

Hommage à Antoine Emaz

Marché de la poésie, dimanche 9 juin 2019, à 18 heures

J'ai aujourd'hui l'honneur mais aussi le chagrin de présenter ce moment d'hommage à Antoine Emaz, disparu le 3 mars 2019.

Nous avons choisi, avec Ludovic Degroote, de vivre ce moment en écoutant la voix d'Antoine, en lisant ses textes.

L'œuvre d'Antoine Emaz peut se diviser schématiquement en deux grands volets, les poèmes et les notes de carnet. Nous avons articulé cette soirée, elle aussi, en deux moments. Un premier temps, d'une petite vingtaine de minutes, sera consacré à une lecture de poèmes d'Antoine, choisis et lus par Jean-Marc Bourg.

Je lirai ensuite à mon tour de larges extraits des carnets d'Antoine Emaz.

Un tout petit mot, à peine nécessaire sans doute ici, autour d'Antoine Emaz.

Antoine est né en 1955. Il a vécu à Angers où il a enseigné en lycée. Il est l'auteur d'une œuvre poétique importante et d'études littéraires sur André du Bouchet, Eugène Guillevic et Pierre Reverdy.

De mars 2009 à 2013, il a présidé la commission « poésie » du Centre national du livre.

Il est décédé le 3 mars 2019 à Angers

La Bibliothèque municipale d'Angers conserve le fonds d'archives littéraires de l'auteur, donné par lui-même en 2018 et qui contient sa correspondance, des brouillons de ses œuvres et 37 carnets de notes littéraires, consultables sur place.

Depuis les premières parutions à la fin des années 80 jusqu'au tout dernier livre paru, une sorte de duo avec James Sacré, Antoine Emaz aura publié environ 70 livres, dont nombre de livres d'artiste. Ont également été réalisées trois anthologies, *Caisse Claire* en Points Poésie, *Sauf* et *De peu* chez Tarabuste.

Tarabuste a été le principal éditeur de la poésie d'Antoine Emaz, tandis que les notes ont été publiées chez plusieurs autres éditeurs, on les citera au moment de la lecture de ces notes.

Antoine a été un contributeur très actif de [Poezibao](#) à partir de 2008. Il y a publié des dizaines et des dizaines de notes, car il était extrêmement attentif à la poésie des autres, a encouragé ou soutenu nombre d'entre nous dans nos différentes entreprises. Je lui rends ici hommage et exprime ma dette et ma reconnaissance à son égard. Il me manque chaque jour et en même temps continue à m'inspirer dans le travail de [Poezibao](#). Et je dirai même dans la vie.

1. Lecture de poèmes choisis par Jean-Marc Bourg qui est à la fois comédien, metteur en scène et éditeur. Il a créé et anime la maison Fai Fioc.

Références des poèmes lus :

Limite, pp. 7/13, 37/48, 133/136

De l'air, pp. 67/69

Limite, pp. 146/147 et 155

2. Lectures d'extraits des livres de notes d'Antoine Emaz

J'ai demandé à Ludovic Degroote de me parler un peu de la pratique qu'avait Antoine Emaz du carnet de de la notation.

« [la pratique du carnet et des notes] a toujours été là, comme une sorte de support stable ou stabilisant à l'écriture mais aussi de témoin de la vie, personne et écrivain. Donc : chantiers de poèmes, notes sur l'écriture, sur les lectures, le boulot de prof, des éléments familiaux, ce qui peuple la vie quotidienne ainsi qu'on le voit dans les livres de notes qui ont été publiés.

