENETZ Rodger, *Logique onirique* (trad. Sabine Huynh), Mont-Saint-Aignan : PURH, 2020.

LAMIOT ENOS Christophe, *Dont nous nous tenons*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2021 (deuxième manifeste de la collection).

LAMIOT ENOS Christophe, *From Which We Stand* (trad. Anne Talvaz), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2021 (deuxième manifeste, en anglais, de la collection).

ANDREWS Bruce et BERNSTEIN Charles, dir., *L=A=N=G=U=A=G=E, le livre* (trad. Amélie Ducroux), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2021.

ROBERT-FOLEY Lily, *The Duty to Presence*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2022.

ROBERT-FOLEY Lily, *Le Devoir de présence* (trad. Anne-Laure Tissut), Mont-Saint-Aignan, PURH, 2022.

BUCHER Gérard, *Homo divinans*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2023.

Distinctions

En 2002, Christophe Lamiot (il ne prend le nom de plume de Lamiot Enos qu'une année plus tard) fait partie des auteurs sur le double CD des Éditions Le Temps qu'il fait, qu'enregistre Valérie Rouzeau (réf. 14). En 2005, il enregistre un CD pour La Maison de la Poésie de Nantes, au Pannonica de cette même ville (réf. 15). Christophe Lamiot Enos a aussi été honoré par des bourses du Centre National du Livre, une résidence d'écriture à Pierrefitte en Seine-Saint-Denis, un travail de préfiguration de l'établissement culturel « le 104 », dans le XIXe arrondissement, pour la Mairie de Paris ou encore une participation active, sur scène, au festival de Concèze de Mathias Vincenot (réf. 16). Membre de la Société des Gens de Lettres dès son arrivée en France en 1999, il a conçu et organisé la première soirée de lecture en poésie de cette prestigieuse maison, avec Sylvestre Clancier (réf. 17). Il a été ensuite membre élu du Bureau et Trésorier de la Maison des Écrivains et de la Littérature de Paris. En 2023, à la demande du poète et éditeur Francis Combes, il a témoigné à l'Assemblée Nationale en faveur des maisons d'édition indépendantes. Ses poèmes sont parus, outre dans de nombreuses revues, dans des anthologies, tant en France (les incontournables *La Poésie française pour les nuls,* de Jean-Joseph Julaud, réf. 18 et *Un nouveau monde* d'Yves di Manno et Isabelle Garron, réf. 19) qu'à l'étranger (*New European Poets*, Graywolf Press, Saint Paul, Minnesota, réf. 20). Responsable de nombreux ateliers d'écriture dans le monde (États-Unis d'Amérique, France, dont à Évreux sa collaboration avec

Martial Maynadier de l'association Le Parc ou encore les Turbulents, autistes dirigés par Philippe Duban, à Paris ; Espagne, Pologne pour les femmes et enfants réfugiés ukrainiens sous l'égide de la metteuse en scène Inna Dulerayn), il a de même une grande pratique de la lecture publique à haute voix, dont un cycle intitulé « comment la poésie m'a sauvé la vie » aux Pianos de Montreuil à partir de 2023. Son intérêt pour les œuvres plasticiennes est manifesté par sa participation aux « livres pauvres » suscités par Daniel Leuwers, soit *Elle qui*, avec Philippe Hélénon dans la collection « vice versa », soit le masque reproduit dans l'ouvrage *Richesses du livre pauvre* (Gallimard, 2008 ; réf. 21).

Notes et références

Réf. 1 : site internet de la Maison des Écrivains et de la Littérature de Paris : http://www.m-e-l.fr/christophe-lamiot-enos,ec,146

- site internet du Printemps des Poètes, Paris ; https://www.est-ensemble.fr/printemps-des-poetes-0
- site internet de poezibao : https://poezibao.typepad.com/poezibao/anthologie_permanente/
- site internet du Marché de la poésie : https://www.marche-poesie.com/enos/
- site internet de Sitaudis : https://www.sitaudis.fr/Poetes-contemporains/christophe-lamiot-enos.php

Réf. 2 : LAMIOT Christophe, "Two Poems", *The Berkeley Poetry Review*, Berkeley, CA, The University of California at Berkeley, 22, 1998, p. 1-2.

Réf. 3 : LAMIOT Christophe, « Importance du présent dans quelques nouvelles de Frank O'Connor », *Visions Critiques*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1991, p. 33-44.

Réf. 4 : LAMIOT Christophe, « A Question of Questions Through the Mangrove Wood", *Callaloo*, Baltimore, MD, Johns Hopkins University Press, 15.1, 1992, p. 138-146.

- LAMIOT Christophe, "Leiris's *Glossaire j'y serre mes gloses*: Subverting Dictionaries", *The Romanic Review*, New York, NY, Columbia University, 84.3, 1993, p. 283-298.

- LAMIOT Christophe, “Waterloo Village : The Geraldine R. Dodge Poetry Festival, 1996”, *Po&sie*, Paris, Belin, 78, 1996, pp.120-124.
- LAMIOT Christophe, « Valéry et l’aujourd’hui de la poésie », *Bulletin des études valéryennes*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 72-73, 1996, p. 79-89.
- LAMIOT Christophe, « Flocons, floconner, floculer (Yves Bonnefoy, poétique et rhétorique) », *The Romanic Review*, New York, NY, Columbia University, 88.3, 1997, p. 471-484.
- LAMIOT Christophe, « Of What Good Is Poetry To US Today?”, pour la “Poetry and the Public Sphere Conference”, http://english.rutgers.edu/titles.htm 1997, 5p. permanent (publication électronique).
- LAMIOT Christophe, « Écouter d’où vient la langue », *Les Cahiers bleus* (numéro Henri Michaux), Ed. Gérard Danou et Noorbergen, Christian, 13, 2000, p. 71-81.
- LAMIOT Christophe, « Ariane Dreyfus (nous met) en mots », *La Poésie française, aujourd’hui*, Ed. Daniel Leuwers, *Littérature et nation*, Tours, Publications de l’Université François Rabelais, 23, 2001, p. 161-176.
- LAMIOT ENOS Christophe Enos, « Quelques notes prises quant à ponctuation », *Triages*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 31, 2019, p. 98-104.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Stéphane Mallarmé, en vers comme en prose… », *Contre Mallarmé, Revue des Sciences Humaines*, Ed. Thierry Roger, Lille, Presses Universitaires de Lille, 340, 4, 2020, p. 127-138.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Michel Deguy », *Po&sie*, 181-182, Paris, Belin, 2022, p. 279-290.

Réf. 5 : LAMIOT Christophe, « Poétique de Frank O’Connor », *Le Genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXIe siècle*, Dir. Vincent Engel, L’Année nouvelle, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 93-101.

- LAMIOT Christophe, « Maryse Condé, la république des corps », *Penser la créolité*, Ed. Maryse Condé et Cottenet-Hage, Madeleine, Paris, Karthala, 1995, p. 275-288.
- LAMIOT Christophe, « Poétique de Maryse Condé : l’écriture comme politique », *L’Œuvre de Maryse Condé, questions et*

réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 77-90.

- LAMIOT ENOS Christophe, « Laynie Browne's *Original Presence*, her Relationship to Books », *Modernism and Unreadability*, E. Isabelle Alfandary & Nesme, Axel, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011, p. 133-143.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Imitation: conversations amoureuses », *Le Mimétisme dans la littérature*, éd. Michel Arouimi et Bel, Jacqueline, *Les Cahiers du littoral*, Boulogne-sur-Mer, Université du Littoral, 17, 2015, p. 217-233.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Au pays de C. », *Médecine et écritures*, Éd. Martine Sagaert, Morello André-Alain et Sagaert, Marc, Toulon, Université de Toulon, 2018, p. 76-103.

Réf. 6 : LAMIOT Christophe, "Bazaine, Jean", "Camus, Albert", "Combat (Group: 1940-1943 and Newspaper: 1941-1947)", "Moulin, Jean", "Symbols in Wartime France", *Historical Dictionary of World War II France, The Occupation, Vichy, and the Resistance, 1938-1946*, Ed. Bertram Gordon, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1998, p. 29-30, 53, 74-75, 250-251, 341-342.

Réf. 7 : LAMIOT Christophe, « Des pommes et des oranges », *Le nouveau recueil*, Seyssel, Champ Vallon, 41, 1996-1997, p. 84-92.

- LAMIOT Christophe, "Chemins, rencontres", *Sites*, Storrs, University of Connecticut, Vol.2, 1, 1998, p. 210-214.
- LAMIOT Christophe, « Dix jours en mars », *Le nouveau recueil*, Seyssel, Champ Vallon, 55, 2000, p. 142-149.
- LAMIOT Christophe, « Sitôt Elke », *Po&sie*, Paris, Belin, 93, 2000, p. 53-58.
- LAMIOT Christophe, « Des pommes et des oranges, Californie (II — Albany) », *Théodore Balmoral*, Orléans, 36/37, 2001, p. 91-107.
- LAMIOT Christophe, « À verser au dossier T.S.Eliot, *The Waste Land* », *Action poétique*, Tours, Farrago, 167/168, 2002, p. 92-96.
- ENOS David C., « Paris », *Contre-allées*, 13.14, 2003, p. 16-21.
- LAMIOT ENOS Christophe, « De l'habitation, de la ville (I) », *Neige d'août*, 14, Clamecy, Nouvelle Imprimerie Laballery, 2006, p. 104-114.

- LAMIOT ENOS Christophe, « Le Fauteuil à queue de paon (extraits) », *Le nouveau recueil*, Seyssel, Champ Vallon, 80, 2006, p. 46-52.
- LAMIOT ENOS Christophe, « À la mémoire de Claude Esteban », *Cahier critique de poésie*, Marseille, cipM, 13, 2007, p. 51-53.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Lieu », *Europe*, Paris, 945-946, 2008, p. 296-303.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Paris-Oboda », *Europe*, Paris, 1002, 2012, p. 281-287.
- LAMIOT Christophe, « Des pommes et des oranges, Californie I — Berkeley (extraits) », *Sarrazine*, Saint-Germain-en-Laye, AICLA, 11, non daté, p. 21-30.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Untitled », *Paris Lit Up*, Paris, 4, 2016, p. 76.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Christophe Lamiot Enos & Armelle Leclercq », *Les Carnets d'Eucharis*, Roquebrune-sur-Argens, L'Atelier Les Carnets d'Eucharis, 2019, p. 121-127.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Sun Bright Bright », *Les Carnets d'Eucharis*, Roquebrune-sur-Argens, L'Atelier Les Carnets d'Eucharis, 2021, p. 118-124.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Au pays de C », *Europe*, Paris, 1125-1126, 2023, p. 253-261.
- LAMIOT ENOS Christophe, « Troubles », *Place de la Sorbonne*, Paris, Sorbonne Université Presses, 12, 2023, p. 70-74 et 112-115.

Réf. 8 : *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 66.5, 1993, p. 808-809.

- *South Atlantic Review*, Tuscaloosa Alabama, University of Alabama, 58.4, 1993, p. 158.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 67.3, 1994, p. 562-563.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 68.1, 1994, p. 187.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 68.4, 1995, p. 740-741.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 69.3, 1996, p. 529-530.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 69.5, 1996, p. 812.

- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 70.1, 1996, p. 122-123.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 70.3, 1997, p. 459-460.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 70.5, 1997, p. 742-743.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 70.6, 1997, p. 946-947.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 71.1, 1997, p. 112-113.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 71.2, 1997, p. 283-284 et p. 316-317.
- *Le nouveau recueil*, Champ Vallon, Seyssel, 42, 1997, p. 185-187.
- *Le nouveau recueil*, Champ Vallon, Seyssel, 44, 1997, p. 168-169.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 72.1, 1998, p. 163-164.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 72.3, 1999, p. 600.
- *The French Review*, American Association of Teachers of French, Champaign, IL, 72.4, 1999, p. 781-782.
- *Le nouveau recueil*, Champ Vallon, Seyssel, 53, 1999-2000, p. 175-177.

Réf. 9 : HONS Gaspard, « J'ai élu domicile dans le livre de Christophe Lamiot… », *Le Mensuel littéraire et poétique*, Bruxelles, 289, 2001, p. 8.

- Entretien avec Emmanuel Laugier, « Les Vies passées », *Le Matricule des anges*, Montpellier, 45, juillet-septembre 2003, p. 44-45.
- LAMIOT Christophe, « Formes », *Formes poétiques contemporaines*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1, 2003, p. 202-207.
- KROL Marta, « Respirer la poésie », *Le Matricule des anges,* Montpellier, 74, 2006, p.47.

Réf. 10 : BOUQUET Stéphane, « L'Impair malléable, en vers irréguliers la remémoration concrète d'une vie californienne », *Libération*, Paris, 1er Février 2001, p. V.

Réf. 11 : MESKACHE Djamel, « Pour une anthropologie de la résilience poétique », in *Triages, revue littéraire et artistique*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2024, p. 175-177.

Réf. 12 : DESTREMAU Lionel, *Cahier critique de Poésie*, 22 novembre 2001, p. 156-157.

- PRUNELLE Gérald, « Préférer l'impair : contrainte et régularité chez Christophe Lamiot », *Formules*, 2002, p. 228-238.
- PRUNELLE Gérald, « Une enquête sur le vers d'aujourd'hui », *Formes poétiques contemporaines*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1, 2003, p. 123-130.
- DOBZYNSKI Charles, « Les quatre vents de la poésie », *Europe*, Paris, 925, 2006, p. 325-330.
- LECLERCQ Armelle, « Les dispositifs visuels dans la poésie de Christophe Lamiot Enos », *Recherches interdisciplinaires sur les relations entre littérature et peinture en France (XIXe-XXe siècles)*, Tokyo, The University of Tokyo, 2011, p. 113-134.

Réf.13 : BOUQUET Stéphane, « Matière de la mémoire », *Quatorze poètes, anthologie critique et poétique*, Paris, Prétexte Éditeur, 2004, p. 52-61.

- DREYFUS Ariane, « La scintillation suffira (au monde) (Christophe Lamiot) », *La Lampe allumée si souvent dans l'ombre*, Paris, Corti, 2012, p. 166-171.
- ROGER Thierry, « Pour une littérature de l'attention », *What To See*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 95-106.
- ANDRIOT-SAILLANT Caroline, « Entretien avec Christophe Lamiot Enos », Dont nous nous tenons, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2021, p. 161-179.

Réf. 14 : ROUZEAU Valérie, « *Valérie Rouzeau lit ses poètes* », CD, Vol. 1, Le Temps qu'il fait, 2003.

Réf. 15 : LAMIOT Christophe, « *lecture de poèmes* », Maison de la Poésie de Nantes, live au Pannonica, 2002.

Réf. 16 : LAMIOT ENOS Christophe, « Traversée, le livre », « Passage the Crossing », *104CentQuatrevue*, Mairie de Paris, 1, 2009, p. 139-141 et p. 189-190.

- LAMIOT ENOS Christophe invité de Mathias Vincenot, au festival de Concèze ;
- LAMIOT ENOS Christophe, invité de Double Change, au Point Éphémère, Paris, 2007 : https://www.youtube.com/watch?v=MvHSwbPVmT4
- LAMIOT ENOS Christophe invité d'Armelle Leclercq aux journées « Les Idées mènent le monde » de Pau : https://www.youtube.com/watch?v=W4nqpmgGBHA

Réf. 17 : LAMIOT Christophe et CLANCIER Sylvestre, « Poésie au monde : des choux et des navets », *Le Feuilleton de la Société des Gens De Lettres,* 6, 2000-2001, p. 44-46.

Réf. 18 : JULAUD Jean-Joseph, *La Poésie française pour les nuls*, Paris, First Editions, 2010, p. 521.

Réf. 19 : DI MANNO Yves et GARRON Isabelle, Ed., *Un nouveau monde, Poésie en France. 1960-2010*, Paris, Flammarion, 2016, p. 1379-1384.

Réf. 20 : LAMIOT ENOS Christophe, "Night II", "Night III", *New European Poets*, Ed. Wayne Miller and Prufer, Kevin, Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press, 2008, p.41.

