

Entretien avec Armand Dupuy

par Emmanuèle Jawad

Poezibao, janvier 2016

Poète et peintre, Armand Dupuy poursuit parallèlement écriture et travail pictural. Il a publié notamment *Mieux taire*, Æncrage & co, 2012, *Par mottes froides*, Ed. Le Taillis pré (2014), *Sans franchir*, Ed. Fai fioc, 2014 et *Ce doigt qui manque à ma vue*, Æncrage & co, 2015. Il dirige avec Jean-Marc Undriener les éditions *Centrifuges*.

Emmanuèle Jawad : Plusieurs de vos livres associent poème et peinture. Sous le nom d'Armand Dupuy, vous poursuivez un travail d'écriture et sous celui d'Aaron Clarke, un travail de plasticien. *Ce doigt qui manque à ma vue* semble avoir la particularité d'intégrer pleinement le travail de la peinture à celui de l'écriture, le texte se composant sur l'axe thématique du travail de la peinture. Comment s'effectue cette répartition dans votre travail entre écriture et peinture ? Quels liens et écarts s'opèrent entre ces deux pôles et en particulier dans la composition de ce dernier livre ?

Armand Dupuy : Je précise, pour commencer, que ce livre n'est pas un livre au sujet de la peinture. Comme chacun des textes déjà parus, cela concerne simplement la vie. Et, puisqu'il m'arrive de prendre les pinceaux, forcément, le travail à l'atelier finit par passer dans les poèmes, comme d'autres moments le font. Peut-être que les premiers vers donnent cette impression qu'on aura affaire à des questions picturales : « *tu poses du vert / pour salir pour exister / parce qu'il faut ces taches / étalées ces gouttes / où penser* », mais on s'en détache assez vite, je pense, même si ce « thème », probablement, n'est jamais absent, puisque les yeux sont toujours sensibles aux couleurs, aux agencements de formes, etc. Il y a également le signe à l'ami peintre, Georges Badin, qui peut renforcer cette impression. Longeant la mer, à Sète, lors de l'invitation au Festival Voix vives, en 2014, tous les matins, je pensais à lui, en griffonnant dans le bout de carnet, à lui qui aimait la mer (avec cette phrase en tête, peut-être bien, qui est issue de l'un de ses courriers « *l'eau de mer du matin ne me dévore pas mais m'incite à l'action dévorante* »). Il m'envoyait parfois des bois flottés – il disait des oiseaux – qu'il avait ramassés lors de ses baignades puis qu'il avait peints et assemblés. La peinture, donc, traverse forcément ces pages, mais elle n'en est pas le sujet.

Concernant l'objet livre, qui intègre l'aspect pictural à l'écriture, il faut saluer le travail mené par les éditions Æncrages & co et aller voir du côté de leur catalogue. Depuis les fondements de la maison par Roland Chopard, en 1978, cette corrélation peinture / écriture a toujours été présente et affirmée. Pour la simple raison, je suppose, que Roland lui-même était travaillé par ces deux aspects, dans sa propre pratique. Il a toujours eu à cœur de provoquer des rencontres, hors et dans les livres, avec une obstination impressionnante (la maison tient toujours même après avoir essuyé deux incendies destructeurs !). Il faut aussi signaler que le travail d'Æncrages dépasse les pages du livre, ça s'inscrit dans la relation, dans la rencontre. Depuis quelques temps, Claire Perrin et Julie Welklen ont rejoint la maison. Et c'est toujours un vif plaisir de travailler avec elles, également. Avec leurs regards, leur savoir-faire et ce qu'elles apportent de neuf à cette base solide. *Ce doigt qui manque à ma vue* contient 4 sérigraphies de Philippe Agostini et ce ne sont pas simplement 4 dessins juxtaposés au texte. Nous avons travaillé ensemble, à l'atelier de sérigraphie, les dessins ont été repris,

remaniés à cette occasion. Si l'on ressort avec l'idée que ça s'intègre bien – et j'espère également qu'il y a mises en tension, écarts de sens – c'est « réussi ».