En sachant que ceux-ci ont été construits à partir de ce fonds mais Antoine opérait un tri, un choix en vue de ces livres, ça n'était ni de l'extenso ni le fruit du hasard. Raison pour laquelle il y a un équilibre plus ou moins marqué selon les livres entre privé et écriture (c'est-à-dire littérature, même si le noyau tourne autour de la poésie, ce n'est pas exclusif – mais sur ce plan, l'abondance des notes depuis une dizaine d'années a recentré / condensé autour de ce noyau) »

Et cette note d'Antoine Emaz lui-même : « Compté les pages d'un de mes carnets : deux cents. Et j'en suis au centre trente sixième carnet. Ce qui nous donnerait, à la louche, $200 \times 136 = 27200$ pages. Monstrueuse graphomanie. » (*Cuisine*, 187)

Quelques livres de notes :

lichen lichen, Rehauts, 2003, qui est épuisé.

lichen, encore, Rehauts, 2009

Cambouis, Seuil, 2009. Réédition Publie.net, 2010

Cuisine, éd. Publie.net, 2011⁴

Flaques, avec des encres de Jean-Michel Marchetti, éd. Centrifuges, 2013

Planche, éditions Rehauts, 2016 (une première mouture partielle était parue dans

[Poezibao](#), dans le cadre de la revue *Sur Zone*.)

D'écrire, un peu, Æncrages & co, 2018

On peut consulter aussi des entretiens avec Tristan Hordé :

entretien avec Tristan Hordé, mars 2007 : [1](#), [2](#) et [3](#), [fichier intégral pdf](#)

Des notes prises lors d'une rencontre avec Antoine Emaz au Petit Palais :

[une rencontre avec AE](#) (Petit Palais)

J'ai donc fait un montage à partir de ces différentes sources, en articulant les extraits autour de mots-clés. J'ai mis particulièrement en avant, pour notre cadre d'aujourd'hui, ce qui concerne la poésie.

Les textes surlignés en gris n'ont pas été lus le dimanche 9 juin pour respecter le temps qui était imparti. Le livre Lichen, Lichen étant épuisé et de nombreuses notes en étant extraites, ces notes supplémentaires ont été conservées dans ce dossier.

En liminaire de cette lecture, ces mots d'Antoine Emaz

« Les morts s'éloignent et restent : ils sont comme les arbres, on ne les *voit* plus que de temps en temps, mais ils prennent toute leur place, se développent, avec une discrétion que les vivants devraient leur envier. »

(Lichen, lichen, 59)

Autour du mot « Poètes »

« Un poète agit peu sur la réalité : on l'aurait remarqué. Par contre, le temps d'un livre ou davantage, il arrive qu'il modifie la saisie que l'on a de cette réalité. En ce sens on ne peut pas dire qu'il soit inactif ou d'un poids strictement nul. On proposera donc de voir le poète comme un travailleur social placé logiquement au plus bas de l'échelle des salaires ; s'il n'a pas de chef, il faut reconnaître aussi qu'il n'a personne sous ses ordres »

(Lichen, lichen, 10)

« Volontairement ou non, les poètes travaillent à garder mémoire de ce temps, d'une autre façon que l'histoire ou le roman. Bien sûr on dira que c'est un travail pour presque personne ; c'est vrai, mais cela n'invalide aucunement l'entreprise. Au contraire, s'il y a une grandeur des poètes, elle tient peut-être à leur refus assumé de voir se perdre ou se rétrécir comme peau de chagrin l'espace intérieur nécessaire pour que chacun puisse respirer. Cette besogne est moins celle de l'espoir que celle d'une « conservation des infinis visages du vivant ; elle n'en reste pas moins grande, sans désir d'héroïsme, une simple question de nécessité, d'air. »

(Lichen, lichen, 29)

« Quand je dis que ma vie est dans mes poèmes, et donc que je refuse d'écrire une note biographique longue, je dis simplement que ce qu'il reste de ma vie, écrite, ce sont les poèmes. Le reste est déjà parti dans les poubelles du temps ou bien ne regarde pas les autres. Un poète a une vie privée comme tout un chacun : je ne vois pas pourquoi le fait d'écrire obligerait à fournir papiers, diplômes, livret de famille, dossier médical, avis d'imposition, certificat de travail... Idem dans les notes : je n'en garde qu'un quart à peu près, je dis ce que je veux de ma vie quotidienne, de mon travail, mais rien de plus que ce que je veux dire. C'est un travail de tri tout à fait conscient, une menuiserie particulière aussi ensuite. Rien à voir avec la livraison d'une vie comme dans l'autobio ou le journal. »

(Cuisine, 114)

« On ne demanda pas au poète de prouver qu'il sait écrire. On lui demande seulement de s'interroger, dans sa check-list interne avant publication, sur la nécessité de son écriture pour d'autres yeux que les siens. »

(Planche, 59)

Autour du mot Poème(s), au singulier ou au pluriel

« Refus du grandiose parce que l'illusion n'est plus possible ; le poème n'est pas un soufflé.