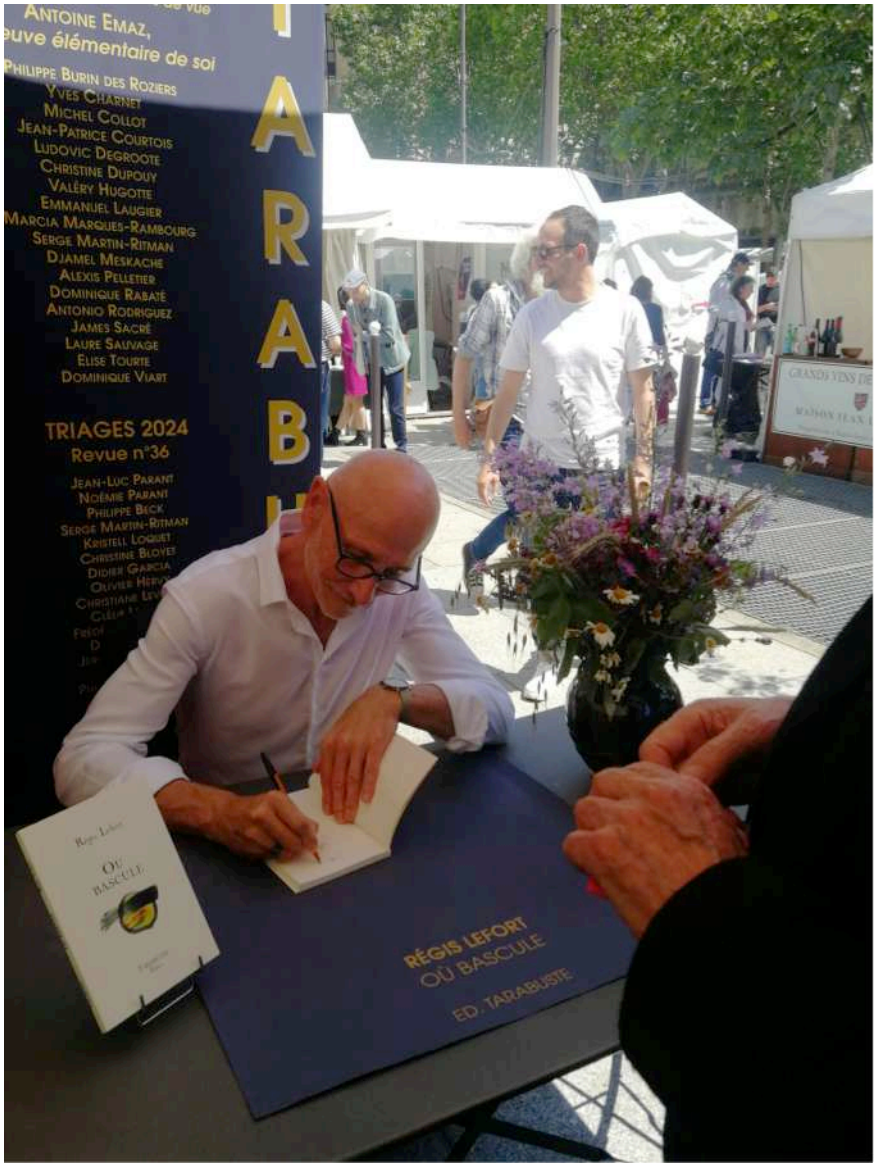
- LAMIOT ENOS Christophe, « 1985-1981 », *49 poètes, un collectif*, Paris, Flammarion, Éd. Yves di Manno, 2003, p. 265-277.
- LAMIOT Christophe, sans titre, *Autres territoires, une anthologie*, Ed. Henri Deluy, Tours, Farrago, 2003, p. 73-81.
- LAMIOT ENOS Christophe, « à Kaetitia », *Potlatch(es), Une anthologie*, Ed. Henri Deluy, Tours, Farrago, 2004, p. 99-102.
- LAMIOT Christophe, « Midi, après le bain », *L'Année poétique 2007, anthologie*, Ed. Patrice Delbourg et Maxence, Jean-Luc, Paris, Seghers, p. 152-153.

Réf. 21 : LEUWERS Daniel, *Richesses du livre pauvre*, Paris, Gallimard, 2008, p. 192.

Divers

- France Culture, entretien avec Alain Veinstein pour « Actualité de la poésie », diffusé le 21 avril 2003.
- Radio Alternantes, entretien avec Michel Sourget et Mareschal, Laurent, pour « Les Draps dans les mots », octobre 2005.
- France Culture, entretien avec Omar Berrada, mai 2006.
- France Culture, entretien avec Manou Farine : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/poesie-et-ainsi-de-suite/poesie-et-memoire-6956687.
- entretien pour la Radio Télévision Suisse avec David Christoffel et Amy Hollowell.
- nombreux enregistrements pour la journée d'études internationales adossée chaque année à la collection « To » aux PURH, dont https://webtv.univ-rouen.fr/videos/07-bilan-de-la-journee-sous-la-forme-dune-table-ronde-inclusive/

Régis Lefort



Régis Lefort, Marché de la Poésie, juin 2024

Parcours biographique

Régis Lefort est né à Bayonne, le 5 juillet 1962. Il passe son enfance et son adolescence dans le Lot-et-Garonne, près d'Agen. L'été, il rejoint le bord de mer chez ses grands-parents maternels, à Bayonne. Il reste fasciné encore aujourd'hui par l'océan, par son immensité et par son mouvement incessant.

En 1980, après un bac scientifique, il est reçu à l'École Normale d'Instituteurs de Pau. Il exerce son métier d'instituteur jusqu'en juin 1998. Puis CAPES, Agrégation et une thèse lui permettent de devenir professeur de français dans le second degré puis maître de conférences à l'université. Il est également titulaire d'une Habilitation à Diriger les Recherches. Aujourd'hui, il vit et enseigne à Marseille.

Il ne sait plus très bien comment il a commencé à écrire, ce dont il se souvient c'est la violence avec laquelle l'écriture s'est imposée à lui. Après sa participation à quelques ateliers d'écriture au début des années 90, il contribue peu à peu à la revue *Scribanne*, à Pau. Il y publie quelques nouvelles. Mais c'est la poésie qui l'attire davantage et vers laquelle il se dirige.

En 1997, il fait une rencontre décisive en la personne de Christine Van Rogger Andreucci, alors professeur à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Il qualifie cette rencontre de seconde naissance. C'est elle qui l'encourage pour son Agrégation de Lettres. C'est elle qui l'initie à la poésie contemporaine.

Une seconde rencontre est déterminante, celle de Béatrice Bonhomme qui publie son premier recueil aux éditions NU(e) dans la collection Poèm(e) et qui l'encourage à envoyer ses textes dans des revues comme *Arpa* ou *N4728*.

Entretien avec Andrea Guiducci

Andrea Guiducci : *Cher Régis, vous êtes maître de conférences en littérature et des postfaces, dont vous êtes l'auteur, accompagnent certains de vos ouvrages : quelle est la part de la réflexion théorique dans votre travail poétique ?*

Régis Lefort : Je me suis toujours méfié de la réflexion théorique que je pouvais avoir au sujet de mon propre poème. Les textes que vous évoquez, dans lesquels j'essaie de revenir sur le processus de création, sont tous des textes de commande. Les quelques pages que l'on peut lire à la fin de *Il, et sa nuit* sont le reste de trente-cinq pages que j'avais écrites pour Pierre-Adrien Charpy, le compositeur du spectacle musical du même titre qui met en scène le diptyque que forme ce livre avec *Elle suivait le vent* et qui a été joué à Marseille et au théâtre des Forges Royales de Guérigny, près de Nevers.

Je suis peut-être le plus mauvais théoricien de mes poèmes. Cela vient du fait, je pense, qu'ayant lu de nombreux poètes et de nombreux arts ou esthétiques poétiques, je crains toujours l'effet de récupération de ce qui ne m'appartient pas. Lorsque vient le poème, j'essaie, autant que faire se peut, d'être à l'écoute de ce que vit le corps, d'être juste, d'être vrai. Non pas d'atteindre à une vérité mais d'être vrai comme le poème doit être vrai. Le corps est animé d'une énergie qui dépasse l'intellect. C'est pourquoi il est si important pour moi. Ensuite peut venir l'analyse.

Lorsque je note que « la pensée vient après », c'est que, comme Antoine Emaz, qui le dit sans doute mieux que moi, je pense que, lors de la phase de naissance du poème, lors de l'écriture du premier jet, si l'on entre dans la pensée du poème, on sort de son sillon ou de son sillage, on n'est plus dans le mouvement du poème, on est à côté, on regarde ce qui s'écrit ou on se regarde écrire. Alors on perd cette énergie vraie à laquelle je tiens, ce mélange d'intuition et de mouvement irrépressible qui me tient et se projette vers l'avant, j'essaie d'entrer en résonance avec la nature, avec ce qui m'entoure, me touche et que la vibration des éléments soit l'espace de rencontre. Je souhaite que l'émotion soit ensuite partageable.

Nous ne vivons que d'émotions. L'émotion permet de se sentir vivant. Plus elle est puissante, moins je sais faire retour sur mon texte. C'est sans doute aussi pour cette raison que j'ai du mal à analyser les textes qui me touchent. Je pense ici en particulier à mon travail de thèse sur l'œuvre d'Henry Bauchau, et surtout à ce petit livre, *Diotime et les lions*, que j'ai dû lire plus de dix fois avant de pouvoir en tirer quelque chose. Mon esprit refusait de sortir de l'émotion, de la tenir à distance et d'entrer dans l'analyse. C'est la même chose qui est arrivée avec ce magnifique poème, « Mélopée viking », aux accents nervaliens, ou avec cet ensemble intitulé *Géologie* du même Henry Bauchau. C'est encore ainsi que j'ai lu *Les Chimères* de Gérard de Nerval, certains textes de Julien Gracq ou *Les falaises de marbre* d'Ernst Jünger.

Lorsque je sens que le poème est « à l'équilibre » – sens, forme, rythme, musicalité, et qu'il passe la rampe de la lecture à haute voix sans que rien ne heurte sa fluidité –, je dois attendre un temps qui peut aller d'un ou deux jours à quelques jours ou à quelques mois pour entrer dans une réflexion. Mais cet exercice réflexif premier est somme toute plus efficace dans son effet lorsque la réflexion devient un travail de commande car il me permet d'aller plus loin dans l'analyse… et la reprise des textes. Aussi je vous remercie d'avoir accepté cet entretien de la même façon que je remercie Dominique Sierra, qui dirige les éditions de La tête à l'envers et qui, la première, m'a invité à entrer dans cet exercice.

A. G. : *Dans la postface d'*Elle suivait le vent *vous écrivez que le poème est « en avant », dans le sens qu'il faut le poursuivre pour que le poète puisse le rendre manifeste ?*

R. L. : Si je prends l'exemple de *D'une*, ce que je *voyais* et que j'essayais de capter lors de l'écriture c'était un mouvement permanent de transformation de la matière et pour parvenir à en saisir quelque chose, je devais me faire mouvant comme elle. C'est en ce sens qu'il faut peut-être comprendre que le poème est « en avant ». Il s'agit moins d'une parole prophétique que d'une intuition qui appelle de façon irrépressible. Le sens est alors « en avant » car il précède toute captation puis toute prise de conscience.

A. G. : *Le corps et la nature sont des présences constantes dans vos ouvrages. Pour la nature, cela devient tout à fait évident dans* Des arbres*, mais déjà dans Il, et sa nuit on trouve l'expression « frénésie arboricole ». Où bascule constitue peut-être de manière très évidente le pendant pour ce qui est de l'écriture du corps.*

Quel est pour vous, aujourd'hui, le rapport de l'écriture avec le corps et avec la nature ? Et du corps avec la nature ?

Est-ce que ces rapports ont évolué au fil de votre œuvre ? Quelle est la raison de la prééminence de ces thématiques ?

R. L. : Le corps et la nature ont toujours été pour moi deux thèmes essentiels. Je dirais que plus que des thèmes ils sont l'âme du poème comme leur présence dans le poème me paraît inévitable. J'ai toujours aimé la beauté des corps depuis le plus jeune âge. Peut-être faut-il compter ici avec l'aviron que j'ai pratiqué de façon intense de quinze à dix-huit ans et avec la danse que j'ai également pratiquée plus longtemps et qui est l'art par excellence qui me donne les plus fortes émotions. J'ai écrit une fois : « Je n'écris pas, je danse ». Tout vient de là, du corps. Le corps humain est à la fois d'une beauté et d'un mystère incommensurables.

Les arbres me fascinent. Observez un arbre dans le silence, observez sa silhouette agitée par un léger souffle de vent dans ses branches, vous y verrez un corps qui danse dans une harmonie extraordinaire. Alors vous vous sentirez arbre et peut-être danserez-vous enlacé dans ses branchages. Ce que je dis là me fait penser à la fascination d'Alexandre Hollan pour les arbres et à son livre magnifique, *Je suis ce que je vois*.

L'océan est également fondamental. J'ai passé de nombreuses heures, seul sur certaine plage des Landes, à l'observer ou à le contempler, parfois oubliant le temps et me faisant surprendre par la tombée de la nuit. Il y a quelque chose de fascinant et d'effrayant à la fois dans le mouvement de l'océan, dans sa puissance, dans cette forme de silence de la montée de la vague qu'il faut savoir entendre jusqu'à l'acmé, jusqu'au moment où elle se casse avec fracas, dans cette répétition à l'infini. Quand je me retrouve seul face à ce spectacle magnifique, j'éprouve comme un désordre résolu des sens et un désir absolu de me fondre à l'océan. C'est ce que j'ai essayé de transcrire pour partie dans *Détroit*, mais surtout dans *D'une* qui ne cesse d'envisager une décomposition du corps et sa recomposition permanente comme si celui-ci n'était qu'un assemblage aléatoire de cellules, un assemblage soumis à plus grand, plus

fort, comme autant de grains de sable sur une plage. « De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là. », écrit Baudelaire en ouverture de *Mon cœur mis à nu*. Le corps est un élément de la nature et non pas le maître des horloges. L'homme doit abandonner le point de vue anthropocentré ou égocentré. C'est ce que s'évertue à penser aujourd'hui l'écopoétique en essayant d'inscrire dans son esprit que celui-ci ne doit plus se considérer comme le centre de l'univers. Il faut passer de l'égo à l'éco.

Il me faut peut-être revenir sur *Où bascule*, ce livre pour lequel le projet premier était d'écrire sur un moment fondamental : dans une vie, chacun se heurte à des événements après lesquels rien n'est plus pareil. Et ce qui m'intéressait particulièrement, c'était l'idée de la limite et de la bascule. Dans l'après-événement, on est encore parfois dans l'avant, un peu perdu face à ce qui nous arrive. En toile de fond, ce livre raconte la bascule violente de l'annonce que j'étais atteint de la maladie de Parkinson. Depuis cette annonce, je me réfugie souvent dans une sorte de résonance de la matière. Je cherche à faire un avec le monde environnant, avec la nature, à retrouver l'élémentaire.

A. G. : *Est-ce que la peinture a un rôle dans votre écriture ? Et quel est le rôle de la danse ?*

R. L. : La peinture possède un rôle dans le sens où, parfois, je vois d'abord ce que j'écris, qui se présente sous la forme d'un tableau. Mais je ne crois pas vraiment ou complètement à l'*ut pictura poesis*. Plus justement que la peinture, pour moi, la danse entretient un lien étroit avec l'écriture. Il existe une mémoire du corps indépendante de l'esprit – ou qui considère l'esprit à égalité avec les autres organes, qui ne délègue pas à celui-ci un sens qui n'adviendrait que par lui – et j'espère ou j'essaie d'utiliser cette mémoire, aidée des sensations et de l'intuition, puis de l'imagination. C'est pour cela que je dis que je n'écris pas, je danse.

A. G. : *Vous portez toujours un soin particulier à la construction de vos recueils, au travail de la structure : est-ce parce que l'écriture est pour vous une quête, une quête dont l'objet se révèle parfois en cours de route, et que tout doit se tenir si vous voulez parvenir à un terme ? Sillage est*

un mot qui revient sous votre plume : s'agit-il de l'image de toute piste à suivre ?

R. L. : En effet, je porte un soin particulier à la construction de mes recueils – que j'ai du mal à appeler recueils car il s'agit davantage d'un élan ou d'un mouvement tout corporel qui m'anime et qui peu à peu s'étiole, je le sens en moi dans une sorte de ralentissement, je sais alors que ce que j'avais à dire ou, plus justement, ce qui voulait se dire, s'est dit, s'est écrit. Cette structuration, je ne la décide pas au préalable. Aussi ai-je du mal à appeler cela une quête. En effet, chacun de mes livres publiés est comme une mayonnaise qui prend peu à peu. Un poème vient, non prémédité, puis un second, puis un troisième. La forme est souvent première et me permet d'établir un appui. Je pars de cette forme qui me donne un cadre et dans ce cadre tout peut arriver. La contrainte est libératoire. Ce que j'attends alors – qui n'est pas une attente mais une façon d'être à l'écoute de tout mon corps – pourrait être de me faire surprendre par ce que j'écris ou que ma main écrit, elle-même sous influence, sous influence du corps. Tout part de lui, du corps. Je ne suis pas un intellectuel, je suis un sauvage qui essaie d'enlacer dans le mouvement d'écrire sensualité, amour, vitalité, virilité, violence... Écrire est un corps à corps. Si j'avais une quête, je pourrais répondre à la question Pourquoi j'écris ? Or c'est bien impossible. J'écris parce que j'écris, parce que c'est un besoin que je n'ose dire vital mais qui est ainsi. Je dois me rendre à l'évidence : je pense que l'écriture me tient debout, qu'elle me tient vivant. Sans elle, et même si cela peut paraître ridicule ou exagéré, je pense que je dépérirais.

Vous me parlez de terme mais il n'y a pas de terme. Écrire est un sillage, une vie dont on ne connaît ni le commencement ni la fin. S'il y avait un terme, l'écriture se déploierait en visant ce *telos*. Quel sens écrire peut-il avoir ? Je ne sais. Ce serait comme avoir une réponse au sens de la vie. La vie n'a pas de sens. La vie est. Écrire est un peu comme nager : se maintenir à la surface tant que les forces le permettent. Parfois, la nage est aisée et je sens que je fais un avec le monde environnant. *D'une* dit cela, je pense, une façon de liaison et de déliaison permanente, se défaire de soi pour devenir matière, se recomposer comme on se refait une santé, puis c'est à nouveau un mouvement de dissémination, de dissolution. Sillage dit aussi cela, je pense.