La répartition écriture / peinture se fait, en général, de façon assez naturelle. C'est parfois par vagues, côté peintures. Je ne saurais pas dire s'il existe un équilibre ou une rupture, ou je ne sais quoi. Je me contente de suivre mes pentes. Mais ce sont vraiment deux approches différentes. L'une ne complète pas l'autre, ou ne prend pas le relais de l'autre quand elle bute et peine à atteindre ce qu'on cherche. Avec la peinture, je suis ailleurs, pas dans la continuité du travail d'écriture. Ce sont d'autres strates, plus basses, qui se mettent en mouvement et, paradoxalement, peut-être aussi plus superficielles, parce qu'il s'agit d'un travail « à la surface ». Difficile d'en dire davantage. Ce que je peux repérer, simplement, d'un peu ritualisé à cause des contraintes d'espace, c'est que je prends les pinceaux plutôt en début de soirée ou le week-end. Impossible de travailler les matins, quand la maison dort, puisque l'atelier se trouve au-dessus des chambres. Le moment du matin, assez tôt, de 4h30 à 7h00 est donc réservé à l'écriture. Ou plutôt devrais-je dire, à la reprise des textes, au travail d'après coup. Parce que ça vient n'importe quand, n'importe où. C'est saisi à la hâte : je ne peux pas vraiment décider de m'installer à la table de travail et d'écrire. Mais je peux m'y installer pour reprendre, revoir, retravailler. Le matin, c'est aussi le moment des courriers, des lectures.

E. J : La peinture peut affecter le travail d'écriture lui-même et ce, dans des résonnances sur un plan thématique (reprenant le motif du travail plastique dans le poème) mais également dans ses différentes modalités (composition, fabrication, travail de la matière/ de la langue, choix d'un lexique etc.). Dans ce champ qui est le vôtre, double, de plasticien et de poète, comment, sur un plan cette fois plus formel, se porte ou non cette incidence de la peinture sur les modalités de votre écriture ? Et, de façon plus globale, quelles sont vos préoccupations formelles d'écriture ? Quelles formes privilégiez-vous ?

A. D : S'il existe une incidence du travail plastique sur l'écriture, il me semble que je suis incapable de la repérer. J'aurais tendance à dire qu'elle n'existe pas, cette incidence, mais je ne veux pas l'affirmer, parce qu'au fond, je ne sais pas. Je crois qu'on est toujours assez mal placé pour énoncer soi-même ce que l'on fait. Ça se joue souvent dans l'angle-mort. Ce que je peux dire, toutefois, c'est que je fonctionne souvent à l'œil. Dans le précédent *Sans Franchir* paru chez Fai fioc (2014), il y avait une petite contrainte fixée : 13 vers pour chaque poème. *Mieux taire* (Æncrages, 2012) était constitué de sizains. Et le seul sens de ces petites manœuvres, c'était d'avoir un cadre visuel qui me satisfasse et m'appelle, je ne sais pas trop pourquoi. C'est idiot, c'est comme ça. C'est différent dans *Ce doigt qui manque à ma vue* qui est à la fois composé d'un long poème inaugural et d'une suite de brefs poèmes. Pour parler de ces formes, je ne trouve pas mieux que de rapporter, une nouvelle fois, les propos que Mohammed El Amraoui livrait dans le n° 12 (juin 2007) de la revue N4728, en évoquant un « mouvement qui essaie [...] de donner trace à une certaine syntaxe intérieure, dans ses ruptures, ses discontinuités, ses continuités aussi », qui cherche « un certain, tremblement de la phrase, justifié par ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur. » La forme, dans ce cas-là, n'est pas forcément fixe. Mais que cela bouge ne veut pas dire que les questions de forme soient absentes. Mohammed le note clairement. Aucune forme n'est donc privilégiée dans mon travail. C'est ce qui vient, ce qui surgit qui imprime la direction. *Sans franchir*, c'était 13 vers, parce qu'un jour un poème de 13 vers est venu. Et j'ai voulu que le suivant ressemble au premier,... Je voulais voir une suite de blocs identiques ou presque.

E. J : Ce lien poème et travail plastique en vue d'une réalisation commune s'inscrit dans le champ d'une tradition poétique (collaborations de poètes et de plasticiens notamment pour des livres d'artistes ou encore pour des affiches etc.). D'autre part, votre travail semble trouver des voies dans les possibilités numériques. Votre bibliographie comporte des textes numériques et votre site inclue de nombreuses notes d'atelier sur votre travail, des travaux critiques, chroniques sur des plasticiens. Votre travail aujourd'hui se fait-il dans la conciliation de plusieurs directions possibles ?