Reste l'élan muet, le désir. D'où le poème non comme envol mais ligne brisée, successives tentatives, trompettes à peine embouchées que tu es et retour à la forme suite pour seul, presque silence, basse continue ou toute forme de persistance. »

(Lichen, lichen, 14)

« On se tient face à une urgence double, de langue et de vie ; chacun se débrouille, se dépêtre, se débat dans ce réseau parcouru d'intensités diverses de mémoire, de pensée, de sensation, d'émotion, de son... Aucun ne sait ; mais cela n'a pas d'importance si nous demandons d'abord au poème de nous faire entrer dans son propre champ de forces, et de rouvrir l'espace interne nécessaire pour respirer.

Le poème viserait, très diversement, un être-ensemble-en-face, et de l'air. »

(Lichen, lichen, 16)

« Dans chaque poème, il y a au moins un point où, si l'on poussait plus loin, tout s'effondrerait, et nous avec. On retournerait, plus bas, dans l'agitation muette qui a précédé.

Écrire reviendrait donc à s'écarter, puis se rapprocher sans rejoindre, sous peine de se perdre à nouveau. »

(Lichen, lichen, 30)

« Les poèmes ne sont jamais que la forme morte de la poésie. Ils attestent qu'elle est passée. Les plus beaux poèmes sont ceux qui s'effacent au passage, ceux qui vraiment font place. »

(Lichen, lichen, 36)

« Je me fiche de la "beauté" d'un poème : seules sa nécessité et son efficacité m'importent, qu'il s'agisse de la tragédie d'une guerre ou d'une haie de fusains dans la lumière. À partir du moment où il n'y a plus d'esthétique communément admise, donc plus de règles, la "beauté" n'est qu'un terme vide indiquant que le poème a porté, a rejoint, a touché. On pourrait dire que la beauté comme idéal partagé entre auteur et lecteur, visé par l'un, validé par l'autre, n'existe plus, ou s'est déplacé : on nomme beauté la puissance d'impact du poème sur la sensibilité du lecteur. À la limite, que cet impact soit positif ou négatif, adhésion ou rejet, importe peu. L'impact signe la validité du poème en tant qu'objet littéraire : il ne peut plus être "beau" en soi, parce que correspondant à des critères admis de tous ou même parce qu'il remplirait une sorte de cahier des charges établi de façon interne. Le "beau" n'est qu'un mot signifiant une réception active du lecteur ; rien de plus, rien de moins. »

(Lichen, lichen, 64)

« Le poème n'est pas une réponse : il est. Ensuite, il peut générer des questions auxquelles on pourra essayer de répondre en tant que lecteur, auteur, critique... Mais à la lecture, le poème doit être percussion. Tout le reste est répercussion, ondes plus ou moins concentriques, ronds dans l'eau qui signalent l'impact. »

(Lichen, encore, 70)

« Quel que soit le choc, la situation initiale du poème reste la même : une brusque et violente souffrance d'un déficit de langue face à ce qui arrive, aussi bien un deuil qu'un ciel parfaitement bleu, aussi bien le goût d'une passe-crassane que la vue d'un clochard couché dans un coin en pleine nuit d'hiver. L'origine du choc est parfois même non-identifiable en mémoire ou parmi l'afflux d'images et de tensions vécues au quotidien. Mais il y a eu choc, émotion, c'est-à-dire brusque mutisme, la langue comme d'un coup se retirant et ne laissant dans l'espace mental qu'un mouvement de peur, d'étonnement, de désarroi. (...) On écrit pour ne pas rester muet, pour reprendre prise un peu, autant que possible, sur soi et sur ce qui est. (...) »

(Lichen, encore, 90)

« Un poème, c'est de la langue sur une émotion qui rend muet. Il va contre ce mutisme, il est donc bien un exercice de lucidité, d'élucidation. Par les mots, je retrouve un peu prise sur ce qui oppresse. Par les mots, je me décale, je prends un peu de distance, je ne suis pas complètement dedans. »

(Cambouis, 8)

« France Culture. Expo Bacon et citation du peintre par l'un des intervenants : "Ma peinture s'adresse au système nerveux du spectateur."