A. G. : *Excluons donc la « quête ». Au fil des pages, quelque chose prend corps, comme une fable. La fable ne relate pas d'action, elle dit une présence, quelque chose d'ancré dans le temps, un présent. J'y pense à la lecture de* Elle suivait le vent*, « parcourir » n'est pas une action, mais un état pour « elle ». Et que dire de « trouver une langue » ?*

R. L. : *Elle suivait le vent* est le portrait mythique de la femme. Ce livre est né du désir de rendre hommage à Christine Van Rogger Andreucci, décédée en 2004 et qui pourtant est présente en moi. Pas un jour sans que je ne pense à elle. Christine Van Rogger Andreucci était mon professeur à l'université et j'ai eu la chance inouïe qu'elle accepte de diriger mes mémoires de Maîtrise et de DEA, puis ma thèse sur l'œuvre d'Henry Bauchau. Mais au-delà de cette chance, j'ai découvert en elle une âme vraie, une femme d'une intelligence exceptionnelle, d'une humanité extraordinaire. Je dois dire que les superlatifs sont bien dérisoires pour la définir. Christine a du reste bouleversé ma vie, elle lui a fait prendre une orientation que jamais je n'aurais pu imaginer. Christine est la présence même. Certains se réfugient dans la religion pour vivre. Moi, j'ai comme la présence de Christine. Je ne m'y réfugie pas, disons que cela m'accompagne. Dans le poème que vous évoquez, parcourir n'est pas véritablement une action, vous avez peut-être raison. « Elle parcourait, c'était là sa présence. » Elle parcourt mon intériorité.

« Trouver une langue » fait allusion à Rimbaud et à la fameuse lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871. Il s'agit moins d'ailleurs de trouver une langue lorsqu'on écrit un poème que d'une langue qui vous trouve. Cette langue est celle aux accents uniques qui font peut-être une singularité. Elle est celle qui fait « sentir, palper, écouter ses inventions » si je reprends les mots de Rimbaud dans la même lettre. Elle est ce désir d'une parole qui devienne idée, langage universel, une langue « de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. », ce qui n'est pas antinomique avec ce que j'ai dit plus haut, « la pensée vient après ». « La pensée accrochant la pensée et tirant » est celle qu'on ne voit pas lorsqu'on écrit puisque, justement, on écrit et qu'on « court derrière son fou » comme le dit Salah Stétié dans ses *Carnets du méditant*. La pensée qui vient après est celle que l'on découvre paradoxalement à la relecture et lors du travail de reprise du texte. Il s'agit alors d'extraire l'or de la gangue du premier jet.

A. G. : *Vous parlez d'une présence intériorisée et intemporelle. Dans ce même ouvrage, on trouve l'expression « l'impossibilité du temps »…*

R. L. : L'impossibilité du temps est sans doute le refus de son existence pour entrer dans une autre dimension. Les disparus ne disparaissent pas du temps qui ne donne accès qu'à un décompte arbitraire : selon l'âge, nous n'éprouvons pas le temps de la même manière, son écoulement reste variable dans la sensation. La seule temporalité, s'il est possible de la nommer encore ainsi, est celle du corps, la seule qui puisse se défaire du temps des horloges pour entrer dans la respiration, dans l'intuition et la présence. Le corps vit dans le présent, uniquement dans le présent. Il ne peut faire autrement. Les disparus sont présence.

Je dois dire aussi que je pense ici à la physique quantique (enfin je crois que c'est de la physique quantique) et à la théorie des cordes, cette autre dimension du temps, si je ne me trompe pas, dont je connais l'existence depuis la lecture du roman de José Carlos Somoza, *La théorie des cordes*.

A. G. : *Votre écriture est pleine, vitale, corporelle.* Nuit blanche *me semble prendre les distances de cette plénitude. Vous écrivez « mais le néant sais-tu / ce qu'en disent les mages / les enfants et les poètes ». Cette* Nuit blanche *est très différente de la nuit de* Il, et sa nuit. *Est-ce parce que la vitalité de la poésie fait défaut, que l'on a l'impression que vous doutez, que vous doutez avoir réussi ?*

R. L. : Si la vitalité de la poésie se soustrayait, j'espère que je saurais m'en rendre compte et que j'aurais alors la sagesse d'arrêter d'écrire. Le doute qui semble s'exprimer ici est un doute que j'éprouve en permanence. Je ne suis que doute, ce qui me rend parfois incapable de me réjouir pleinement. Plus jeune, j'avais un désir d'absolu qui, fort heureusement, m'a quitté. Et pour tous ceux qui ont le même désir que le mien, ne pas oublier les paroles de Lorand Gaspar dans *Approche de la parole* : « Ne cherche pas l'absolu. Il est en toi comme un ravin de sécheresse qui te perdra. »

Nuit blanche est un livre que je porte en moi depuis quasiment trente ans sans savoir si je parviendrais un jour non seulement à écrire tout court mais encore à lui donner une forme qui me convienne, ou plutôt qui convienne à ce que je souhaitais dans l'idéal. Pour donner un exemple, je

souhaitais que le lecteur, parfois, soit face à une indécision, qu'il ne sache pas identifier ou choisir le référent du « je » et du « tu », car tout se passe dans l'intériorité d'un « je » où l'apparition de l'autre n'est que son intégration. Et celle-ci peut ne pas correspondre à la réalité de ce « tu ».
La distance que souhaite prendre *Nuit blanche* qui, peut-être parvient à atteindre sans que je m'en sois aperçu ce que j'espère à chaque fois, ce serait plus de simplicité ou d'essentiel dans l'expression tout en conservant la profondeur. Un accès plus direct. Mais je ne suis peut-être pas le plus qualifié pour répondre à cette question…

A. G. : *Le vers et la prose, qu'est-ce qui préside au choix d'une forme ?*

R. L. : Très sincèrement, je vais avoir du mal à vous répondre quelque chose d'assuré, de structuré. Ce qui préside au choix d'une forme, c'est peut-être, là encore, le rythme corporel, une certaine cadence, une respiration, un flux qui s'écoule, contourne ou se heurte à un obstacle. La forme s'impose sans que j'y aie réfléchi à l'avance. L'impulsion est donnée par le premier poème. Ensuite, je m'inscris dans cette forme qui me sert de cadre pour canaliser l'énergie corporelle. Je ne sais en dire plus…

Béatrice Bonhomme

Lecture de *Des arbres*

L'entreprise poétique contemporaine est adossée à une bibliothèque de travail. On n'écrit jamais seul, mais niché dans une mémoire généralisée, mur de textes légendés. La poésie est traversée et héritage et recréation, mémoire et circulation qui affluent vers l'avenir. C'est ainsi que Prévert écrit *Arbres* en 1976. Yves Bonnefoy a réalisé dans les éditions de la revue *NU(e)* en 2000, un livre d'artiste avec Alexandre Hollan et Farhad Ostovani intitulé *Les arbres*. En 2023, Régis Lefort, par son titre *Des arbres*, quitte l'essentialisme pour accorder à chaque arbre singulier toute son attention.

Yves Bonnefoy est présent dès l'épigraphe avec un texte habité par les grands vents persiens « dont on entend presque le bruit qui décroît ou s'enfle ». Grands vents agitant parfois les ramures de ces arbres qui, dès le « prélude » – ce terme n'étant choisi au hasard et connotant une pièce instrumentale ou orchestrale d'un livre architecturé à la manière d'un arbre où jouent les grands orgues du vent –, sont déclinés comme dans un dictionnaire qui pourrait faire penser à Francis Ponge mais dont l'évocation revêt aussi la saveur précieuse d'un Saint-John Perse.

Énumération que serait celle d'un herbier si le poète parlait là de plantes, d'herbes et de fleurs. Est-ce un « arbrier », si ce néologisme nous permettait de mieux définir ce livre qui va faire place à une déclinaison d'arbres dans toute leur diversité ? Effet de catalogue ou de liste, noms énigmatiques qui permettent à « la puissance de leur matière métamorphique et musicale » d'entrer. Lorsque Régis Lefort, dans un entretien, revient sur le processus créateur qui a été le sien, il nous confie : « Un matin, j'ai noté dans mon carnet une liste d'arbres qui m'avaient marqué durant ma vie, comme pour faire le compte. Je suis arrivé à un début de liste, un embryon d'idées – la liste définitive comportera 64 arbres ».

Régis Lefort s'appuie sur deux livres, tous deux flamboyantes leçons de choses, *Flore* de Roger Blais qu'il a acquise en 1980, puis, plus dernièrement lue, *La vie secrète des arbres* de Peter Wohlleben. Comme Marguerite Duras, il rêve des photographies comme absentes de ces arbres jalonnant sa vie. Se lève dans notre esprit le hêtre miraculeux de

Giono avec sa danse sacerdotale de toupie sacrée : « on ne pouvait plus savoir s'il était enraciné par l'encramponnement de prodigieuses racines ou par la vitesse miraculeuse de la pointe de toupie sur laquelle reposent les dieux. »

Les arbres sont d'abord nommés avant d'être décrits, comme le fait James Sacré pour les insectes d'*Anacoluptères* et, grâce à cette frise onomastique, nous entrons aussitôt dans une ronde, la ronde des arbres portant une histoire originelle, une histoire d'enfance et d'adolescence qui a saveur de réminiscence proustienne.

Dans le « prélude » est ainsi évoqué l'apprentissage de « la flore pratique » à travers l'enseignement d'un professeur « qui nous menait dans les parcs, mais également chez lui et nous installait dans son salon derrière la baie vitrée. Il comptait ainsi combler notre ignorance par l'observation directe des arbres et des oiseaux. » L'épiphanie de la nature en passe, comme le paysage gracquien, par une mise en scène : « Chacun enfin installé et le silence obtenu, il tirait, comme au théâtre, le voilage qui servait de rideau. La baie du salon découvrait un spectacle de nids et de virevoltes ailées. »

Les arbres convoqués à apparaître, dans cette lanterne magique, comme le « liquidambar », nous hantent tant par les sonorités musicales de leurs noms, là « où limpide la source accompagne le chant », que par le « cercle chromatique » des couleurs qu'ils arborent, faisant du poète un peintre paysagiste : « Il prend ce coloris, de l'ocre au rouge vif, en se parant alors de toutes les nuances […]. » Ils mobilisent tous les sens car c'est aussi par le parfum de la « résine odorante » et leur goût sucré d'enfance « au goût liquide de Carambar » qu'ils fascinent, faisant renaître les souvenirs, comme celui du « grand-père qui se lève en riant ». Lorsque le poète revient sur l'évocation mémorielle de cet arbre, il déclare : « dès le début j'associe liquidambar et carambar, de fameux carambars puisque je pense alors à mon grand-père maternel qui s'amusait à les faire apparaître aux enfants que nous étions mes frère et sœurs dans un jeu rituel qui l'amusait beaucoup ».

Puis les arbres ouvrent les espaces du grand large, les échappées, la liberté « aux vastes espaces hantés par le galop ». Le camélia, lui aussi, est arbre d'enfance, portant « couronne » et « feuillage luminescent » : « il est l'éternité retrouvée de l'enfance », on se retrouve « l'enfant du camélia » devant lequel, perdu dans une contemplation de la puissance de

l'immobilité : « on use sa culotte ». Les trois bouleaux demeurent comme une réminiscence des arbres d'Hudimesnil dans leur trinité amicale et mystique. L'arbre mère est Judée, au hasard de cheveux piqués de pâquerettes. Le tulipier en « fleur d'éphèbe » apporte la fraîcheur l'amour d'un homme jeune.

Le poète nous emmène ainsi de page en page et d'arbre en arbre, à travers une luxuriance d'odeurs, de goûts, de couleurs et de chants en passant par la naissance à Vallongues « sous un grand marronnier » habité par la divinité païenne et blonde de la mère. « Obsession » de l'arbre à travers un texte où le poète, qui sait aussi se faire peintre ou musicien, nous convie à la fête baroque et fascinante d'une danse coloriée, celles des arbres indiens de l'enfance.

Philippe Lekeuche

Le poème exacerbé

Le dernier livre de Régis Lefort[1], ce long poème qu'est *Nuit blanche*, nous mène à ce point de butée d'une existence où la radicalité d'un choix : *dire ou ne plus dire* se fait urgence, nécessité à laquelle le poète ne saurait échapper sinon par la fuite ou la désertion hors de soi.

Est-ce le poème de la disparition, de l'absence ? Quel drame voilé est-il enchâssé dans les précieux écrins de ces strophes, de ces libres sixains-catastrophes à la précieuse tenue dans l'éprouvé d'un intenable ?

> regarder plus profond
> et fixer les abysses
> l'esprit rétractile
> malhabile s'absorbe
> jusqu'à disparaître
> dans le piège de nuit

Lucidité à vif, brûlant dans le noir. Mélopée de ce mot *nuit* qui revient sans cesse, rythme lancinant tel le battement d'un cœur. L'absence fouillée de fond en comble, inventoriée, creusée pour qu'advienne via la langue une esquisse de présence, silhouette diaphane de l'être aimé qui s'efface à peine entrevue.

> lorsque tout disparut
> de naissance de nuit
> en blancheur entêtée
> j'entrai dans la tourmente
> où ne s'observe rien
> qu'un silence amer

Douleur d'amour : cela fait mal cette pulsation, cette écriture pulsée dans la nuit. Elle est dite *blanche* cependant le poème s'écrit sur elle, fixe ses lettres noires, tentative sacrificielle de faire apparaître l'autre. Et le voilà intensément là, bien qu'insaisissable. Voilé le mystère n'est pas effracté. La substance de cet autre est maintenant dans le poète qui l'a introjectée, dans l'amoureux non du langage mais d'un corps, au bord du lit de la nuit

[1] Régis Lefort, *Nuit blanche*, Crux-la-Ville, éditions La tête à l'envers, 2024.

blanche, assis, intouchable, imprenable, parce que le vrai amour jamais ne possède rien.

pourquoi venir hanter
oiseau mauvaise augure
la nuit bleue du Héron
ainsi m'appelais-tu
affectueusement
quand ta main m'écrivait

Goutte à goutte les versets versent leur chant dans la blessure. Le poète, avec ce courage poétique dont parlait Hölderlin, avec cette patience de dire envers et malgré tout, le poète se tient debout face au destin, à la fatalité et, au lieu de sombrer dans le silence, il psalmodie son chant de douleur. Est-ce ici mélancolie, délectation d'une souffrance qui fait écrire ? Comme l'amoureux blessé chérirait sa peine ? Non, pas du tout, car le poème de Régis Lefort nous rappelle qu'écrire c'est se surmonter soi. L'acte de sublimation procède d'un combat pour élever la pulsion, la transmuer en art. Grand art, grand texte que ce poème qui apparaît fragile comme la grâce qui survient et dont on craint toujours qu'elle ne reparte.

je t'ai cherché partout
comme le fou d'amour
éperdument la toile
renvoyait ton corps mort
je saisissais enfin
l'espoir géographique

Amour fou, oui, mais que le langage tient en bride, informe, apaise un peu dans l'intensité d'une langue toute en tension. Nuit blanche qui sauve l'ardeur, empêchant l'anesthésie dans l'oubli, le sommeil. Nuit blanche qui sauvegarde l'éveil, la lucidité.

quel photon n'a joué
de son ébriété
pour s'unir à la nuit
quel et au cœur de qui
quel homme quel destin
d'aimer toujours vaincu

Lumière noire. La vérité de l'amour ne jaillit que dans les ombres que laisse planer son impossible. Alors même que l'amour existe, qu'il a lieu, mais jamais comme on l'eût voulu dans l'illusion de son fantasme. Trop

de lumière tue l'amour, il faut le protéger dans les broussailles du langage qui n'arrive jamais à le dire. Sinon la cruauté qu'il recèle en lui finirait par le détruire.

> je suis bœuf écorché
> vidé de ses entrailles
> l'abdomen grand ouvert
> aux terribles insectes
> dévorant les poètes
> les biches les oiseaux

Une fois le livre refermé, le lecteur garde en lui la brûlure, le flux poétique, le désir d'aimer follement. *Nuit blanche* suscite en nous ce désir, le livre en a ranimé les traces qui menaçaient de s'estomper. Et le lecteur éprouve grande gratitude et empathie pour le poète qui a consenti au risque de la création, qui s'est risqué lui-même et s'est livré.

Régis Lefort, *Nuit blanche*, éditions La tête à l'envers, Crux-la-Ville, 2024.