Oui, il y a une sorte de conciliation. Mais les usages sont assez distincts. Par exemple sur mon site, Tesson, vous ne trouverez aucune trace de poésie. Pas de trace de celle que j'écris, en tout cas. Seul des auteurs que j'aime sont invités dans la rubrique « Quartier libre ». L'écriture, sous cette forme, pour moi, ne peut pas se passer sur la toile, dans cette immédiateté, cette « lumière ». C'est un travail au noir, patient, solitaire et qui, pour commencer, n'est que travail. Un travail sans cesse remâché, toujours insatisfait. Un travail qui, d'une certaine façon, ne possède pas d'état fixe tant que je peux y accéder. C'est la mise en livre qui arrête ce processus de reprise continue et me permet de passer à autre chose (c'est assez marqué dans *Sans Franchir* – le dernier poème reste inachevé. Avec Jean-Marc Bourg, nous avons décidé de le conserver en l'état). Je sais que certains auteurs proposent des versions successives de leur travail, mettent en avant ce processus, sur le net. Mais faire de même ne m'intéresse pas. Ça n'aurait aucun sens au regard de ma façon d'avancer. Par contre, le site se prête bien aux notes, notes d'atelier, aux chroniques brèves, aux textes concernant les peintres. Ce sont des approches qui n'exigent pas de moi ce ressassement permanent. C'est aussi une manière de faire exister des textes qu'il serait difficile de partager autrement, une manière d'engager le dialogue.

Je pense également à deux textes parus chez Publie.net, en 2009, je crois, pour le côté numérique – *9'32 Pollock* et *en avant les* – pour illustrer cette conciliation. Ce sont deux textes qui ont la particularité d'avoir été écrits très (trop ?) vite (par rapport à mes habitudes). 2 ou 3 jours pour le premier, guère plus pour le second. Des textes écrits dans une sorte de vertige, une forme d'urgence étrange. Pour Pollock, c'était au musée des beaux-arts de Lyon, en découvrant notamment le film de Hans Namuth (d'où le 9'32). A ce moment-là, la publication numérique s'était faite très rapidement, presque immédiatement après l'écriture. Elle avait donc mis un point d'arrêt à ces textes. En un certain sens, ce sont des textes bancals (je suppose, je n'ai jamais osé les relire), parce qu'ils n'ont pas eu l'occasion de passer à la moulinette, ils sont un peu plus inachevés que les autres, désormais figés dans leurs maladresses, leur urgence. Mais je pense qu'il y a quelque chose comme une adéquation entre leur forme, leur façon de m'être venus, et le mode de publication. S'il y avait eu trop de temps entre l'écriture et la parution, je pense qu'ils seraient restés au fond d'un dossier de l'ordinateur. Ça n'aurait d'ailleurs peut-être pas été un mal, mais peu importe.

Il existe donc plusieurs directions dans le travail, en effet. Peinture et écriture. Mais au sein même de l'écriture il y a des ramifications, des pratiques différentes. Le cœur, ça reste la poésie – ce qui s'y apparente – parce que c'est en prise directe sur la vie, sur ce qui me préoccupe, à un niveau tout à fait intime. Le reste gravite autour, innerve, nourrit. Ce n'est au fond pas si différent. Et de même, dans la peinture, il y a plusieurs registres : la peinture-peinture et la peinture pour les livres d'artiste qui sont souvent de simples bouts de papier. Puis il y a encore le boulot d'édition qu'on mène avec Jean-Marc Undriener, côté *Centrifuges* – histoire d'amitié d'abord. Tout ça se tient. Ça ne touche pas les mêmes zones, mais c'est assez indémêlable.

E. J : Deux sections composent *ce doigt qui manque à ma vue* proposant des formes différentes : une première partie qui pourrait se référer à un long poème et une seconde à une suite de poèmes brefs. Le titre *ce doigt qui manque à ma vue* revient dans chacune des deux sections du livre. Si ce fragment de phrase se rapporte à la fois au sens du toucher et à la vue (bien que ce dernier sens soit évoqué sous l'aspect de la soustraction, dans le manque et « l'enfoncement »), quelles sont les références et les prolongements que vous lui attribuez au sein de ce livre et qui en porte le titre ?

A. D : Le fragment qui fait titre, *ce doigt qui manque à ma vue*, c'est ce qui vient cheviller les deux textes (le long poème, et la suite de poèmes brefs) l'un à l'autre, qui les tient par l'expérience lacunaire de voir, l'impression de n'y voir jamais clair – aux sens propres et figurés –, entre autre. A cause de cette sensation de buter sur le monde, alors que tout file autour. Mais finalement, je me rends compte que ça pourrait bien cheviller tous les textes cette problématique : le tout premier recueil paru, en 2005, avait pour titre *Tombé dès l'œil*. Dans *Mieux taire*, il y avait aussi une suite de textes dont le titre était « Voir a des trous », etc.