Complet accord pour mes poèmes. La question n'est pas la beauté, ou de créer un plaisir disons culturel de lecture, il s'agit de mettre sous tension le lecteur, et que le poème force une connexion sur un bloc sensation/émotion/langue/mémoire qui soit au-delà de moi. »

(Cambouis, 44)

Autour du mot « Poésie »

« Prenons la poésie comme une question ouverte ; autant qu'elle le reste, c'est plus simple. Quand on en vient aux principes, on n'est jamais loin des gourdins, massues, matraques... »

(Lichen, lichen, 26)

« De fait, il y a maintenant un problème à "engager" la poésie". Non seulement parce que c'est aller contre le refus de l'inféoder à autre chose qu'elle-même, mais cela tient aussi à ce que bon nombre des poètes qui ont fait le saut, notamment avec

l'engagement communiste, ont reçu une telle claque historique qu'il est délicat de s'aventurer de ce côté à visage découvert.

Est-ce à dire que la poésie est "dégagée" ? Non, parce qu'elle est, à l'évidence, une forme de résistance, d'opposition au laminoir historique dans ses processus de mondialisation, son uniformisation, sa logique marchande.

Peu importent leurs esthétiques, leurs thèmes, tous les poèmes aujourd'hui disent non à un monde qui stérilise "l'espace du dedans" et qui réduit les individus à leur rôle socio-économique. »

(*Cambouis*, 10)

« De l'urgence d'une poésie qui ne triche pas, c'est-à-dire qui ne réduise pas. Voilà le défi. Inventer des formes capables de résister au poids de la réalité. Mais ces formes, très vite, si on ne les casse pas, s'autonomisent, ne s'intéressent plus qu'à elles-mêmes. Accepter le côté dynamitant de la réalité autant que son côté répétitif : oser ressasser, oser du neuf, le risque est égal. »

(*Cambouis*, 15)

« Aller au plus profond de soi et au plus loin dehors. Dans les deux directions, au bout, il y a de la ténèbre. La poésie reste pour moi la parole la plus apte pour avancer encore, dans le noir. »

(*Cambouis*, 16)

« Je n'ai pas peur, je n'ai jamais eu peur pour la poésie, elle vivra. Que le public suive ou non est une autre affaire ; que le support papier devienne d'un autre temps, c'est autre chose. La poésie vivra parce que l'homme doit se coltiner le retrait du langage face à ce qui est vécu. Pour vaguelettes et vagues courtes, on s'en sort, cela se fond dans le brouillard des jours. Pour les vraies vagues, reste le choix entre noyade, apnée, bouteilles+combi+palmes, ou poésie. Et forcément il y aura des gens qui ne veulent pas se noyer, ont peu de capacité respiratoire, n'ont pas les moyens de se payer un

équipement de plongée. Donc il restera des poètes, ou bien il n'y aura vraiment plus personne ».

(*Cuisine*, 93)

« Cruauté de la poésie : celui qui sait au fond qu'il restera invisible, qu'il n'importe pas dans l'histoire, alors même que c'est une partie importante, peut-être la plus secrète ou intime de sa vie, qu'il joue. En ce sens, il est bien poète à part entière, mais sur la face nord. »

(*Flaques*, 95)

Sur les questions de méthode et de travail

« Méthode. Commencer peut-être par saper la confiance en soi, se vider, réduire la vanité, ne plus savoir. Écrire. Ensuite, casser l'écrit, et trouver dans les miettes qui restent de quoi encore écrire, parce que ce sera ça ou rien. Là, on commence d'ordinaire à arriver sur zone. »

(*Lichen, Lichen*, 15)

« Je travaille et je vois, après.