Régis Lefort

Inédits

Extrait de *Rien ne se ressemble* (2022)

le même marronnier
la même colline
la même maison
et pourtant

le même chemin
en forme de fer
à cheval
la même odeur de mer
iode et algues mêlées
mais quoi

manque au paysage
qui s'y désagrège
comme graine non poussée
vers sa propre obscurité
cherchant une lumière

même soleil
même blondeur
même rivière
ruisselant immobile

la même silhouette
grimpant depuis la mer
le même bruit
de pas
roulant dans la caillasse

le même pin en feu
que le souvenir
n'éteint
plus rien que tu ne voies
que tu ne sentes
et pourtant

plus d'abri
de présence
plus de tourment ici
plus un regard oblique
qui retourne le ciel

la même pierre dure
où se frotte le cœur
et les mains
toujours cherchent
les mots du grenier

quelque chose s'en va
quelque chose d'aimer
sans l'i voyelle aigüe

quelque chose d'étrange
qui se nourrit de toi

rien ne se ressemble
depuis que tu n'es pas

Autres poèmes

à Pierro Stupar

tu es là pas là
qui assèchera l'étang
où mon chagrin s'écoule

je t'entends j'entends
ta voix rauque
dans un souffle

encore là pas là
quand sont les roses déjà
la nature s'est pliée

à sa nature là
pour une absence
mais là tu restes

tu es là pas là
je retiens je te retiens
accroche mon bras

inutile puissance
là pas là tu n'es pas
mais respires plus fort

je te vois je t'entends
tu ne quittes pas
ma présence encore là

je t'écris reste là
à écouter ma voix
qui t'appelle t'appelle

là pas là tu es
le la et le là pas là
je t'écoute j'écoute

ta voix d'au-delà
les grillages du monde
tu es là avec moi

tu es là nature
a repris ses droits
là pas là toujours là

tu seras là pas là
mais à mon souffle
à mon œil toujours là

(28/01/2023)

cailloux dans la tête
comme clepsydre et sable
le temps ne passe pas
quelque chose d'ancien

grumeaux dans le langage
ou la farine langue
dans la pâte bien plus
violemment battre au fouet

sommeil dans les gencives
pourquoi mordre autant
pourquoi avec la nuit
des tessons coutelas

repos quand vient le jour
à la pointe aigüe
ne revienne gravier
à la lune prochaine

(21/01/2023)

salines rongeant la côte
flamands roses et mouettes
que dorme sur un pied
maritime l'indécision
par éclats de marée
et ce jusqu'au solstice

(12/02/2023)

Nu
Face à la mer

D’une peau neuve
Nu

Le poumon aérien
Contre le ciel qui hurle
Aussi pur que le vent

Le rayon jaune
Sang du soleil
Haut

Se desséchant
L’os de seiche

Sa blancheur
Comme un corps

Nu

(28/11/2023)

Extrait de *La nuit insiste*

Father

de ton regard étranger
kaléidoscopique
où l'enfance d'un roi
eut les veines tranchées
j'ai hérité de l'arbre
sans comprendre le sens
et je porte au visage
les stries énigmatiques
qui étouffent au matin

mon corps est chaloupe
ma peau coque fragile
je brûle désormais
sous la lumière vive
je deviens l'améthyste
virant au charbon dur

pour me sauver d'exil
de l'ivresse de mort
je n'ai eu d'autre choix
que comprendre sans apprendre
où mènent d'autres pas
que les tiens et premiers
sans volonté sans magistère
sans envie et sans vie

ainsi ai-je détruit nos élytres
dans l'œuf où chaque lendemain
était la transparence

le désir entravé
te laissait sans désir
sans regard sans ton corps
et sans appartenance

aujourd'hui à tes yeux
que l'âge n'atteint pas
et que porte la joie
de l'étoile première
un regard neuf appelle
la vie vers l'espérance
et pousse par le cœur
vers l'amour retrouvé

croyant pouvoir toujours
à la paix de l'esprit
substituer l'absence
as-tu désordonné en les réordonnant
les tentures et la loi
et ton âme rebelle
sans rébellion aucune
a-t-elle pu atteindre
à ce désordre joie
et au bonheur vivant

je viens poser mon pas
à nouveau dans le tien
je viens chercher meurtri
mon histoire en la tienne
tant nous nous ressemblons
l'un l'autre en nos pensées

je viens dans cette langue
aimant mon tout aimant
car je n'ai que cette arme
pour mon combat de vivre
je viens dire le fils

au père en la dérive
car de ce continent que tu fus
et lointain et hostile
ne reste que la pierre
effritant l'âge et l'homme
et le pas désormais hésite
désirant en son socle
traverser l'océan

lorsque j'ai commencé
à t'écrire ces vers qui feront
peut-être un poème
comprenant la souffrance
protégeant l'équilibre
de la manière rude
mais aimante et brave
j'ai été arrêté par l'image terrible
qui se dressait par le milieu
du tronc et tordait du museau
comme on agite un bec

ce n'est qu'à la bataille
menée souterraine
que j'ai pu revenir
las de guerre lasse
et combattre à nouveau
les larmes dans les yeux
sur ce terrain meurtri et enfui
ô father, père, loi, il aurait fallu
et encore et combattre
et ceci sans répit

j'ai des moineaux nombreux
dans les yeux à regret
mais les vols du matin trouent
l'espace naissant
dans la traverse rouge

du soleil

l'hirondelle a raison
elle annonce l'été sans faire
le printemps d'un poème
ma parole cherche sa racine
vers l'autre de l'enfance
paradis enfantin
vert d'enfantine enfance

je lis dans le désastre
un peu de mon chagrin
envolé par moineaux
de leur nuée première
je comprends la douleur
d'avoir été sans être
et rangeant ta colère
comme un pli
dans le garage où vide
stationnait ta voiture
entre deux poteaux ivres
tu as longé la rive
de la honte mangée

j'aime à imaginer
ta jeunesse fébrile
ressemblant à la mienne
si fragile de vivre et apeurée
toujours d'un inconnu
vivant et chantant et courant
à la plaine terrible
et peu à peu la plaine
est devenue jardin
où l'écriture reine
s'est jetée dans l'ivresse

depuis où je te parle

et tu ne m'entends pas
je vois des toits d'oiseaux
qui versent sur la plaine
et l'horizon secret de ceux
qui nous gouvernent ici
loin du pouvoir loin de
la veine courbe et sa loi d'exister

des toits qui par centaines
ondulent à tuile inverse
et ressemblent aux champs
où des moineaux choucas
mésanges merles ou pies
débattent du printemps
des grains et des brindilles
et de fragiles feux

je vole balançoire
poussée trop fort de joie
et j'ai quitté l'assise
pour courir et courir
et dans le plus sauvage
des espaces vidés
où la curiosité peut encore
s'ébattre sans combattre
l'été qui ne vient encore pas

depuis plusieurs années
commence ce poème
plusieurs lustres disais-je
dans l'autrefois terreur
je le veux maintenant
l'éternel à mes lèvres
entrouvertes à jamais
et ne désirant pas
de la note timide
taire le commencement

j’ai le désir tenace
et l’entêtement sûr
je ne pourrais te dire
aujourd’hui davantage
te dire la beauté et la rage
et l’amour

cinquante ans furent longs
l’attente décourage
parfois l’apaisement
mais de l’obscur soleil
nous savons aujourd’hui
apercevoir l’amour
que donne l’ombre errante
quand perce la lumière
vers les deux espérances

Extraits de *Paysage*(s)

Asphalte traversant les roches aveugles de petites hauteurs. Ce qui te propulse paraît soudain s'ouvrir comme chair qu'on déchire. Sur l'abrupt bas-côté, les arbres jusqu'au lit de rivière ravinent. Sous les roues des cailloux roulent leur devenir, jaillissent sous l'éclat mais n'osent refluer tant ils dévalent ivres au vent véloce acquis. Puis c'est tunnel à nuit dans le plein jour d'été qui surprend l'œil hagard qui s'y est endormi. Une fin écrasée d'après-midi chaleur. Tout avance incertain, pris dans sa direction. L'errance est maître mot, nous allons de l'avant. Arrive que se détache d'un silence un bout de roche, une masse, un volume jusqu'alors englouti et qui roule son bruit au bas du belliqueux. À tes oreilles aigües, l'amour est un mystère au clapotis séché de n'être pas que bu. Devant tes yeux, passant et dessinant le ciel, la fronde inouïe d'un fou martin-pêcheur.

Roche qui respire avec le dos de l'homme. Pente abrupte éclairée sous le soleil en laisse. La lumière d'élue lisse sa couleur. Ricoche comme flèche d'un œillet de Balbis. L'air frappe au-dessus ce que tailladent les crêtes et marque l'œil nouveau de son impact ému. Liesse qu'arrachent les photons au silence, venue croches aigües de cette immense pierre. Naissance soudain d'un tout premier regard comme jamais éclos sur la rétine sourde. Un autre appontement se dévoile enfin, tenant de l'art l'esprit dans son anse sauvage, plonge ton corps de siècle dans l'eau des anciens puits où tout paraît si mort sans quelque cavalcade. L'or se heurte au chambranle de ta fenêtre ouverte. Une forte étincelle finit par enflammer comme un drap minéral au règne immaculé et va, soleil méchant, de toute aspérité jusqu'à son évasion vers sa forme première.

Extrait de *Cinq* ou *La forme d'une nuit*

Le cœur serrait le cœur, allait comme avalanche
Courait d'haleine hors comme court un gibier
On chassait désormais sans retenue aucune
Pour dresser dans le dos l'éperon de frayeur.

Là s'enlaçaient un cèdre et des épines bleues
Un jardin tout petit où le sous-bois humide
Tenait son apparence du vent dans les yeux
Et la lune de l'arc mémorable du nerf.

C'est lorsque fut saisie la beauté dans le jour
Que la mort claudiquant d'un minuit sans attelle
Voulut te dépecer en te clouant au sol
Avant que d'exercer son œuvre charitable.

Tout devint à la fois plus ample et plus serré
L'air de rien la vision les gestes d'arabesque
Le rouge sur ton col battant des alvéoles
Rien ne répondait plus que le rythme du cœur.

Tu serrais le chagrin que nul jamais ne sut.

Extraits de *Sillage*

SILLAGE (1)

Est-ce bateau ivre sur fleuves impassibles ou liberté vouée au jeu de l'abandon ? Est-ce langue affolée ? Du poème ta chance ? Le clapotis furieux cogne à ton cœur. Écoute. Des ressacs, des courants, fais ton nid d'amour neuf. Même amères contrées veulent te traverser. Puis dès que bas soleil, porte à mer le phosphore de tes lèvres humides. Frêle, ta carcasse de mille feux s'allume. Comme libre fumée montée d'âme violette. Vienne la nuit sans fond. Voilà que tu t'exiles. Jusqu'à ton corps sillage.

AIMER (1)

Ne savais que ce qui éveille peut de même source tuer. Qu'on ne s'enivre que de la mort au cœur. Du désir d'anéantissement. Du point d'échauffement qui gagne fort en atomes. Tout d'abord à discrétion. Puis, par capillarité et chaleur animale, jusqu'à l'os frontal. Jusqu'à la transe. Jusqu'à la promesse de l'aube. Là, le cœur amour ne sait plus distinguer. Ce qui l'irrigue cogne au thorax de sa puissance destructrice. Un amour sans limite. Sans rien qui ne prévienne de la chute violente : l'*innamoramento*.

AIMER (2)

Cage cogne au cœur. Ses barreaux serrant. Sur du vide. Du rien. Laissant passer l'humeur. La voie de la bascule. Œuvrant dans l'enjambée. Cage cogne au poteau pour trop de cœur en rage. Cage épine courbée dans la chair augmentant. Cage cogne. Ne se rend. D'affection se prend pour le vent sur mon île. Vent battant du houppier et balançant la cime. L'instant d'indécision. Cage toujours cognant. Cognant au cœur aigu. Et à l'armature. Pendue au clou fragile. Cage au cœur s'en allant.

AIMER (3)

Cœur immense. Parcourant. Dedans. Pièges. Cailloux. Tu trébuches. Cœur vaillant. En tourmente. Si grand. Te décourages. Reprends course. Courant. Parcourant. Parfois chutes. Trop soudaine assurance. Alors s'épanchent. En silence. Mots de cœur qui s'échappent. Par le défectueux des jours où liesse absente. Parce que laisse trop forte sur le collier d'aimer. Mais cœur immense comme plaine. Cœur immense. Persistant. Parcouru. Incertain.

SANS ISSUE (1)

Pour l'heure tu es vivant. Bout de chair perdu dans la grande marmite. Tout paraît te parler. Tu observes. Tu vois. Tu aimes les accès de vie volubile. Qui sans cesse virevolte. Tu attends. Tu épies. Tu

veilles. Ne connais rien. Ni berceuse enfantine qui te cajolera. Ni bientôt chant secret qui viendra entêtant. Dans beaucoup plus vaste que ton cœur d'armée morte. Tous soldats fatigués à conquérir pour rien. Le silence se fait. Silence sans douleur. Et la transparence.

SILLAGE (2)

L'avant crée son arrière. Toujours coque en mouvement. Laissant trace. Mousse. Vie qui pétille. Puis s'efface. S'enfouit. De sa propre effervescence. Sillage. Dérivant. Vie laissant trace dans la matière. Droit chemin serré. Erré. Sillage. Erre. Temps présent propulsé. Ignoré pourtant. On ne peut et tracer et regarder cela qui fuit. Avec effet. Remous arrière. Tourbillons. Volutes lourdes s'enfonçant. Avancer. Marche toute. Raison de coque. En haute mer. Et sans chaloupe.

Extraits de *Ce corps se va*

Ainsi ce corps se va
Allant à contre-pied
Roulant depuis la hanche
Ce qu'empêche étouffer
Soulevant soutenant
Et le cœur inversé

*

Ainsi sans rien savoir
Si même tournoyant
L'esprit s'en va venant
D'une terre exsangue
D'avoir lutté longtemps
Que mourir apprivoise

*

Ainsi quelque labiale
Et muette parole
Ne noue jamais autant
Que baiser ou caresse
Corps dénoué donné
Offert à sa détresse

*

Ce sont témoins muets
Que mes bras alourdis
Ma démarche empêchée

Et mon regard semblant
Celui d'une gorgone
À dépecer le jour

*

Ce corps se va mourant
C'est assez de le dire
Délaissant chaque jour
Un peu plus de ce qui
Rougissant sous son aile
Se déploie en vainqueur

*

Et au-dessus de toi
Sans aucun nuage
Vrombissant de ses ailes
De vieil hélicoptère
Le ciel à l'inutile
Errant comme insecte

*

Petits riens petits pas
Dans le silence âgé
Dans le temps qui se va
Agité d'aujourd'hui
Niant vives pupilles
Pourtant là près du cœur

*

Marcher revient pourtant
À mettre devant l'un
L'autre en équilibre
Pied, ainsi de suite
Jusqu'au bout avancer
Synchroniser le pas

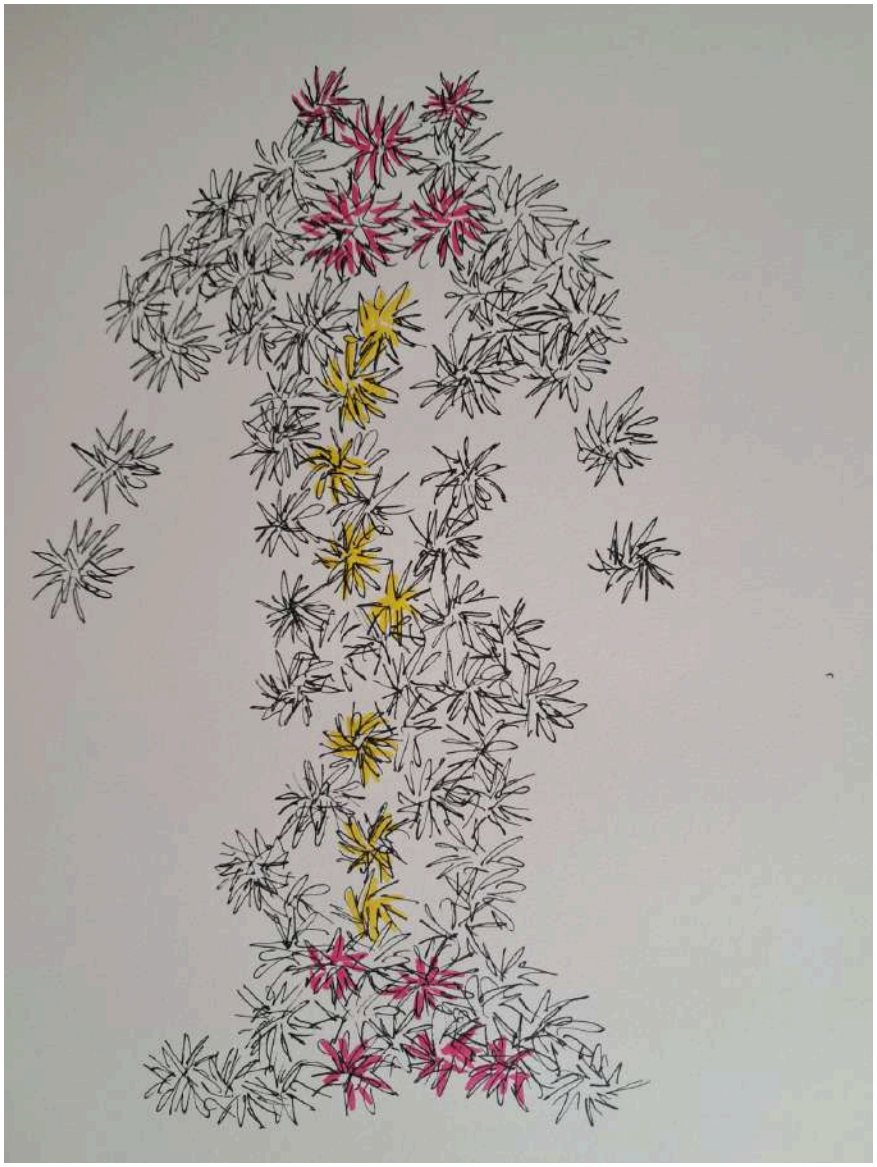
*

Toujours le pas gagné
De ce qui se cherche
À tâtons et avec
Irréelle écorce
Le désir aussi pur
Qu'ici limpide l'eau