Dans le prolongement de ce texte, avec le chantier neuf qui s'est ouvert – qui reste ouvert, encore – j'ai beaucoup tourné autour du tableau de Caravage, *L'incrédulité de Saint-Thomas*. On y voit Thomas enfonçant l'index dans le flanc du Christ, les yeux écarquillés, qui semblent ne pas suffire à voir : il lui faut ce doigt. Le Christ lui tient la main comme pour l'inviter à pénétrer davantage. Et l'on sait ce que disait Thomas, avant que ce dernier lui apparaisse : « *Si je ne vois dans ses mains la marque des clous, et si je ne mets mon doigt dans la marque des clous, et si je ne mets ma main dans son côté, je ne croirai point.* » Mais tout cela, d'une certaine façon, ne questionne pas autre chose, à mes yeux, que notre rapport au monde : il nous faudrait pénétrer chaque chose pour y croire, pour la connaître, pour la sentir vraiment, or, c'est impossible. Le monde reste à distance, on est toujours en retrait, jamais tout à fait présent – tout nous semble partiellement refusé. Le peintre Alexandre Hollan a donné pour titre à ses carnets de notes *Je suis ce que je vois*. D'une certaine façon, nous sommes le regard que nous portons sur le monde, nous sommes cette incomplétude.

E. J : Des motifs parcourent le poème et le structurent. Ces vers réitérés rythment et font liens, échos à l'intérieur d'une même section et, en ce qui concerne le fragment *ce doigt qui manque à ma vue*, d'une section à l'autre du livre. D'autre part, votre travail pictural semble mettre en place également des suites avec motifs (*variations, été 2015, couvercles & fonds de pots, Têtes, parfois* par exemple) qui peuvent évoquer dans cette mise en place de motifs des œuvres de Simon Hantaï et de Claude Viallat. Quelle place occupe la répétition dans votre travail, à quelles fonctions se rapportent ces motifs dans votre travail d'écriture et dans votre travail pictural ?

A. D : En effet, répétitions et redites sont nombreuses – et il en existe sans doute plus que celles que je parviens à repérer. Dans un autre entretien, de mémoire, Mathieu Brosseau avait insisté sur [le mot « tête »](#) qui revenait fréquemment. Dans l'écriture, comme je vous l'expliquais, c'est la parution qui met un terme au travail sur le texte (si publication il y a, ou alors c'est que j'ai abandonné par lassitude). Parce qu'il me semble impossible d'affirmer qu'un texte est achevé, ça peut toujours bouger, tant qu'on y trouve un peu d'intérêt, de vie. Je sais que si j'y reviens, je ne pourrais probablement pas m'empêcher de reprendre, d'ajuster, de caler. Alors forcément, d'un texte à l'autre – et d'un livre à l'autre, du coup –, on peut trouver des reprises. Ce sont peut-être des morceaux avec lesquels je suis resté insatisfait,

parce qu'ils me renvoient à des pans de vie pas réglés, ou qui ne laissent pas tranquille, qui reviennent presque à l'identique, qui « exigent » de moi que je reprenne le travail. Quelque chose de cet ordre-là. Puis on peine tous à sortir de nos ornières, c'est aussi simple que ça.