Je travaille sans voir — je vois parce que je travaille.

Je travaille. À force, je vois un peu, parfois. Il ne faut pas en demander trop.

Extrême lenteur. Labour.

Je laboure et vois après ce qui a été retourné — terre, ciel, morts, vifs, mots...

Labeur.

Je retourne toujours les mêmes mots ou peu s'en faut, comme si j'avais besoin d'aller au bout de ça, comme si je pouvais en finir.

Je pose le mot ciel, le mot sang : je le pose là, je l'aligne et le laisse posé jusqu'à ce qu'il se défasse, pourrisse, poudroie et ne laisse rien que cendre, poussière, sable de ciel et de sang.

Travail...

Dans la cendre du mot, je ne vois plus, j'entends comme du son resté ; je ne peux plus, plus loin ; je ne peux pas tisonner cela. Le travail est alors fini.

Avant, j'ai besoin de voir dans la terre labourée du mot.

Besoin de lancer dans la langue comme un tracteur lent, besoin de cette épaisseur empierrée, caillouteuse, pas facile, besoin peut-être de cette résistance de la terre pauvre.

Les mots, la terre, comme compactée à force de passages.

Je commence quand je laboure – quand je sens dans la langue une sorte de masse tassée de nerfs possibles – c'est difficile à dire – une sorte de masse de possibles sans fin et le poème ne sera qu'une suite de connexions dans ce trop de possibles.

C'est comme ça. »

(Lichen, lichen, 46)

Celui qui maîtrise devient vite bloqué par sa propre maîtrise. A chaque fois, il faut traverser savoir et savoir-faire accumulés, épaissis en tamis, ce qui est très différent d'une régression vers l'ignorance puisqu'on ne peut se désencombrer, oublier. Il s'agit bien, à chaque poème, de se traverser.

(Lichen, lichen, 85)

« Aucune contrainte d'écriture, sinon celle de la justesse maximale par rapport à la nécessité qui a fait naître le poème. De fait, à l'évidence, la poésie est travail de langue, mais l'erreur est égale à penser qu'elle n'est que ce travail, ou qu'elle peut se passer de lui. Il y a bien une part de menuiserie, mais le poème n'est pas un meuble. Les multiples pratiques poétiques actuelles peuvent paraître légitimes sitôt qu'elles suscitent leur émotion propre. Autrement, le plus bel objet, le plus bel élan, la plus

belle idée laisseront de glace. Un poème devrait s'adresser au lecteur dans son entier : corps, mémoire, affectivité, intellect, culture... L'ébranlement du langage par la poésie entre en résonance avec toutes les zones d'être, toutes les faces d'exister, de façon variable en intensité, bien sûr. Mais il y a cette vocation du poème à mobiliser tout l'être, de l'auteur comme du lecteur. »

(Lichen, encore, 95)

« La pensée me paraît toujours débordée par l'expérience : c'est ce débordement même que je veux travailler, en poésie. »

(Cambouis, 33).

« Je ne m'astreins jamais à écrire : c'est toujours une démarche de liberté, de désir, même pour les notes ou la critique. »

(Cuisine, 103)

« Ce que j'appelle "justesse" c'est entendre au bout du poème une sorte de continu sonore sans heurt ni pause ni variation. Que je sois le seul à l'entendre ne change rien à l'affaire : il me faut cette "haute note jaune", stridente, faible mais continue. Qu'ensuite le poème soit droit ou cassé, bancal ou équilibré, construit ou ruiné... c'est égal. Je veux ce son. »

(Planche, 8)

« Ce n'est pas compliqué : plus la pente est facile, plus tu verrouilles, suspectes, vérifies, devins prudent, méfiant, circonspect... Bref plus ça va, moins tu dois laisser aller. Cela peut paraître perturbant d'appuyer à la fois sur l'accélérateur et le frein, mais c'est ça. En évitant de casser le moteur. Filer et piler. Après, reste un problème d'exactitude de trajectoire, mais tu as tout le temps pour corriger. »

(Planche, 98)

Autour de « Dehors »

Le calme du végétal : une des seules voies profondes d'apaisement que je connaisse. Je vois ces têtes de géraniums rouges à quelques mètres, je pense aux iris de Sacré, aux pivoines de Jaccottet... Entrer dans le temps du végétal, être avec l'acacia ou le platane, vivre lent, repose.