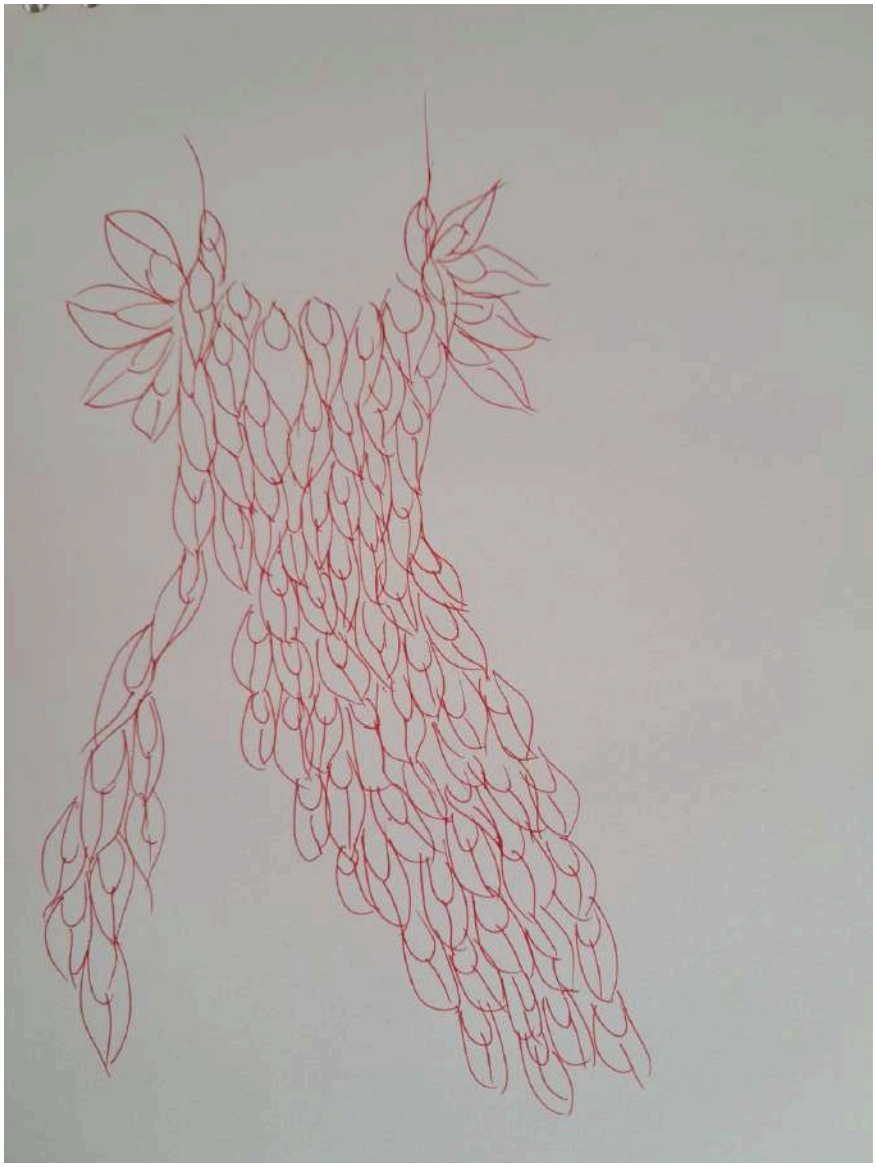
Dominique Leblanc
Cécile Hartl

Œuvres artistiques

Dominique Leblanc, *La Poésie*, Acrylique et collage sur papier, septembre 2024



Cécile Hartl, *Le Liquidambar*, dessin sur papier, juillet 2024



Cécile Hartl, *La Robe du Liquidambar*, dessin sur papier, juillet 2024

Régis Lefort

Bibliographie

Livres de poèmes

- *Des matins fous d'étendue de désert et de mer*, Nice, Nu(e), 2011.
- *Onze*, Bandol, Éd. de Vallongues, 2013.
- *Louve*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éd., 2016.
- *D'une*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éd., 2019.
- *Il, et sa nuit*, Crux la Ville, Éd. La tête à l'envers, 2020.
- *Détroit*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éd., 2021.
- *Elle suivait le vent*, Crux la Ville, Éd. La tête à l'envers, 2022.
- *Où bascule*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éd., 2023.
- *Des arbres*, Paris, Éd. Gallimard, 2023.
- *Nuit blanche*, Crux la Ville, Éd. La tête à l'envers, 2024.

En collaboration avec des artistes

- *En-feuillement*, avec des encres de Stello Bonhomme, trois exemplaires sur papier calque, 2009.
- « Arbres », avec des photographies de Cédric Pupat, dans la revue *NU(e)*, n° 62, Nice, 2016.
- *Il, et sa nuit*, spectacle musical donné à Marseille en novembre 2021 et au théâtre des Forges Royales de Guérigny en mai 2022, élaboré à partir de la réécriture du diptyque *Il, et sa nuit* et *Elle suivait le vent.* Ce spectacle est le résultat d'une collaboration avec le compositeur Pierre-Adrien Charpy. Création pour soprano (Raphaële Kennedy), Violoncelle (Valérie Dulac) et électro-acoustique (Pierre-Adrien Charpy). Les poèmes réécrits de ce concert-création sont enregistrés et diffusés en voix off.

Parutions en revues

- « 090105 », « 090112 », « 090119 », « 090123 », poèmes extraits de « Compte le jour », septième section du recueil *Onze*, dans *N4728*, n° 16, juin 2009, p. 97-98.
- « 080708 », « 080430 », « 080501 », extraits de « Compte le jour », septième section du recueil *Onze*, dans *Arpa*, n° 97, octobre 2009, p. 60-62.
- Extraits de « Bardeaux », section du recueil *Onze*, dans *N4728*, n° 18, juin 2010, p. 82-83.
- « Ce que je ne dis pas », poèmes qui deviendront la première section de *Onze*, dans *NU(e)*, n° 42, p. 171-180.
- « Sans cesse… », extrait de *Chant contre*, dans une revue de l'Atelier de l'agneau, art et création littéraire, n° 39, 2011, p. 25.
- Extraits de *Des matins fous d'étendue de désert et de mer*, dans *N4728*, n° 20, juin 2011, p. 60-61.
- Six poèmes extraits de *Des matins fous d'étendue de désert et de mer*, dans *Arpa*, n° 104, juin 2012, p. 79-81.
- Onze poèmes inédits sur la ville de Florence, dans *N4728*, n° 22, juin 2012, p. 57-59.
- *Chant contre*, ensemble de cinquante-cinq poèmes, *Triages*, Tarabuste Éd., 2012.
- « Mother », dans *Secousse* (Huitième Secousse), site des Éd. Obsidiane, novembre 2012.
- Six poèmes préparatoires à *Louve*, *N47* (anciennement *N4728*), n°25, janvier 2014, p. 66-68.
- Cinq poèmes de *Mozambique* [Maputo], *Arpa*, n°110-111, octobre 2014, p. 61-65.
- « Le poème s'en allant », extrait de *Louve*, revue *Friches*, Cahier de poésie verte, n° 117, Janvier 2015, p. 34, poème choisi par Arnaud Beaujeu. Reproduit par Angèle Paoli sur le site *Terres de Femmes*, revue de poésie & de critique.

- « 090105 », « Même ne dit rien… », et « Cinq poèmes extraits de *Détroit* », site Claude Ber (claude-ber.org), 9 mai 2019.
- « Le temps avait passé », extrait d'*Elle suivait le vent*, site Terres de Femmes, 2022.
- Deux poèmes tirés de *Des arbres*, site *La Bouche à Oreilles*, publiés le 29 mars 2024.
- « La profondeur de l'immédiat », dans la revue *La forge*, n° 4, Clichy, Éditions de Corlevour, 2024, p. 202-207.
- Sept poèmes tirés de *Nuit blanche*, publiés sur le site *Terres de femmes*, 2024.

Parutions dans ouvrages collectifs

- « Je dis j'écris mais je danse », dans *Articuler danse et poème*, *Enjeux contemporains*, Actes du colloque de Nice, B. Bonhomme, A. Godfroy, R. Lefort et J. Vellet, Paris, Éditions L'Harmattan, « Thyrse », n° 13, 2018, p. 315.
- « Même ne dit rien… », poème inédit, dans *NU(e) : une revue, de voix, la poésie. Une esthétique de la rencontre*, Marie Joqueviel-Bourjea (dir.), Paris, Éd. Hermann, 2019, p. 131-132. Poème repris sur le site claude-ber.org, 9 mai 2019.
- Cinq poèmes extraits de *Rien ne se ressemble* (manuscrit inédit) dans *Le Vivant Le Mourant*, sous la direction de B. Bonhomme, F. Salvan-Renucci et J.-P. Triffaux, Paris, Éd. Hermann, 2024, p. 280-289.

Récits, romans, nouvelles

- *Des tulipes jaunes je ne saurais jamais pourquoi*, Aix-en-Provence, Éd. d'À Côté, 2016.
- *Covidément*, Vimpère, Éd. La Gaboulhane, 2020.
- *L'envahissement des fourmis* (nouvelle), site d-fiction, 2022.
- *Leu* (nouvelle), site d-fiction, à paraître.

Études

- *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Éd. Honoré Champion, 2007.
- *Étude sur la poésie contemporaine, Des affleurements du réel à une philosophie du vivre*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2014.
- *Bernard Vargaftig, Esthétique du renversement*, Leiden, Éd. Brill/Rodopi, 2019.

Préfaces

- Anne de Belleval, *Éclats* (poèmes), Nice, Éd. Pourquoi viens-tu si tard ?, 2016.
- « Une v(o)ie (nor)male », dans Jeanne Lafargue, *De l'autre côté des barreaux* (roman), Aix-en-Provence, Éd. D'À Côté, 2017.
- « Les mots sont des tacots rouges », préface à *Les mains pleines de bruits* (nouvelles) de Mireille Boluda, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Amarante, 2016, p. 9-12.
- « La mer nous devance », préface à *Trois jours à vivre* (poèmes) de Mireille Boluda, Paris, Éd. L'Harmattan, 2022, p. 11-12.
- « Une poétique de l'arrachement », préface à *L'autoengendrement de l'univers* (poèmes), de Stéphane Sangral, à paraître.

Textes critiques sur l'œuvre et entretiens

GUIVARCH Cécile, entretien, avec cinq poèmes, site Terre à ciel, rubrique « Un ange à notre table », 2012.

Contributeur anonyme, « *Onze*, de R. Lefort », site de Recours au Poème », 19 avril 2013.

ALBARRACIN Laurent, « *Louve*, de Régis Lefort », site Poezibao, 2016.

DELORME Françoise, « *D'une* de Régis Lefort », site Terre à ciel, 2019.

PÉGLION Sabine, « *Détroit* de Régis Lefort », *Revue des Deux Mondes*, juillet août 2021, p. 195-196.

DELORME Françoise, « Régis Lefort : *Détroit* », *Europe*, n° 1111-1112, 2021, p. 328-329.

PALOMBA Jean, « Régis Lefort : *Elle suivait le vent* suivi de "Le contraire de l'immobilité" », L'espère-lurette, chronique poétique, site Terre à ciel, juin 2022.

DELORME Françoise, « Anthologie Régis Lefort », site Terre à ciel, décembre 2023.

DELORME Françoise, « Repaires, Repères : Régis Lefort, *Où bascule* », site Terre à ciel, décembre 2023.

BONHOMME Béatrice, « Régis Lefort, *Des arbres* », site Poesibao, 2024.

BISHOP Michaël, « Régis Lefort, *Des arbres* », site Poesibao, 2024.

DIELEN David, « Pour une généalogie des arbres : Régis Lefort, *Des arbres* », site leshaleurs.fr, 2024.

PERSINI J., « *Nuit blanche* de Régis Lefort », à paraître.

BISHOP Michael, « *Nuit blanche* de Régis Lefort », dans les revues *Alkemie* et *Dalhousie French Studies*, décembre 2024.

JACMO, « Régis Lefort : *Des arbres* (Gallimard »), sur le site de la revue Décharge, 27 janvier 2025.

Gérard Paris

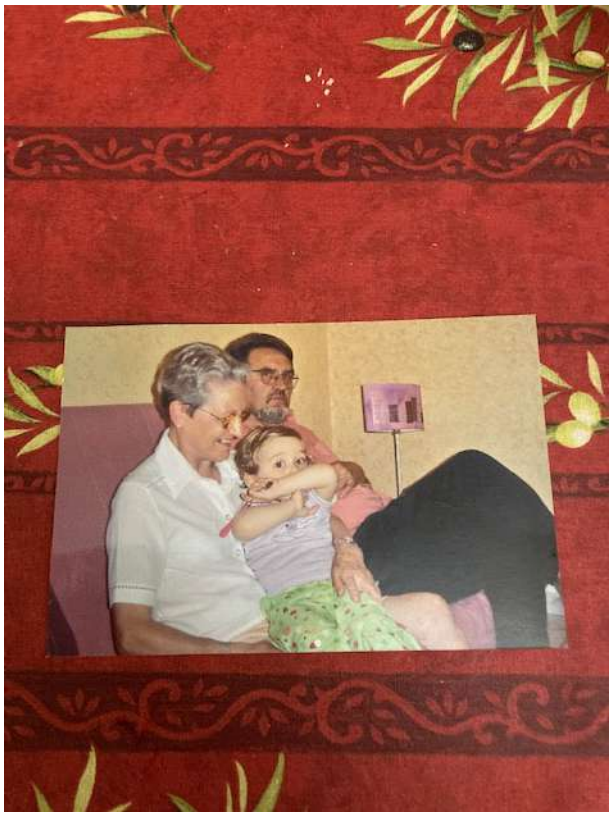


Photo de Gérard Paris avec sa femme Colette et leur petite fille Camille
© Collection personnelle

Gérard Paris se présente

Né le 2 avril 1944 à Vendeuvre (Aube), j'ai passé toute mon enfance à l'étranger d'abord à Mayence (Allemagne) puis à Casablanca (Maroc) car mon père était militaire. Avec donc une initiation pendant deux ans à l'Arabe dialectal.

De retour en France où j'habite à Bar sur seine (Aube), je continue l'exploration des langues dans le secondaire (Latin, Anglais, Espagnol). J'apprendrai plus tard dans les classes terminales à rédiger une synthèse et à faire des analyses de textes. Après une année en tant que maître d'internat à Sens, je deviens moniteur d'Auto-école : j'exercerai pendant trente ans.

En 1974 je me marie avec Colette : je resterai 54 ans avec elle. Nous aurons ensemble deux enfants : Hélène 46 ans, professeur d'Anglais et Français et Thomas, 44 ans Ingénieur au CEA à Dijon. Je finirai ma carrière en travaillant dix ans à la Mairie de Bar-sur-seine (pour le collège et pour la Bibliothèque). Je publierai mon premier livre, à compte d'auteur en 1982.

Outre mon travail, j'effectuerai quelques voyages en Espagne (à Valence, aux Baléares), en Yougoslavie (Istrie) et beaucoup de lieux de villégiature en France (notamment la Bretagne, la Normandie).

Après vingt-cinq ans de football, je me consacre à la Randonnée pédestre depuis 1982.

Depuis le décès de ma femme Colette (Février 2022) je continue à lire et à écrire dans mon appartement à Troyes.

Entretien avec Patrick Picornot

Patrick Picornot : *Quand et dans quelles circonstances as-tu commencé à t'intéresser à la poésie ?*

Gérard Paris : Comme tous les adolescents, j'ai d'abord été sensible à la beauté des paysages et la beauté des femmes. Lorsque j'étais en fin de secondaire, j'ai donc découvert les poètes de la fin XIXe siècle, fondateurs pour moi, de la poésie moderne. Je nomme Rimbaud, Verlaine, Baudelaire et surtout Gérard de Nerval. Ce fut, pour moi, une grande découverte que la poésie de Gérard de Nerval. Romantique, sensible, Gérard de Nerval nous emmène dans la forêt de Valois, avec *Les Filles du Feu* : Adrienne, Sylvie, Angélique, Jemmy. Il m'a emmené dans les sources du rêve et de la mythologie.

PP : *Sachant que tu connais réellement la majorité des poètes du XXe, du XXIe peux-tu nous parler de tes premières rencontres d'entretiens avec des poètes du XXe ?*

GP : Mes premiers contacts se sont effectués avec Marcel Béalu dans sa librairie (hélas disparue) « Le Pont Traversé » 62 rue de Vaugirard à Paris (VI).Contrairement à sa réputation (on l'annonçait froid et bougon), Marcel Béalu était très accueillant : il m'a donné tous ses livres y compris un livre de peintures, il m'a conseillé d'écrire court et dense. Grâce à lui j'ai découvert tous les poètes nés au début du XXe (ceux du Surréalisme, ceux de l'École de Rochefort ; grâce à son aide, j'ai pu collaborer à un numéro spécial Marcel Béalu le beau Rêveur (revue de Marcel Chinonis « l'Oreillette ». C'était en 1996 : je me suis retrouvé aux côtés de Jean Bouhier, Daniel Abel René Rougerie (Béalu avait collaboré à sa revue « Réalités Secrètes », Marc Alyn : ils étaient entourés de photographies de l'École de Rochefort et de nombreux poèmes de Marcel Béalu.

Marie-Claire Bancquart (rencontré à La Madeleine) me disait sentir quelque chose en moi (en rapport avec la poésie). Très accueillante, très enthousiaste, elle m'a corrigé un manuscrit de 80 pages : tout était examiné à la loupe ! (orthographe, accents, virgules, rapprochements

hasardeux). Vénus Khoury Gata, très généreuse me donnait 10 ou 12 livres à chaque visite. Elle m'a tout de suite accordé son amitié. Jean-Claude Renard, poète de grande valeur, très humble m'invitait pour l'apéritif et m'envoyait de courtes lettres amicales. Pierr Oster, que je rencontrais au Seuil, plein d'humour et spécialiste de Saint John Perse, m'encourageait par lettre ou téléphone).