Côté peinture, l'aspect répétitif est encore moins discret. On me parle souvent de Hantaï et de Viallat, c'est vrai. Mais je crois pouvoir dire honnêtement que je ne puise pas plus chez l'un que chez l'autre ou pas volontairement si c'est le cas. Visuellement, j'en conviens, on peut penser à Hantaï, tant qu'on se tient loin, ou qu'on pose un regard furtif sur les tableaux, peut-être. Mais non, je trouve qu'il y a une forme de grâce chez Hantaï. L'opération de dépliage de la toile révèle des réserves aériennes, angulaires, ça respire en coupant dans les yeux. Je me sens bien lourd à côté. Puis Viallat, inévitablement, parce qu'il y a répétition presque inlassable d'un motif identique. Mais bon, Viallat n'a pas inventé la répétition. Ça répète en nous, sans cesse. Ce n'est pas neuf. J'utilise une forme qui ressemble à une bête un peu bizarre, tête, pattes antérieures et queue. J'avais découpé cette forme, pendant l'été 2011, pour un livre manuscrit que je voulais réaliser avec un fragment de vers emprunté à Jean-François Perrin. Ce fragment c'était « *rôdant bête de manque* », vers ou morceau de vers qui s'est détaché d'un ensemble qu'il m'avait donné à lire, et qui m'a fortement marqué, me marque encore, me tourne souvent en tête. Je lui suis donc clairement redevable de cette « bête ». Je ne sais trop pour quelle autre raison elle a pu me fasciner. Mais je l'ai utilisé de plus en plus. Un peu honteusement. Parce que c'est vraiment, en elle-même, une forme idiote, sans sens à mes yeux, qui me repoussait autant qu'elle m'attirait – d'une certaine façon, dans ce motif se polarise mon rapport ambivalent à la peinture. Il aurait été plus simple, je suppose, de travailler avec une forme plus neutre, moins « figurative ». Je me suis en tout cas rendu compte d'une chose étonnante. Alors que j'éprouvais un sentiment d'échec si cuisant qu'il m'était impossible de peindre – et j'avais renoncé depuis plusieurs années –, avec cette bête, j'y parvenais. Sans être satisfait, mais c'était supportable. Et ça me permettait d'assouvir ce besoin, ce désir, cet élan – que faut-il dire ? – sans tout détruire systématiquement. Il me fallait ce repoussoir pour avancer. Je répète la forme pour tenter de la faire disparaître dans sa multiplication, ses recouvrements, ses chevauchements, mais pas pour l'affirmer. On pourrait dire qu'elle est juste un outil pour découper de la couleur. Je me sens laborieux, j'avance à quatre pattes, lentement (le motif est relativement petit), je passe, repasse, recouvre sans fin, je cherche à faire disparaître, et je ne sais vraiment pas où je vais. Rien à affirmer avec ça, rien à dire, d'une certaine façon, *ça n'avance qu'à avancer* ... Cela donne des surfaces brouillées, à travers lesquelles je cherche quelque chose comme une « apparition »... qui ne vient pas, bien entendu. Mais qui semble toujours sur le point d'avoir lieu. C'est toujours semblable, jamais identiques. Les peintures se ressemblaient d'ailleurs tellement, au départ, que j'avais pensé ne plus m'atteler qu'à un seul et unique tableau, qui serait sans cesse recouvert par un motif identique. J'ai fait ça, presque exclusivement, pendant un an et demi. Puis tout en continuant, j'ai trouvé un peu d'air, cette exploration a ouvert des pistes. J'ai parfois agrandi les formats. Mais je poursuis le travail sur ce tableau répétitif, qui s'épaissit peu à peu, qui ravale sans cesse sa surface – Bernard Noël m'avait suggéré qu'il pourrait se nommer « La tombe des jours ». Ça ne me semblait pas mal : chaque jour consigné par avalement. Mais la répétition, quoi qu'il en soit, on peut l'envisager dans un contexte bien plus vaste que nos petites personnes. Comme le notait, il y a peu, Jean-Marc Undriener, avec humour au passage – ce qui ne gâche rien – c'est un grand recyclage de contenus, de formes – rien de plus normal. Je ne vais pas répéter ni recycler ses propos, mais je peux renvoyer à son [article](#).

E. J : La question du corps est très présente dans vos livres, que l'on retrouve en particulier

dans *Ce doigt qui manque à ma vue* et dans *Par mottes froides*. La question du silence également précisément dans *Mieux taire, Après et Par mottes froides*. Y aurait-il des axes thématiques ou des cadres de référence sur lesquels votre travail d'écriture s'appuierait en particulier ?

A. D : Ecrire ne s'appuie sur rien d'autre que sur vivre. Alors forcément, il y a le corps, le paysage, le bruit, le silence, la peinture, les proches, les amis qui passent, pas forcément nommés... Il y a ce qui a lieu autour, le meilleur, le pire.

Si des thématiques se dégagent, ce n'est pas par choix délibéré de me fixer des cadres. Ces cadres sont simplement mes limites, je suppose. Les bords de l'ornière dans laquelle j'avance.

E. J : Dans vos collaborations avec des poètes et des plasticiens, vous réalisez des *livres pauvres* où coexistent poème et peinture dans des tirages limités. Vos contributions peuvent se faire alternativement sous l'angle du poète et le nom d'Armand Dupuy et sous l'angle du peintre et le nom d'Aaron Clarke. Quelles voies possibles ouvre ce travail en collaboration, en binôme, quelle place dans votre propre travail ? Votre activité éditoriale d'autre part ne participe t-elle pas également à ce travail de mise en commun et d'attention au travail des autres ?