(Lichen, lichen, 30)

Extérieur bleu, intensité du ciel. Rester au plus près du simple. Ne pas s'élever. Alors le plus simple, un volet, une lumière, un feuillage, devient vertigineusement dense, profond. Alors je suis *dans* dehors. »

(Cambouis, 27)

Jaune orangé brun des dernières feuilles du grand platane. Elles ne résistent pas, mais elles tiennent encore leur couleur contre l'épaisseur inerte des verts persistants. »

(Flaques, 56)

Autour de « Lecture »

« Lire beaucoup reste peut-être la meilleure façon de ne pas se faire piéger par une œuvre particulière, une admiration. »

(Cambouis, 17)

« Depuis le début de la poésie, chaque lecteur s'approprie dans la masse d'écrits ce qui lui convient. Donc lire tout, autant que possible. On découvre ainsi les œuvres qui nous concernent, nous accompagnent momentanément, durablement,

définitivement... C'est vraiment de l'ordre du chacun pour soi. Il n'existe pas de panthéon poétique, sinon celui que chacun se fait selon sa culture, son expérience, sa vie, ses désirs... «

(*Cambouis*, 54)

« Quand je lis, j'ai l'impression de tout voir. C'est faux. Je ne vois que ce que je peux voir, ou plus exactement, je ne vois que ce qui me regarde. Le reste, tout le reste, et il en reste, existe aussi, mais pour un autre regard que le mien. Cela n'interdit pas la critique, mais il est bon qu'elle soit consciente des limites de son champ visuel. »

(*Cambouis*, 146).

« Il y a des courbes de lecture comme de température. Par exemple : choc de la découverte, admiration, magie affaissée, magie disparue. Ou : indifférence première, intérêt naissant, intérêt confirmé, désir de lire davantage. Ou : cela aurait pu être bon, cela n'est pas si mal, au fond ça tient la mute. Ou : c'est tentant, séduisant ; c'est quand même sacrément mode ; ça ne vaut pas vraiment. Ou : c'est neuf au début mais la trouvaille est si répétée qu'il ne reste rien du neuf à la fin. Ou : début qui retient, puis trop de dérapages incontrôlés, hésitation... Une note de lecture est une photo finale; la lecture serait plutôt un film.

(*Planche*, 60)

Autour d'« Écrire »

« Je ne me pose pas la question de savoir si j'écris "bien" : j'écris aussi loin que je peux. L'évaluation de ce que je fais, c'est après, dans un second temps de retour sur le texte, après écart. Ou bien j'élimine, ou bien je poursuis un travail de lime jusqu'à ce que ça tienne, à mes yeux. »

(*Cambouis*, 19)

« Entre les poèmes, ou même à l'intérieur d'un poème, il y a mouvement. On pourrait dire tension aussi, mais d'inégale intensité. Ne pas uniformiser, ne pas vouloir unifier, ratiboiser pour obtenir du même. Laisser aller le poème où il doit. Et s'il y a dérapage non contrôlé, rien de grave, le poème suivant ramènera dans la bande passante, ou le livre suivant, ou l'œuvre...

En définitive, rien n'est hors, je veux dire totalement hors œuvre. Celle-ci, dans sa masse, est capable d'annexer tout ce qui pouvait paraître, à un moment T, disparate, incongru, anormal, suicidaire...

Attention, se confier à l'œuvre ne revient pas à se confier à soi comme maître d'œuvre... L'œuvre est acéphale, pur mouvement de vie, centripète, agglutinant, spiralant, attirant, orbitant, agglomérant... tout ce qui apparaissait, pris isolément, comme dispersé, éclaté, épars...