PP : *La poésie du Libanais francophone Salah Stétié (1929-2020) suscita chez toi un intérêt particulier. Explique-nous ce qui t'a motivé pour créer l'association des Amis de Salah Stétié ?*

GP : J'ai commencé à lire les livres de Salah Stétié vers la fin des années 90. Ce qui m'a vraiment séduit c'est tout à la fois la culture de Salah Stétié et son esprit de tolérance : il y avait constamment chez lui des allers-retours entre Orient et Occident. Je précise qu'il faisait partie des 6 membres de sémiologie en France. C'est lui qui m'a sollicité pour créer une association des « Amis de Salah Stétié ». Il m'écrivait : « Bravo pour toutes vos lectures qui sont de haute tenue et pour vos amitiés littéraires toutes de très bonne qualité » (Lettre du 11 août 1994). Grâce à l'association et ses adhérents (une trentaine) j'ai pu découvrir d'autres horizons avec la traductrice italienne Franca Bruera et avec le traducteur Espagnol Evélio Minano. D'autres poètes comme Béatrice Bonhomme ou Jehann Despert m'ont rejoint. J'ai pu approfondir l'œuvre de Salah Stétié avec « Le Vin mystique », »Carnets du méditant » ou « Fièvre et guérison de l'icône ». Grâce à Giovanni Dotoli, j'ai fait la connaissance de poètes italiens à Paris. Stétié m'a permis de participer à un bel hommage dans « Usage de Salah Stétié (ED. Blanc Silex) Ces quelques années (entre 1997 et 2014, date de dissolution) m'ont permis d'entretenir des relations avec des poètes comme Dotoli, Despert ou Béatrice Bonhomme.

PP : *Nous te connaissons pour avoir coordonné plusieurs dossiers spéciaux sur des poètes majeurs Salah Stétié, Hubert Juin, Henri Thomas Richard Rognet, Jean-Claude Pirotte. Dis-nous succinctement le lien spirituel que tu établis entre des grands poètes du XXe ?*

GP : Ce que j'ai beaucoup apprécié chez des poètes comme Pirotte, Henri Thomas ou Salah Stétié, c'est (out à la fois la rigueur dans l'élaboration de leur œuvre mais aussi l'humilité dans ce travail d'artisan. J'ai ressenti fortement l'amitié et parfois l'amour qui régissent les poètes dans leur œuvre et dans leur vie.

PP : *En notre landerneau poétique tu es connu et généralement reconnu en tant que critique littéraire. Comment as-tu débuté cette longue et passionnante aventure à travers le réseau de poésie toi qui as collaboré à plus d'une soixantaine d'entre elles ?*

GP : Mes débuts dans les revus ont été assez laborieux : j'ai bénéficié des soutiens de revues belges comme Traversées ou le « mensuel littéraire et poétique » qui tirait parfois à 18000 exemplaires grâce à Monique Dorsel et ses collaborateurs comme Suied, Jean Bensimon, Pol Charles, Gaspard Hons Il me faudrait aussi citer Claude Donnay et « Bleu d'encre ».En France j'ai apprécié « Le Jardin d'Essai » « Cri d'os », « Coup de Soleil » sans oublier la revue critique »Prétexte ».

PP : *On sait l'importance des revues de poésie pour la diffusion des poètes inconnus, méconnus ou connus dans l'échange des idées, réflexions et informations concernant la poésie. Pour toi quelles doivent être les qualités essentielles caractérisant une bonne revue de poésie ?*

GP : Déjà une revue qui veut durer doit avoir un responsable de qualité avec un comité de rédaction pour le partage des taches. Cette revue doit rester ouverte prête à accueillir de nouveaux poètes même si quelques noms peuvent servir de « locomotives » à la revue. Mais une autre qualité indispensable c'est la bonne gestion financière de la revue : à cet effet il convient de créer un réseau de fidélité avec les abonnés (à cet effet « Rose des Temps me paraît un bon exemple). Après cela il faut pour le responsable une diversité à la fois dans les collaborateurs mais aussi dans les thèmes choisis, dans les rubriques exploitées. Conjointement il peut s'ajouter – comme dans « Rose des Temps » – des balades dans Paris ou des conférences pour élargir l'audience de la revue.

PP : *Peux-tu me donner ton opinion à propos de la comparaison souvent évoquée aujourd'hui, entre revue de poésie imprimées et revue de poésie numérique ?*

GP : Il est évident que la revue numérique peut éviter des frais financiers(notamment frais postaux). Mais ma préférence reste pour la revue de poésie imprimée que l'on tient à la main et qui, chacune à sa manière, développe ses qualités apportant beaucoup de soin à la couverture, à la qualité du papier et pour certaines y ajoutent des illustrations (photos, peintures).

PP : *Te serait-il possible de citer quelques titres de revue imprimées en poésie de langue française offrant des chois de poèmes, articles de fonds et de notes diverses de la plus haute qualité littéraire et intellectuelle ?*

GP : Face à ton descriptif, je pense immédiatement à la revue « Les Amis de Thalie » dirigée par Nathalie Lescop-Boeswillwald qui offre toutes ces qualités grâce aux poètes reconnus comme Jeanne Champel Grenier, Michel Santune, Michel Lagrange, Christian Boeswillwald. D'autres collaborateurs s'intéressent aux poètes disparus là pensons à Pierre Mironer (sur Jean Tardieu). On peut évoquer encore Pierre Guérande qui nous entretient des chanteurs d'autrefois qui se sont révélés de fameux poètes comme Brassens, Léo Férré, Jacques Brel, Gilbert Bécaud, Guy Béart, Charles Trenet.

Enfin Nathalie Lescop s'intéresse à la peinture et notamment Héloïse Bonin (outre de remarquables notes sur les revues amies) Dans la même veine je peux nommer « Poésie sur seine » qui s'intéresse à des poètes contemporains (article de Patrice Delbourg sur Jean Orizet) ou alors sur Clément Marot (article d'Antoine Matharel) ; Jean-Louis Bernard met en valeur Poésie et Philosophie (sont évoqués Mallarmé, Bachelard les Présocratiques). À tout cela s'ajoutent des notes de lecture abondantes par Albert Coiffard, Antoine Matharel, Antoine Leprette.

PP : *En tant que directeur de publication de la revue « Rose des Temps » je ne peux qu'être reconnaissant envers toi pour ton constant soutien et tes contributions de qualité à chacun de ses numéros. Quelle est ta*

propre perception quand à « Rose des Temps » sur une quinzaine d'années soit de Janvier 2010 à Décembre 2024 ?

GP : En 2012 (quand j'ai commencé à « Rose des Temps ») la revue faisait 30 pages avec 18 participants. En 2024 68 pages et 47 participants. Un comité de rédaction et des membres bienfaiteurs ont étoffé la revue. S'y ajoute régulièrement un thème : pour le n° 50 « La vie entre réel et songe », pour le n° 51 ce sera « En train, métro, tramway, autobus, autocar » De nombreuses rubriques comme « Jadis et naguère », « Sources vives » (pour des hommages aux poètes disparus), « Sillages », Présences » ; de plus un important cahier de création (27 pages) avec le plus souvent des textes assez brefs ,un carnet de notes fourni et un éditorial de Patrick Picornot. Ne bénéficiant d'aucune aide publique, n'ajoutant aucune illustration, Patrick Picornot mise sur la valeur des poètes et de leurs écrits. Il peut compter sur des valeurs sûres comme Guénane, Nicolas Saeys, Giovanni Dotoli, Jeanne Champel Grenier, Isabelle Rebreyend. Enfin les abonnés et les membres bienfaiteurs complètent cette revue dorénavant semestrielle.

PP : *Joachim du Bellay (1522-1560) que je crois le premier français du long poème épique après l'échec de la « Franciade » de son ami Pierre de Ronsard. Il considérait que poème ne pouvait être finalement que « Fragment ». Peux-tu donner le sens que tu attribues à ce terme « fragment » qui désigne la majorité de tes poèmes et qui forme le titre de cinq de tes recueils de Fragments à Fragments 5 ?*

GP : Au début des années 90, grâce aux conseils de poètes connus comme Marie-Claire Bancquart, Marcel Béalu et par suite d'une évolution personnelle, je me suis mis à écrire des « Fragments ». Il s'agit d'écrire court et dense. C'est aussi pour moi la recherche de cet « Étranger » qui loge en moi tout en suivant l'exemple d'Héraclite. Loin des certitudes et des croyances, j'ai toujours laissé les fragments en suspens ce qui peut favoriser une lecture plus simple de ces paysages intérieurs ; cela ne m'empêche nullement de jouer à la fois sur le sens et sur les sons. Ni aphorisme, ni proverbe, cela ressemble à une ébauche favorisée par la perception d'une voix intérieure qui me parle.

PP : *Tes poèmes apparaissent généralement sous des formes relativement brèves, à l'exemple extrême du tercet japonais le haï-ku véritable phénomène de mode-ou encore le sonnet qui fait aussi sa réapparition, serait-elle une importante caractéristique de notre poésie contemporaine ? Le poète argentin Jorge-L. Borgès (1899-1986) considérait que le poème épique pourrait éventuellement fournir une nouvelle vie pour le renouvellement de la poésie. Sans forcément parler d'épopée (voire même d'épopée » populaire ») que penses-tu du poème long dans les temps qui viennent ? Songeons par exemple, au départ, au « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire (1913-2008).*

GP : J'ai personnellement opté pour les formes brèves mais il n'y a pas qu'une manière d'écrire. Certains poètes espagnols donnent dans l'épique (pensons à Quevedo, à Cervantès) mais les poètes français comme Hubert Juin ou jean Rousselot nous enrichissent avec leurs poèmes longs. Il n'y a rien de définitif dans la poésie et son évolution. Qui parle encore d'André Breton et pourtant son mouvement le Surréalisme reste ancré dans notre poésie.

PP : *En notre monde extrême qui se désagrège un peu plus de jour en jour, comment conçois-tu une évolution possible de la poésie en France, dans le monde ?*

GP : Dans cette époque bouleversée apparaîtront au XXIe des mouvements inimaginables. Déjà des poètes arrivent : là je pense à Isabelle Rebreyend ou à Béatrice Pailler imprégnées de spiritualité. Dans le monde l'évolution de la poésie est liée à la situation politique et économique : cela favorisera la poésie de révolte.

PP : Durand tout le XXes., les relations, rencontres et discussions entre poètes et peintres, plasticiens et photographe se montraient fréquentes et intenses. Nous pensons par exemple aux surréalistes 54 rue du château (XIV arrondissement ou au 35 rue Blomet XV arrondissement. Selon toi, qu'en est-il de ce type de relations inter-artistiques aujourd'hui ?

GP : Pour en revenir à Salah Stétié, il avait fondé une véritable famille avec Raoul Ubac et ses gravures dans « Obscure lampe de cela », avec les

calligraphies de MJ Aggar dans « L'Archer aveugle » ou les calligraphies d'Hassan Massoudy dans « Un suspens de cristal »). Mais d'autres encore ont collaboré avec Salah Stétié : Joël Leick, Kijno, Ghani Alani, Calligraphe, etc. Marie Alloy, elle, fabrique des livres d'Artistes avec Pierre Dhainaut et Béatrice Marchal.

PP : *En une société où dès la décennie 1960 fut rapidement et avec succès imposé le tout pétrole et le tout automobile qui en découle, à un individualisme de plus en plus forcené comment vois-tu en général la manière de te positionner socialement en ce XXIes. N'y aurait-il pas un regrettable retour au phénomène de la tour d'ivoire ?*

GP : En suivant la tendance actuelle, les poètes, pour certains, se considèrent en marge et ont tendance à croire détenir la vérité.

PP : *Nous constatons une multitude de tendances, stylistiques ou formelles coexistant dans l'univers poétique contemporain. Nous dirons que c'est plutôt un signe de bonne santé. Perçois-tu en citant éventuellement certains noms d'auteurs, quelques tendances positivement dominantes et même prometteuses pour la poésie de demain ?*

GP : S'il y a des regroupements poétiques ils s'effectuent dans le cadre des revues comme « Les Amis de Thalie », Diérèse, » Rose des Temps ». Certains poètes comme Isabelle Rebreyend, Béatrice Pailler, Michel Santune semblent très prometteurs.

Jeanne Champel

Gérard Paris :
poète des *Fragments du Silence*

Discret, nourri de littérature de façon assidue depuis très longtemps, sa découverte de la poésie le pousse à s'investir davantage dans le partage de ce bien commun que constituent les œuvres de chaque poète dont il fait la connaissance et qui, pour beaucoup, deviennent des amis. Sans aucune flatterie, ni expressionnisme littéraire mais au contraire au plus sobre de la phrase, il s'efface pour présenter et laisser libre, en pleine lumière, tel ou tel poète qui lui aura fait l'honneur, le sachant fin lecteur-découvreur de talents littéraires, de lui adresser un nouvel ouvrage.

Ainsi se sont succédés,entre autres : André Dhôtel, Bernard Noël, Jean Mambrino, Pierre Oster, Jude Stéfan, Bernard Vargaftig, Jean Orizet, Vénus Khoury Ghata, Jean Claude Renard, Richard Rognet, Béatrice Machal, Salah Stétié, Marcel Béalu, Jean Rousselot, Jean Joubert, Michel Dunand, Marie-Claire Bancquart, Georges-Olivier Châteaureynaud, Robert Momeux, Marguerite Clerbout, Andrée Chédid, Jacques Ancet, Gérard Le Gouic, Miloud Keddar, Pierre Dhainaut..

Beaucoup nous ont quittés mais leur correspondance, discrète et humble, malgré tout, demeure. Simples témoignages de reconnaissance envers un homme qui s'est fait, dans l'ombre, « passeur » de certaines plumes vers la lumière, prouvant que son choix de lecture est sûr, parfois même en avance sur la notoriété d'une écriture, comme ce fut le cas pour le poète libanais Salah Stétié que Gérard Paris fut un des premiers à faire connaître en France grâce à l'association créée par lui-même : « Les Amis de Salah Stétié » domiciliée à Bar sur seine.

La plupart de ces poètes, après avoir lu les recensions, l'ont remercié de sa justesse de vue et de cette probité qui ne cherche pas à se revêtir de la gloire des autres et ont entretenu un échange de courrier amical et sincère dont il conserve, avec respect, les émouvantes traces, dont témoigne, entre autres, depuis très longtemps « Sources Vives » dans « Rose des Temps ».

Gérard Paris, tout discret qu'il soit, est un fidèle et assidu lecteur des œuvres de ses semblables, mais un lecteur qui sait détecter originalité et profondeur absolues. Rien de ce qui est précieux, rare, indispensable à la vie, voire ce qui questionne l'âme au plus profond ne lui échappe. Il est lui-même un poète réservé, un taiseux, qui ne se répand pas en longues et brillantes démonstrations de style mais demeure attentif, ouvert, concentré sur l'essentiel.

Son écriture poétique personnelle est sobre ; ce qui lui tient à cœur ne sera jamais l'occasion d'un grand étalage de connaissances, mais plutôt quelques touches originales sans broderie qu'il nomme des « Fragments » dont chacun est un bref extrait du monde poétique qui l'habite On dirait qu'il fait confiance ,dans son écriture à l'imagination de ses semblables pour trouver en eux ce liant bavard qui, dans nos sociétés, met en valeur les choses. Sorte d'artiste minimaliste, il repêche et met en lumière un détail primordial de la fugace vérité des choses et des êtres, et ne s'embarrasse ni de liaison ni de conclusion ; à chacun de revoir le message et d'en faire son Graal.

Fragments ! Ce mot nous éclaire sur la façon dont Gérard Paris, en fin archéologue, sélectionne ses trouvailles réduites à l'essentiel comme s'il n'était plus temps pour les longues digressions verbales qui, pour lui, noient trop souvent le poisson.

Mais au fait, la vie, plus longue qu'une longue démonstration de certitudes pérennes, ne serait-elle pas une suite de Fragments précaires, momentanés, à plus ou moins voués à l'oubli. Que nous reste-t-il en mémoire de grandes et belles tirades sacrées des poètes anciens ?

En vérité, soyons réalistes, que le que soit notre œuvre, elle ne sera jamais que « fragment » éphémère face à l'éternité. Merci donc à tous ceux qui, comme Gérard Paris, demeurent humbles et détachés de toute gloire, l'amour des belles lettres au cœur.

Jean Joubert

Lettre du 10 juin 1997

Cher Gérard Paris,

J'ai bien reçu vos deux lettres ainsi que les textes que vous m'avez confiés. Je viens de les relire les deux poèmes en prose « L'éclosion » et « De chair et de pierre » ont de la vigueur, comme celui que j'avais lu il y a quelques semaines. Les images sont parfois violentes. Vous êtes hanté, dirait-on, par les thèmes de la chute, de l'ignominie, du mal en quelque sorte, avec parfois une possibilité de rédemption. En revanche, vos aphorismes explorent un tout autre niveau de l'existence : celui de la poésie, du langage révélateur, de la quête, de la beauté ; vous possédez le don de la forme elliptique et qui « fait mouche ». Je suis frappé par le contraste singulier, entre deux types d'écrits, comme si vous manifestiez parallèlement deux visions antithétiques. (Je vous signale que la présentation des « aphorismes »n'est pas très réussie : ponctuation approximative, absence de majuscules, d'accents dans certaines pages, manque d'espaces qui donneraient aux textes leur respiration... Je me réjouis d'apprendre que certains de ces textes seront placés dans des revues et je vous en félicite. Comme vous j'admire les œuvres de Mandiargues et je suis persuadé que vous saurez le célébrer.