A. D : Je réalise, en effet, assez souvent, ce genre de livres peints et manuscrits avec les uns ou les autres. Je n'attache pas énormément d'importance à l'objet lui-même, je n'y vois pas un côté précieux (parce qu'il est rare, 4 à 6 exemplaires, ou parce qu'il contient des originaux). Avec certains artistes ou poètes, ça devient simplement une sorte de correspondance, plus ou moins régulière. Avec Daphné Bitchatch, qui est peintre, nous nous sommes dit que le travail mené ensemble devenait une sorte de conversation. Une conversation un peu étrange, sans doute, dans la mesure où l'on répond toujours à quelque chose qu'il est difficile de saisir, avec des moyens qui questionnent plus qu'ils ne répondent. C'est en tout cas une façon d'être en lien. D'autre part, bien souvent – en ce sens ils ont une place importante dans le travail – même si ce n'est pas systématique, ces petits livres font office de carnet. Ils accueillent les états premiers, en cours, parfois encore boiteux, de certains textes. Ce n'est pas négliger le travail de l'autre d'affirmer cela, ce côté « brouillon ». Au contraire, j'y vois un sens fort. Je conçois surtout ces livres comme des générateurs. Je les aime pour les mouvements, les déplacements qu'ils permettent. Je ne peux pas dire, pourtant, qu'ils suscitent l'écriture, parce que ce n'est pas le cas, mais ils croisent les préoccupations du moment, ils forment des échos, ils déplacent le regard, décrochent parfois des pans de mémoire qui restaient oubliés. Difficile à expliquer. C'est un tissage complexe. J'avais tenté de clarifier les choses de façon un peu complète, concernant cet « usage » des livres pauvres et assimilés, sur mon [site](#). Et travailler à ces livres en tant que peintre, c'est avoir le privilège, de la même façon, d'avoir accès à des états premiers des textes d'auteurs, d'amis, c'est une façon de les suivre autrement, de les (re)découvrir.

Concernant le travail éditorial, chez *Centrifuges*, avec Jean-Marc Undriener, nous avons plusieurs façons d'avancer. D'une part, nous sommes attentifs à ce qui existe déjà, à certaines œuvres constituées que nous aimons, qui nous ont marquées, qui n'ont absolument pas besoin de nous, d'ailleurs, mais dont nous souhaitons nous faire « passeurs ». Je pense notamment à *Flaques*, d'Antoine Emaz, qui est paru en 2014. D'autre part, nous avons à cœur de donner à lire des auteurs que nous découvrons, qui ont peu ou pas publié jusqu'alors. C'était le cas, en 2013, avec le recueil d'Ilann Vogt (*Würm*) ou, tout récemment, de *Faiblesse d'un seul*

d'Emilien Chesnot. L'un et l'autre sont des premiers recueils. Et l'attention va encore se porter ailleurs, si tout va bien. Jean-Marc est engagé dans plusieurs gros chantiers de [traduction](#). Sans doute qu'il y aura des nouvelles, dans quelques temps, de ce côté-là.

E. J : Quels sont actuellement vos projets et travaux en cours dans les voies menées : écriture, peinture et activités éditoriales ? Y a-t-il un axe de travail privilégié ?

A. D : Concernant *Centrifuges*, je viens de répondre partiellement. D'autres projets sont en cours ou en attente, mais rien n'est assez avancé pour en dire trop. Pour le reste, le travail, comme il vient, à mon rythme. Tantôt à la table, tantôt à l'atelier.

Côté écriture, je n'aime pas vraiment parler de ce qui est cours. Pas plus que je ne l'ai déjà fait plus haut, en tout cas. Parce que je ne sais jamais si j'arriverai à quelque chose. Il se peut que j'abandonne. Ce que j'écris n'a pas forcément vocation à exister ailleurs qu'en son jus. Je peux au moins parler de ce qui se tient devant, assez proche : un nouvel ensemble de textes qui paraîtra chez Faï fioc dans quelques temps. Il y aura également deux rencontres, en mars. L'une à Baume-les Dames, pour la première édition du Festival Poés'arts lancé par Æncrages& co, avec plusieurs auteurs et peintres. L'autre, plus au sud, avec *La voix du poème*.

Côté peinture, en avant, à quatre pattes, la tête dedans !

©Armand Dupuy, Emmanuèle Jawad & *Poezibao*