Si l'on ne se fie pas à ce mouvement, alors on reste accroché à ce que l'on a cru comprendre ou maîtriser, et on rejette le reste parce que cela ne rentre pas dans le cadre de la figure que l'on s'est forgée de soi-même.

Voilà pourquoi le risque importe. Une œuvre est en expansion perpétuelle ; ou bien on entre dans ce mouvement, ou bien on se rétracte sur ce qu'on sait faire, même bien. Dans ce cas, il n'y a plus de risque, mais c'est au prix d'un racornissement, d'une momification, avant décès. »

(Cambouis, 22)

« Distinguer réalité et vie. Je n'écris, ne vise à écrire que vivre, même au plus dénudé. Il n'y a pas de réel, seulement de la saisie : un temps, un lieu, une main, une culture, une intelligence, une mémoire... autrement dit quelqu'un qui prend comme il peut dans une réalité qui le déborde. Dès lors, on est un peu comme un photographe qui multiplierait les clichés, non pas en vue d'une « bonne » photo, mais dans l'espoir que la somme des prises/poèmes donnera une idée de la complexité. »

(Cambouis, 107)

« Te n'écris pas pour intéresser les autres ; je n'écris même pas forcément ce qui m'intéresse ; j'écris. Il ne s'agit pas de faire l'intéressant.

La brillance d'une écriture a toujours eu pour moi quelque chose de factice, d'apprêté, de grimé, un peu comme si l'écrivain rentrait en scène et se devait de ne pas décevoir. Pour cette raison, j'ai du mal avec la phrase ample, périodique, lorsqu'à chaque rebond de subordonnée j'entends le trapéziste syntaxique me dire en aparté : "regarde ce que je sais faire".

Donc, sec, simple. »

(*Cuisine*, 55)

« Je ne me demande jamais si ce que je fabrique est mieux que les autres. Je me contente de faire au mieux pour moi. Et profondément, je n'ai aucune idée de la valeur comparée de mes poèmes. C'est d'autant plus bizarre que vis-à-vis du travail des autres, mon boulot de critique m'amène sans cesse à hiérarchiser, à placer telle œuvre plus haut ou plus bas que telle autre.

Tout se passe comme si mon écriture avançait sans repères, sans critères d'évaluation autres qu'internes. Il y a mon travail, et puis tout le reste de la poésie. Et il faut que mon travail progresse par rapport à lui-même. »

(*Cuisine*, 165)

« Je ne mène pas un combat contre la pensée. Je la remets simplement à sa place, secondaire, accessoire, nécessaire. Aucune volonté chez moi d'en finir avec ce mode mental. Je dis simplement que c'est une longueur d'onde neuronale et qu'il en existe d'autres, aussi intéressantes, quand on y accède.

L'avantage de la pensée, c'est qu'on y est de toute façon, bon gré mal gré, bonne ou mauvaise pensée. On baigne dedans. On pense comme on respire l'air des hauteurs ou des égouts. Mais penser-vivre, là, non, hiatus. Alors qu'écrire-vivre, via la poésie, reste un objectif sinon facile du moins approximativement réalisable. »

(Flaques, 25)

« Écrire s'enracine dans un certain nombre de hantises profondes. Même si l'œuvre bouge un peu, c'est toujours pour finalement retourner à ces quelques points d'ancrage qui font l'identité de l'auteur. En théorie, on peut écrire sur n'importe quoi. En pratique, on n'écrit que sur ce qu'il est nécessaire d'écrire. Le reste passe sous silence, ne retient pas la main, ne s'impose pas. »

(Flaques, 33)

« Ces moments étranges où le poème frôle ; on le sent non pas sous la main, mais à portée de main. Pourtant, si l'on essaie de le saisir, la main ne prend que du vide. C'est bizarre ; rien ne s'écrit, mais on a senti dans le corps la possibilité d'un poème, à ce moment-là. Et puis ça s'éteint tout reprend son cours normal. Il s'agit bien d'un état mental particulier : comme si toute la tête était en éveil, à un point d'équilibre où un infime déplacement ferait basculer les mots sur la page. Mais on ne sait quoi déplacer, on préfère attendre ; rien ne se déplace ; et ça s'éloigne, sans que l'on ne ressente aucune frustration. Cela s'est éloigné parce que ça devait, et on reste là, face à la page vide.