Passez un bel été, avec de bonnes lectures.
Bien à vous.

Jean Joubert

Isabelle Rebreyend

À Gérard Paris,
une lecture de quelques *Fragments*

Tisser une toile, géométrie de l'invisible…[1]
Ôte le masque, cueille la parole obscure…
Crier, se taire : douleur et dilemme de l'être…

Avant le tissage des diverses fibres choisies, le tisserand doit ourdir une chaîne. Le montage de la chaîne est à la base, est le support de l'ouvrage, de l'œuvre à naître. La chaîne est enfilée selon un rythme précis et rigoureux, fil après fil, passée dans les lices, elles-mêmes fixées aux cadres qu'actionneront tour à tour les pédales selon les armures, pour le passage des navettes ou de la main. La trame dans l'entrecroisement des fils n'apparaît qu'alors, unie ou changeante, composée à la guise de l'artisan ou de l'artiste au gré de variations infinies de matières et de teintes.

Je t'écris d'un pays glacé, verrouillé…

Aux lisières ou à l'une des lisières, une bande plus serrée retient le tissu, ou, au contraire, des liens jaillissent à foison, peu contraints, presque libres telle une haie vive entre champ et chemin.

Pour broder des rivières de jours, il s'agissait de retirer un ou plusieurs fils de trame, parfois de chaîne, pour réunir ensuite des fils, selon le point choisi, par des brides, surjets, reprises, croisements, ourlets. Coton de douceur, lin solide et rêche, soie lumineuse.

Créer un espace au creux de la parole…

L'écriture de Gérard Paris file, se file, faufile, s'effile, s'effiloche en fragments, suspendue à de frêles ponctuations, souvent trois points de suspension, parfois deux, à la fin de lignes plus ou moins courtes, aux bouts ouverts, inachevés comme ne peut que l'être la poésie, jusque dans ses confins, dans les parages nus de ses filets.

---

[1] En italique dans le texte, des extraits des *Fragments* de Gérard Paris.

L'amour finit par s'installer totalement : il a vaincu le temps…

La gravure de l'écriture ne disparaît pas tout à fait sous la gomme. Les suspensions écartent des intervalles, des blancs, refendent un irrémédiable abîme. Elles s'offrent au lecteur comme une invitation à engager sa propre lecture, acte toujours subjectif, suggèrent dans l'espace non clos de trouver, de proposer sa propre interprétation. Suspension comme allusion accueillante et généreuse à sa capacité de création subjective ?

Faire ce que nous savons : nécessité intime…

Les lignes, comme le lin qui leur a donné son étymologie, grattent et frottent la pensée, éraillent et raclent la voix, la voilent d'une incertitude tenace.

Parole rayée, striée, sectionnée : parole éradiquée, nue, tourmentée…

Quelques nœuds irradient les éclats d'une pensée creusée en sillons, tracée de traits, suivie de l'insistante prolongation des questions. Réponses sobres, attendues, entrevues, affirmées, hésitantes, trompeuses.

Entre les poèmes troués : un espace informel…

Souffle noué, séparé, brisé, déchiré, suspendu.

Le poème se mesure à l'aune des silences ; la respiration
le timbre de la voix en constituent la musique..
Comme une incision dans l'âme, un premier pas dans la construction de l'être…

La traverse s'étire et se tend jusqu'aux bords incertains. Qui sait la source et son intarissable recommencement, de quelle histoire naissent les trébuchements, le sillage, les stries, la danse, le pas ? Les filtres laissent passage à l'épreuve continue du souvenir distillé, à la perspective jamais évanouie, encore moins éteinte, de la découverte et de l'expérience de l'issue.

Aucune pagination, pas de paragraphes, nul développement balisé ou donné d'avance, point d'architecture qui rassurerait un découvreur des

Fragments, hormis celle, émue, émouvante, de ruines lumineuses, balbutiées en faisceaux, bribes aux résonances fraternelles, incarnées, éparses.

> *Sur fond de dissonances, d'éclats, d'échos…*
> *Cueillir les couteaux du gel, affûter l'être…*
> *Le poème gît dans la fissure, entre le cri et le silence...*

Gérard Paris nomme ce qu'il laisse à notre lecture *Fragments*, 1, 2, ou 1, 2, 3, 4… Ils se suivent, s'ignorent, se répondent, avancent, continuent, dans la tentative inlassable de l'auteur d'accrocher, d'attraper, de saisir de l'essentiel, dans les débris, quelque chose, qui reste inarticulable, indicible.

> *Les mots nous disent leur impuissance…*
> *La mort s'inscrit en filigrane, dans la continuité de l'être…*
> *Le langage ou le silence, même imposture…*
> *Le silence fracturé, le langage émietté...*
> *Contenir, retenir tous ces cris qui nous fractionnent…*

L'écriture ne vise pas à la totalité du texte. L'acte est d'humilité : lancer la ligne, un pas modeste, toujours à poser, comme négation ou comme avancée, dans l'équivoque indécidable.

> *La poésie, cette tension en moi qui me construit…*
> *Un geste à (l)être, une ouverture...*

Aucun bavardage ne saurait s'installer dans l'étirement, dans la répétition, dans la réflexion, seule la suite importe, la vie qui vient et porte la moindre pensée comme un avenir, un à venir, hypothétique, précieux, vital.

> *Le poème laisse apparaître la chair de l'être...*

La parole reste haletante, vive et seule.

> *Aux portes d'une langue étrangère (à l'intérieur de soi)…*
> *Entre présence et absence : l'inconnu est en nous…*

En suspens entre les morts et les vivants, un chant, comme un appel insistant et humble, tourné vers une nécessaire adresse.

Sans attaches externes : je reste à l'intérieur de moi-même…
J'entends mes morts hurler au fond de moi
Dans le chaos des profondeurs, une lampe…

Poésie ne se laisse pas achever. D'ailleurs, achevée, ne serait-elle pas finie, réduite à néant ?

Par une rigueur monacale, par de modestes ajouts, toujours s'avancer vers le centre..
Vers l'incréé…

Marmande, 3 janvier 2025

*

Isabelle Rebreyend est née en 1952, à Mulhouse (Haut-Rhin). Elle exerce comme psychologue clinicienne psychanalyste. Elle vit et travaille dans le Lot-et-Garonne.

*

Gérard Paris

Fragments inédits

Fragments

Pour Béatrice Bonhomme, en amitié…

1. Le cru de l'indivisé, le charnel des mots…
   L'élaboration d'un espace intérieur : dans le mouvement sacral de l'investiture…
   L'amour de l'ombre, l'ombre de l'amour…
   Cette voix inarticulée, inaudible : comme des bribes, comme des tessons..
   L'oiseau ensanglanté : les rémiges d'un rêve…
   Les brisures du silence : un refuge en soi…
   Le tremblé, le tremblement de la voix intérieure…
   La voix et ses accents,
   la voie et ses silences…
   Écrits enchassés dans le cri…
   Une mise en abîme en apnée…
   Du fantasme aux non-dits : élaboration d'un pays blanc…
   Traquée par l'obscur, la lumière transperce les vitraux, s'arc-boutent sur les piliers, puis glisse vers
   l'Ouvert…
   Un décalage (du regard, de la pensée)…
   Paupières de terre, prières éthérées…
   Plaisirs des sens, sens des plaisirs…

2. Strates d'un intérieur dévasté…
   Signes et significations, symboles et compréhension…
   Plonger en soi, remuer les boues, illuminées et irradiantes…
   Fouiller les strates de l'Infiguré…

Plongée en eaux troubles : les aléas de l'être…

Échos, reflets, résonances : sensations, perceptions, nuances…

Dessins de la mise à nu : se dévoiler (ou se voiler ?)…

Chasubles, tabernacles, oratoires : des masques au dénudement (au dénouement)…

Les bas-reliefs de l'intime, les dessins (les desseins) de l'intime…

Les clarines : allégorie des sons, des sens…

Dire ou se taire : errer en soi…

Clouons notre chant sur les Portes de la nuit…

Les vitraux : vers l'Ouvert..

3. Les lèvres des pierres : serties,ornées,incrustées…

Dans les brisures du silence : un refuge en soi,

un refuge pour soi...

Lumière, silence (chez les morts),

vacarme, opacité (chez les vivants)...

Transparence des moines erratiques…

Sceptres des Dieux, bâtons des humains…

Une vie secrète : se dérober, s'oublier, se nier...

La musique (sceau secret de soi) : dans les fibres latentes...

Des clôtures du dehors aux clôtures du dedans : un liseré blanc…

Les eaux génitrices, les eaux pétrifiées : dans le creux du vivant et de l'innommé..

Dans la futaie : l'aubier,

dans l'universel : le centre…

Les abeilles, les alvéoles : vers le pays blanc…

Pays gelé (en rêve) : dans le tain du miroir…

Chemin et entrelacs d'eau : chemin de Personne…

4. La mer et ses laisses : le « moi » et ses sédiments…
   Des résurgences créatrices (en nous-mêmes)..
   Au cœur du vivant, les morts
   au cœur du charnel, l'illumination,
   au cœur du spirituel, l'Ange du Terrible…
   Sceptres et oracles : de l'humain au divin...
   Les gargouilles : nos monstres familiers (au plus profond)…
   Creuser le déficit de l'être…
   La grande Marée : des brimborions abandonnés…
   Tuer les images : redonner force au réel…
   Lumière perpétuelle : pour le repos des morts…
   Maison de l'ici et de l'ailleurs : entre le corps et l'espace cristallin…
   Vivants et morts se saluent, s'irritent, s'apostrophent…
   Teinter (tenter) l'homme : saupoudrer l'être…
   L'enfer, l'enfermement : la clôture éclairée…
   Les vivants se murent, les morts sourient…

5. Les laisses de l'être…
   Démantèlements, dépossessions, dessaisissements…
   S'oublier, se dépouiller : faire abstraction du « moi »…
   Fissures, fragmentations, fermentations…
   Voix issue de l'ombre, l'ombre d'une voix…
   Morts et vivants s'embrasent, s'embrassent, s'enlacent…
   Nœud dénoué par Personne…
   Phares et fards : signes et élévation…
   Exploration de l'incertain, incertain de l'exploration…
   La Mort est la porte de sortie vers l'extériorité, vers la lumière de l'intérieur infini…
   (Michel Camus)

Ajouter des pierres, des pierreries à ma prison…

Lire dans les flux de la vie…

Sur (avec) les paupières du vent : le silence, la lumière…

Le puits entre réel et irréel : les soubassements de l'être…

Par la transparence : vers l'intime…

L'enracinement du poème : entre langue et obscurité...

L'étranger est en moi : j'habite un pays dévasté…

Fragments (suite)

Intimation, inspiration, intonation : de la voix au souffle…

L'hostie, le levain de l'âme…

Ces mots : un équilibre entre la tension de dire et la tension de taire…

Entre la vie et la mort : une paroi blanchâtre et poreuse…

La difficulté d'être…

Le réel, le songe, l'intemporel…

Habiter au creux du vivant : nœud temporel, intemporel…

L'apparition d'un autre visage : vocabulaire d'un mourant..

Aux portes d'une langue étrangère
(à l'intérieur de soi)…

L'amour et l'enfance : deux enfants cendrés…

Cantiques, cantilènes et prières : murmures, cris et plain-chant…

Sans plaintes, sans cris : la douleur invisible…

Sous la beauté : le gouffre de l'horreur...

Sous le masque, des relents putrides…

Cueillir les boutons du gel, recueillir la sève…

2.

Dans les serres du rapace : les miettes de liberté…

Sur les philtres de la beauté : des relents de malheur…

Des langues de feu m'illuminent…

Luminosité de la chair, cécité de l'être…

Le cortège des heures : creuset de l'être…

Apparitions et disparitions : la calligraphie de l'intime…

Voix fêlée, figée, fissurée : dévoilement de l'intime…
(dévoiement)
Des bords affûtés du poème à la
déchirure temporelle…

Figures vagabondes, identités changeantes : le verger blanc...

Incrée, informel, insane : les méandres de l'ailleurs...

Le cri dans les interstices de la prière...

3.

Le chant secret : étouffé, informel, tu…

Le souffle, l'haleine, la respiration : la buée, le cristal, l'intime…

Sans attaches externes : je reste à l'intérieur de moi-même...

Le ruissellement de l'effervescence intime...

Les haillons de l'être...

L'incendie des aspects, les aspects de l'incendie…
(intérieur) (extérieur)
Sculpter, ciseler l'obscur, renaître…

Entre seuils et fissures : plaies à vif…

Étreindre l'instant : cueillir l'étreinte…

À l'intérieur : sources ruissellement, eaux pétrifiées,
à l'extérieur : ensanglantement, enfermement, barbelés…

Enfermé en moi-même…

4.

« Celui qui demeure au désert et vois dans
le ruissellement, est débarrassé des trois combats :
ceux de l'ouïe du bavardage et de la vue : il n'a
plus affaire qu'à un seul, celui du cœur. » (Abba Antoine)

La biographie de l'être intérieur : du rêve à la rêverie…

L'ordre du mal : du cheminement à la révélation…

Sur fond de dissonances, d'éclats, d'échos…

Un cantique balbutié, une sonate étouffée :
entre musique et silence…

Des chants, des bribes, des tessons…

Fragments dispersés ou unifiés : de l'absence à la présence…
des voix démultipliées : des cris, des résonances…

Des sensations originelles : à l'orée de l'intime…

Entre les poèmes troués : un espace informel…

5.

Lorsque l'envers se déploie : les couleurs irisées de l'être…

Fumées, fumerolles et cendres : de l'incendie aux braises…

L'amour et la mort se contemplent, s'évaluent, s'exténuent…

Vivants et morts, dans le festin de l'ogre…

Les images défilent : d'abord la Face du
Lépreux (trouée), visions et présages se succèdent,
puis un chemin blanc... Personne…

La poésie, cette tension qui me construit…

Dans les rets de l'informulé…

Ciboires, nefs, chasubles : un être bariolé…

Entre borborygmes et plain-chant : un vide sidéral…

Attelage fracturé de l'amour, de la mort…

Créer un espace au creux de la parole.

Gisante, voluptueuse, incrustée dans les bas-reliefs de pierre...
(les Nonnains xv° siècle)

6.

Les Nonnains : les matrones mystiques...

Chants, prières, cantilènes : entre cris et murmures…

Cyprès, glaïeuls : de la rectitude, de la dignité...

Le murmure de l'amour, l'amour du murmure…

Tabernacles, ciboires, bas-reliefs : du sang, de la sève,
de l'ornement intérieur…

Vergers enluminés : un dégradé de couleurs..

Beauté, angoisse et mort : reflets, tensions et douceurs...

De l'origine à l'originel : l'utérus de l'intime…
Entre présence et absence : l'inconnu est en nous…

Strates d'un intérieur dévasté…

Signes et significations : symboles et compréhension…

Plonger en soi, remuer les boues (illuminées et irradiantes)…

Fouiller les strates de l'Infiguré…

Le lieu des brûlures : feux et contre-feux…

7.

Plongée en eaux troubles :l es aléas de l'être…

Architecte des maux, architecte des mots…

Échos, reflets, résonances : sensations, perceptions, nuances…

Dessins de la mise à nu : se dévoiler (se voiler ?)…

Chasubles tabernacles, oratoires: des masques au dénudement (au dénouement ?)…

Les bas-reliefs de l'intime, les dessins (les desseins) de l'intime…

Dire ou se taire : errer en soi…

Clouons notre chant sur les portes de la nuit…

Les vitraux : vers l'Ouvert…

Les lèvres des pierres : serties, ornées, incrustées…

Dans les brisures du silence : un refuge en soi (un refuge pour soi !)..

Lumière, silence (chez les morts)
vacarme, opacité (chez les vivants)…

Transparence des moines erratiques…

8.

Sceptres des Dieux, bâtons des humains…

Une vie secrète : se dérober, se nier, s'oublier…

La musique (sceau secret de soi) : dans les fibres latentes…

Des clôtures du dehors aux clôtures du dedans : un liseré blanc..

Les eaux génitrices, les eaux putréfiées : dans le
creux du vivant et l'innommé…

Dans la futaie : l'aubier
dans l'universel, le centre…

Les abeilles, les alvéoles : vers le pays blanc…

Pays gelé (en rêve) dans le tain du miroir…

Chemin et entrelacs d'eau : chemin de Personne…

La mer et ses laisses : le « moi » et ses sédiments…

Des résurgences créatrices (en nous-mêmes)…

Au cœur du Vivant, les morts
au cœur du charnel, l'illumination

au cœur du Spirituel, l'Ange du Terrible…

9.

Sceptres et oracles : de l'humain au divin…

Les gargouilles : nos monstres familiers (au plus profond)...