Je n'ai pas souvenir d'une seule « angoisse de la page blanche ». Ce n'est pas la peur qui interdit d'écrire : les mots ne prennent pas la pente, voilà tout. La langue reste en suspension, dans une sorte de vibration légère, propice, annonciatrice d'un possible poème, et puis non. »

(Planche, 23)

« Jours, mois, muets. Je reste arc-bouté sur l'idée que si le poème ne se présente pas, il a ses raisons. Alors qu'il n'y en a aucune à forcer son apparition. Ce serait même une erreur. Pas de raisonnement là-dessus, l'intuition seule. Si la main a besoin de silence, inutile de forcer, L'attente est déjà une attitude, une position d'écriture, à défaut d'un geste. »

(*Planche*, 60)

Et pour clore cet hommage, les mots :

Être, vivre, mourir

« Ce que je suis, même si c'est peu, je le dois à beaucoup d'autres. Ne pas croire non plus que je suis une pure somme d'influences diverses, ce n'est pas vrai. Il me semble qu'il y a un noyau de vie, originel, individuel, qui n'en finit pas de fournir l'énergie nécessaire pour décider qui on est, ce qu'on fait, bref, continuer. Mourir, c'est simplement la fin de ce noyau particulier à chaque être. »

(*Cambouis*, 78)

« En pratique, écrire est simple et pas facile à la fois. Le poème fait irruption et se donne, certes, mais lorsqu'il se tait, j'entre dans une période dure d'attente et de pari que le processus va recommencer. La peur est celle d'un tarissement, d'une fin d'écrire avant de mourir.

Je peux rêver des angles d'attaque possibles, souhaitables... s'ils ne s'écrivent pas, il n'en reste rien que des rêvasseries de possibles et des questions sur le pourquoi du blanc.

Il faut une brusque tension entre état de langue/ état du corps /mémoire/état du dehors... c'est un arc d'énergie de toute la personne à partir de l'événement / étonnement /émotion.

Après, ça va où ça peut, comme ça veut, pas d'importance. On corrige ou on jette. Ce ne sont pas les expériences qui me manquent, c'est la *commotion* qu'elles peuvent générer. Je me sens comme à distance de ma vie. Et il faut que cette distance s'efface pour que des poèmes reviennent.

(*Cambouis*, 82)

« M'intéressent toutes les strates de la réalité de vivre. Elle m'est toujours apparue comme feuilletée, étagée... Chaque poème s'écrit à un niveau d'être ; parfois, s'écrivant, il glisse d'un niveau l'autre, ça circule. Et c'est très bien ainsi, pourvu que l'écriture cimente le tout en un livre.

je me déplace dans un espace de vivre sans hiérarchie : une pensée de Pascal vaut une odeur de javel, une lumière sur le mur vaut un deuil. Un poème, c'est simplement un moment, un événement, une langue, et le tout, à vif. »

(*Flaques*, 70)

Je termine sur cette note d'Antoine à la dernière page de son livre *D'écrire, un peu* :

« Une vie pour une petite pile de livres, l'entreprise peut paraître assez vaine. Et dans les mauvaises passes, on peut être pris dans un remous d'absurde et partager l'"à quoi bon ?" de la plupart de nos contemporains. Certes. Dans ces moments, il convient de ne pas oublier combien écrire a intensifié vivre, et inversement. Alors, non, il n'y a vraiment rien à regretter

(*D'écrire, un peu*, dernière page)

Je rappelle que [Poezibao](#) a consacré deux grands dossiers à Antoine Emaz. Le premier compile [tous les articles](#) qui lui ont été consacrés sur le site : extraits de ses livres, notes de lecture, entretiens, un feuilleton en vingt épisodes, une rencontre, des études, etc. Le second rassemble une [cinquantaine d'hommages](#) à Antoine Emaz.

[Poezibao](#), le dimanche 9 juin 2019