Creuser le déficit de l'être…

La grande marée : des brimborions abandonnés…

Tuer les images : redonner force au réel…

Maison de l'ici et de l'ailleurs : entre les corps et l'espace cristallin…

Lumière perpétuelle : pour le repos des morts…

Teinter (tenter) l'homme, saupoudrer l'être.. L'enfer, l'enfermement, la clôture éclairée…

Les vivants se murent, les morts sourient…

Les laisses de l'être…

Démantèlements, dépossessions, dessaisissements…

S'oublier, se dépouiller : faire abstraction du « moi »…

Fissures, fragmentations, fermentations…

Voix issue de l'ombre, l'ombre d'une voix…

10.

Morts et vivants s'embrasent, s'embrassent, s'enlacent…

Nœud dénoué par personne…

Phares et fards : signes et élévation…

Exploration de l'incertain, incertain de l'exploration..

La mort est la porte de sortie vers l'extériorité,
vers la lumière de l'intérieur infini… (Michel Camus)

Ajouter des pierres (des pierreries) à ma prison…

Lire dans les flux de la vie…

Sur les paupières du vent : le silence, la lumière

Le puits entre réel et irréel : les soubassements de l'être…

Par la transparence : vers l'intime

L'enracinement du poème entre langue et obscurité…

L'étranger est en moi : j'habite un pays dévasté…

11.

La vie frissonne dans l'intimité des choses…

L'indispensable arpenteur : tourné vers le dedans…

la confusion des sentiments, le sentiment des confusions…

Si les mots se taisent, quel est le sens du poème…
(Jacques Ancet)

Un face à face avec la réalité de l'horreur…

Un frôlement, une fêlure, un figement,
un murmure, une plainte, des pleurs,
le cri, le silence, la lumière…

Une lumière, des lueurs : de la limaille, des bribes…

un visage occulté, masqué
(vu de l'intérieur)

La chair flamboyante, l'être pauvre…

L'inconnu me dévore, le connu m'indiffère…

L'art n'est que la respiration haletante de l'amour...
(Xavier Grall)

12.

La voix, le virginal, la beauté :
une partition intérieure, inconnue, inédite…

Dans l'ossuaire de la forêt, une voix s'élève…

Ruban, habit blanc, tresses : couronne incandescente, aménagement intérieur…

Une approche sensuelle et esthétique…

Déplier l'implicite, enrober le non-dit :
l'immensité intime…

Voyager, s'émerveiller des alvéoles de la beauté, de la poésie…

Musique, poésie, peinture : tressaillements, balbutiements et entrelacs…

La chair de l'âme et du corps cohabitent :
dans le silence, dans la lumière, dans les cris..

Entre le dit et le non-dit, il faut déceler la vérité (sinon la cadrer)…

Le cri de la blessure, la blessure du cri…

Des cris aux prières : une insoutenable légèreté…

Entre vertige et vacillement : un horizon d'attente et d'oubli…

Dans le temps suspendu : épelle le nom de l'absent…

13.

Un champ de ruines, un chant de ruines..

Le corps de la voie, la voie du corps..

Celui qui m'accompagne : ce latent compagnon, cette ombre en moi…

Le pli (d'un regard, d'un souffle) : entre cris et caresses…

Derrière soi, découvrir l'Autre... personne…

Éradiquer les mots, les amincir, les émacier…

La chair du poème, le poème de la chair…

La beauté s'incarne, le mal s'incruste…

L'obscure clarté dans une langue parfaitement limpide…

Le vide : le revers d'une présence impensable mais indispensable…

Faire et défaire : une trame qui s'échafaude…

De parole en prière : entre mystique et linguiste…

Ouverture en chair, chair de l'ouverture…

L'éclosion et l'anéantissement de l'être :

un cercle enflammé…

D'affrontements en effondrements : un vacillement intérieur…

14.

Œuvrer la langue, déployer la phrase…

Les Fragments : continuité dans le temps, dans l'espace…

Entre soi et soi, entre soi et les autres…
Traquer les correspondances intimes, réveiller les affinités secrètes…

Latences, potentialités : futures émergences de l'être…

Insoumission, intuitions et incarnations…

Entre l'Ubac et l'Adret de l'être…

L'expression la plus juste : comme une corde tendue

L'osmose entre soi et soi…

Les mots chantent, la musique se terre…

Les morts hululent, les vivants pullulent…

Clôt, enclos : des barbelés blancs…

De l'intérieur je suinte, je ruisselle
de l'extérieur je suis terrifié, je suis emprisonné…

Au-delà, en deçà…

15.

L'amour de l'être, l'être d'amour : la blessure…

Des voix, des bruissements, des palpitations :
l'être en tous ses états…

Cette parole en nous : unique…

Du dedans au dehors : de minces pellicules transparentes…

L'accroissement, l'élévation, l'élargissement :
notre vitrail bariolé…

Le regard, l'écoute : la houle intérieure…

De flux en reflux : les chevauchées de l'être…

Infrangible, incassable : mise à jour d'une pépite…

Sceller, celer : de l'obscur en nous…

16.

Expulsions, sécrétions (du corps, de l'intime)…

Des morts aux vivants : le chant illimité des morts…

Diaphanes, lourdes, lentes : encoches du rêve, de l'intime et de la chair…

Entre parcelles du temporel et parcelles de l'intemporel…

Le vin mystique : sueur,sang et prières (errantes)…

Le retable aux motifs illuminés : l'ombre de ses incrustations…

La couronne d'épines du Christ : rêves et méditations incrustés…

Les épines verticales : des lances intemporelles…

La beauté : vers l'abysse du temps…

La circulation des souffles…

Sectionner les gains de la vie, se raccrocher aux fils de l'être…

Photographies mentales : vestiges d'un homme en rupture…

Hauturier : à l'aplomb, nu…

D'allégories en réalités (secrètes) : un chemin
balisé puis dénudé…

17.

Le lutrin, le luth, le lutin : légendes, musiques et Moyen Âge…

Extraire les gemmes de la beauté, cultiver les germes de la salissure…

Les eaux mêlées, les rêves enfouis, les résurgences…

Le frémissement des paupières, la proximité des rêves…

Les morts me parlent, les vivants m'effraient :
les mots lient vivants et morts…

La Tentation d'exister, l'Effroi de la mort, l'attrait du vide…

Longer les parois lisses du silence, recueillir les aspérités des cris…

L'arrachement, l'exode : l'être en mouvement…

Beauté de la nuit, nuit de la beauté…

Les créatures anéanties du néant…

L'immense fureur du monde m'effraie, me hante, m'habite…

Archéologie monastique ou comment dénouer les fils du sacré…
Des mort-vivants aux vivants-morts : de l'inconvénient d'être né…

18.

Marier (ou manier) les mythologies, les mêler au profane et au sacré…

Écrire court, donner du poids au sens…

Fluidité du rêve ou carnation du mal…

Résister à l'image, s'inscrire dans le profond…

Les mythes : creusement de l'être…

À l'aveugle : dépouillement intime…

Le chemin blanc : entre aspérités et mouvances…

Une voie pour l'insubordination, une voie pour l'insoumission…

La langue et ses leurres : de soi à soi-même…

Sceller la langue : une, nue, indivisible…

L'icône enluminée : parements du dehors et du dedans…

Falsifier son histoire, transformer le lieu : dans les limbes…

Les Hétéronymes : une autre façon de se hanter…

Le chant : une voix bruissante (en nous)

Chronique d'un égarement : en un lieu nul et blanc…

19.

De la parole poétique transfigurée à la parole sacrée…

Le dedans (intime), le dehors (dilué)…

Les oripeaux du dedans : masques, leurres et transmutations…

Mimiques du silence, gestes et signes : reflets de l'intérieur…

Filaments innervés, enfiévrés enflammés : tapisserie du dedans…
Émiettement, effritement de la souffrance :
affaiblissement, amenuisement de la conscience de vivre…

Sur le chemin de crête : être soi et quelqu'un d'autre…

Un délabrement intérieur : constructions et déconstructions de l'être…
Les pleurs intimes : un écoulement invisible…

Un songe éveillé : de l'émiettement à l'unité de l'être…

Meurtrier de soi-même…

Enfouie dans la gangue : cette parole intime…

Visions, images, silences : des momies glacées…

20.

Pleurer, prier, hurler : les coutures

de l'être tremblent, frémissent et se fissurent…

Les pans de la beauté se rétrécissent,
ceux de la haine s'élargissent…

Fiel et douceur : haine et tendresse…

Sonnent les clarines, résonnent les cloches
du proche au lointain.

Reflets, échos et résonances :
les pans de l'être s'ouvrent…

Suivre sa voix, échafauder sa voie

Françoise Tchartiloglou

Artiste,
Auteure

Gérard Paris : *Fragments*

Tout a commencé par un entretien téléphonique avec Gérard Paris cet été. Nous avons longuement échangé sur les illustrations à faire pour ces *Fragments* ici présentés.

Ces multiples *Fragments* circulent dans l'important réseau des revues de Poésie. Gérard Paris a collaboré avec plus d'une soixantaine d'entre elles dont, depuis une dizaine d'années, avec la revue *Rose des temps*, en tant que poète, critique de poésie contemporaine et auteur d'articles de fond concernant l'histoire de la poésie du XXe siècle.

Gérard Paris utilise le *fragment* comme élément central de sa création, et cela rend la description et l'illustration de son œuvre particulièrement difficile. Comme nous le dit Patrick Kéchichian[1] :

> Le fragment n'est pas un genre littéraire. Ou s'il l'est, c'est par défaut. Défaut d'une totalité, d'une architecture et d'un équilibre pensés pour eux-mêmes, d'une harmonie, même dérangée ou bancale… C'est dans ce manque que s'écrivent des bribes, des éclats – des fragments.

Nous diviserons notre article en cinq parties, chaque citation de *Fragment* étant séparée par un espace ; une respiration en quelque sorte, ou rêve et souvenirs s'évacuent.

Ces *Fragments* de Gérard Paris ont un début mais non une fin (à l'exception de celui qui fait référence à Jacques Ancet[2]). Avec l'usage fréquent des points de suspension, le *Fragment* se présente sous des formes effrangées. Est-il pour autant véritablement inachevé ?

De la naissance à la mort, du silence au bruit, de l'amour à la solitude, rien n'est laissé pour compte et pourtant, dans leur profondeur, ces *Fragments* conservent tout leur mystère. Il n'y a pas de « je », il n'y a pas de « nous ». Le poète s'efface derrière un langage secret qu'il nous faut décoder, un langage pour sortir du langage, une manière d'être ailleurs,

---

1 *Écrire en fragments*, Patrick Kéchichian, Revue Études, n° 4226, 01/04/2026.

2 Jacques Ancet, poète et traducteur

de dire autrement, indéfectiblement. La lecture de ces *Fragments* ne cesse d'éveiller notre pensée en des directions à chaque fois imprévisibles.

Comme l'écrit Pierre Garrigues[3] dans *Poétiques du fragment* :

> Le fragment rêve de mimer la condition même de l'écriture : le retrait, la perte, le silence de l'origine qui engloberait les morceaux épars et leur donnerait sens.

Dans l'ossuaire de la forêt, une voix s'élève…

Laissons-nous envahir par le silence, celui de tous ces disparus qui nous hante. Gérard Paris tait tout ce qui n'est pas dicible. Tout en le signifiant, il métamorphose les silences désespérés.

Déplier l'implicite, enrober le non-dit, l'immensité intime…

Avec une particulière intensité ses mots s'imposent à l'esprit. L'auteur nous emmène au-delà, vers un monde de pureté. Il nous guide vers le chemin intérieur. Peut-être celui de l'éternité ?

À la manière d'une œuvre de Jacques Villeglé[4], artiste plasticien affichiste qui créait des œuvres à partir d'affiche lacérées, Gérard Paris arrache, découpe les mots.

Éradiquer les mots, les amincir, les émacier…

L'écriture ne se fixe pas ; elle s'échappe. Il malmène ainsi notre mémoire avec ces mots en mouvement, donnant du sens à la matière. Se crée ainsi une nouvelle réalité.

Derrière soi, découvrir l'Autre : Personne…

Un incessant jeu de miroir se fait jour sous cette écriture sensible. Le poète utilise souvent l'aphorisme. L'écriture interroge et questionne, dans une dynamique stimulant notre conscience. Ces mots-électrochocs disent tout et leur contraire, nous poussant malgré nous hors des chemins tracés.

Personne… et pourtant, dissimulé derrière les zones d'ombre et de lumière, avec l'imagination, on devine un visage, qui laisse apparaître un être vulnérable. Derrière ces mots-miroirs le poète nous fait ressentir l'émotion d'être ailleurs.

---

[3] *Poétiques du fragment*, Pierre Garrigues, Paris, Éditions Klincksieck, « Esthétique », 1995.

[4] Jacques Villeglé, artiste français plasticien, affichiste né à Quimper en 1926 mort en 2022 membre fondateur du nouveau réalisme, un des pionnier du Street Art. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Villeglé.

Un face à face avec la réalité de l'horreur en perspective …

Comme il est dur de vivre en paix. Ces mots, comme débris de notre monde en désordre, se font l'écho d'une vérité. Qu'elle serait-elle ? La vie et la mort en vis-à-vis, où tout n'est que blessure ? Un combat qu'il nous faudrait mener entre images insoutenables et mémoire peuplée de souvenirs ? Ces images obscures et secrètes qui hantent l'âme de Gérard Paris rendent audible le silence du monde.

La chair du poème, le poème de la chair …

Le pli (d'un regard, d'un souffle) : entre cris et caresses…

Malgré l'horreur, le chaos, la terre continue à tourner. L'auteur, par ces délicats éclats de mots, nous propose en définitive un chemin vers l'amour. Un son, un sens, l'intime, le beau. Tout est amour chez ce poète, tout est profond.

Voyager, ressentir, s'émerveiller : Les alvéoles de la beauté et de la poésie…

Dans ces *Fragments* sont présents les souvenirs, les émotions, les sensations du poète Gérard Paris. Un refuge aux dix mille rêves où, en se laissant aller quelques secondes, nous trouvons du réconfort à respirer et vivre en poésie. En notre monde qui se fractionne et se corrompt un peu plus chaque jour, existe peut-être un espoir pour changer la vision du monde imposée par ceux qui le gouverne, à commencer par les surpuissances des *Gafam*[5].

Notre monde en morceaux, à l'image de sa composition en plaques tectoniques et son système de failles, n'engendre que désastres : guerres, pandémies, catastrophes naturelles comme programmées. L'univers de l'information s'inonde, se brûle, se fracture en mosaïques interactives sur la multiplicité des écrans. Les sentiments humains s'effritent, se dissolvent, s'évanouissent. La vérité simple de la réalité devient réalité augmentée… Tout un monde virtuel mêle inextricablement mensonge et vérité. Par des médias contrôlées par les pouvoirs de l'argent, le vrai et le faux fusionnent en un magma où les codes de la communication s'égratignent, s'éclaboussent entre eux. C'est à croire que bientôt nos cerveaux, vidés de mémoire, greffés de puces électroniques cérébrales deviendront inaptes à dire « je t'aime ».

---

[5] *Gafam,* géant du web les 5 grandes firmes qui dirigent le marché numérique.

La poésie comme contre-poison pour apaiser les tourments de nos vies fragmentées, dissociées. Et pourquoi pas ? N'est-elle de tous les chemins, de toutes les couleurs, insaisissable, mystérieuse, incroyable, incalculable, incontrôlable ?

Ces *Fragments* nous interpellent par mille questions souvent sans réponses. Pourtant, l'écriture poétique de Gérard Paris, quoique brisée en éclats, ne peut que nous pousser hors de nos retranchements, mettre en faillite notre indifférence.

La réitération des points de suspension n'a rien d'une posture ou d'un système anodin. Brèches, portails ouverts sur l'inconnu, ces trois points horizontaux nous suggèrent des perspectives, des quêtes de vérité, entre le fait d'écrire et celui de vivre.

Massy, janvier-février 2025

L'échappée des couleurs, Huile sur toile, 13x13cm, 2024
© Françoise Tchartiloglou

Ailleurs, Huile sur papier, 15x23cm, 2024
© Françoise Tchartiloglou

L'autre, encre de chine sur papier, 24x33 cm, 2024
© Françoise Tchartiloglou

Fragments jaune, Huile sur papier, 24x33 cm, 2024
© Françoise Tchartiloglou

La blessure, huile sur papier, 14,8x21 cm, 2024
©Françoise Tchartiloglou

Gérard Paris

Bibliographie

Quelques aspects de la poésie à travers quelques poètes, Éd. La Pensée Universelle, 1982

Fragments 1, Laon, Éd. La Porte, 2008.

Fragments 2, Laon, Éd. La Porte, 2009.

Fragments 3, Laon, Éd. La Porte, 2012.

Fragments 4, illustrations Béatrice Gaudy, Éd. Bleu d'Encre (B), 2012

Fragments 5, illustrations Laurence Izard, 2018.

BOESWILLWALD Christian, CHAMPEL Jeanne, GAUDY Béatrice, PARIS Gérard (dir.) *Quatuor poétique*, ouvrage collectif, Éd. Les Amis de Thalie, 2021.

NU(e) 87
Numéro coordonné par
Béatrice Bonhomme

Direction

Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio,
Association NU(e)

Sylvestre Clancier, Jean Le Boël, Linda Maria Baros,
Maison de Poésie

Avec le soutien de la ville de Nice

VILLE DE NICE

Mise en page et conception graphique

Danielle Pastor

Association NU(e), 29, avenue Primerose 06000 NICE

ISSN 12667692

Maison de Poésie, Hôtel Blémont, 11 bis, rue Ballu, 75009, Paris