

« la langue est un grand étonnement »  
Entretien avec Étienne Faure, octobre 2009

*Quand avez-vous commencé à écrire ?*

À l'adolescence. J'ai bien eu le goût de faire quelques petits écrits plus tôt, mais c'était lié à la confection de livres, je fabriquais des livres et il fallait donc les remplir, raconter des histoires... Au début, j'ai commencé par écrire des sonnets, c'était cela qui me semblait la forme la plus pertinente, la plus seyante... Ensuite, il y a eu le contact un peu foudroyant avec le surréalisme. J'ai essayé de pratiquer l'écriture automatique, le cadavre exquis ... tout ce que l'on peut explorer pour amplifier la découverte... C'était intéressant pour sortir d'un carcan un peu classique. Les choses sont parties comme cela, mais moderato cantabile. Je suis peu à peu entré dans d'autres problématiques, par exemple l'importance de l'étymologie, de son poids dans le texte, tout ce que recèlent les mots, et bien sûr leur mouvement via la syntaxe. La langue est un grand étonnement... Parallèlement je lisais beaucoup de poètes, français, étrangers, anciens ou contemporains, mais aussi beaucoup de prose (les auteurs russes, allemands, tchèques, polonais...). Au fond je progressais dans la trilogie indivisible de la langue « lue, parlée, écrite » qu'on inscrit dans son curriculum vitae pour aller se vendre sur le marché du travail. « Lue, parlée, écrite » est aussi le titre d'une des parties de *Légèrement frôlée*.

Le principe du poème est de créer une contrainte. J'ai traversé une période où le blanc était fortement dominant, dans les années fin 1970 et 80, le blanc avait une grande autorité, et j'ai fréquenté cette poésie-là. Il faut tout lire, y compris les auteurs dont on se sent le plus éloigné par la façon ou le regard, cela sert de poil à gratter... Ensuite j'ai eu besoin de retrouver une forme plus compacte avec des contraintes. L'usage du blanc entraînait un démantèlement qui ne m'allait pas, même si je restais très intéressé par les travaux où les mots montent en charge, prennent du poids, résonnent très fortement. Cela me parlait plus qu'un simple désossement sur la page – je parle un peu ardemment ! – qui ne m'allait pas. Je voulais retrouver du corps dans le texte. Cela dit, il y a énormément de poèmes, de diverses époques, où le blanc est grandement présent, et qui me parlent beaucoup.

*Avant Légèrement frôlée et Vues prenables, vous avez d'abord été abondamment publié en revue ?*

Oui, c'est une chance de rencontrer un lectorat différent d'une revue à l'autre, en passant de *La NRF* à *Conférence*, à *Théodore Balmoral*, *Rebouts*, *Europe*, *Le Mâche-Laurier*... Ce sont des revues d'un ton et d'un parti pris différents et il y a eu le plaisir de se retrouver en présence d'autres auteurs – parfois même déjà morts – dans le grand atelier contemporain où la poésie se fabrique. Les textes peuvent ainsi gagner à attendre, à être un peu remâchés, ne pas mimer la logique marchande qui met en circulation tout et tout de suite... Ne pas craindre les ratures... Le revers de l'affaire, c'est qu'au bout d'un moment on a le sentiment d'être un auteur un peu émietté, un peu disséminé. Il fallait donc franchir le seuil et arriver au livre avec la difficulté souvent soulevée par certains auteurs de dépasser le simple assemblage, de constituer un peu plus qu'un recueil pour parvenir à un ensemble, à un livre. La question de l'homogénéité de *Légèrement frôlée* et de *Vues prenables* résulte d'un travail de tamis, d'élimination de textes qui me paraissaient un peu courts, dans toutes les acceptions du terme, où souvent prédominaient un esprit un peu grinçant et un humour qui ne collaient pas vraiment avec le reste. Je m'étais aperçu que cela mettait les ensembles un peu de guingois quand on laissait ces petits textes à côté des autres. Il y a donc une

forme de sélection qui s'est opérée.

*Mais l'humour s'est maintenu dans certains poèmes de vos deux livres.*

Vous êtes le premier à me le dire... On m'avait jusqu'alors parlé d'une ironie ou d'un ton caustique. L'humour est une chose délicate, a fortiori en poésie où il faut faire léger, mais j'espère qu'il est un peu apparent. C'est quelque chose que j'essaie de conserver.

*Je retiens un exemple ; vous jouez sur le sens d'une expression, "à ravir" dans le vers : – la robe allait à vous ravir.*

Il y a cette tentation de détourner, de décaler un petit peu le sens ; c'est par excellence le travail sur l'écriture, ce n'est pas nouveau, mais j'essaie de réprimer un peu cette tendance parce qu'elle pourrait apparaître comme un amusement anecdotique qui, à certains moments, pourrait sonner un peu faux dans le reste du texte.

*On lit aussi dans vos textes un autre travail de l'écriture, qui aboutit à détourner l'attention de ce qui peut être grave par ailleurs, par exemple avec les derniers vers de "les langues de sable" :*

partout zone de cabotage clapotis charabia,  
le remuement aux mille langues.

*Le reste du poème est très grave – notamment avec la présence de la mort.*

C'est un peu ce qui est suggéré dans le titre, *Légèrement frôlée*, une manière d'alléger la gravité, très souvent présente chez moi, de faire en sorte de ne pas trop s'y attarder pour ne pas s'enliser dans un pathos de mauvais aloi. Donc la forme ici permet d'alléger, par effet de contraste ; c'est une propension fréquente, un peu comme si l'on avait le pas lourd : j'essaie d'y introduire un peu de contrariété pour que le pas soit un peu moins scandé, un peu moins pesant, le tempo plus alerte. Si la forme était trop solennelle, eu égard au propos, cela ferait trop mastoc.

On me renvoie toujours au fait que la mort est extrêmement présente dans mes poèmes, mais il me semble qu'il y a la mort et le rire, que ce sont deux déclencheurs importants. La difficulté est de les faire cohabiter par un écrit pas trop sombrement teinté ; et puis d'essayer de passer autre chose à autrui en évitant d'en rester à une simple singularité.

*En dehors du rire, il y a un travail autre dans la langue. On relèverait quantité de fragments du type : car ignorant / à tout coup tout de la géographie [...].*

C'est sans doute la marque d'une défiance au regard de l'éloquence, c'est clair, et aussi du « bien tourné », de la chose qui tombe trop bien comme un pli de pantalon sur une chaussure, vous savez... Sans doute faut-il conserver une petite fêlure, une rupture, non pas pour à tout prix chercher l'incongru, le saugrenu, mais pour arriver à être audible différemment, peut-être pour surprendre le lecteur quant à ce qu'il pensait découvrir après le virage du vers, qu'il y trouve autre chose.

*La mort est présente, cela est sûr, mais on ne peut pas, par exemple, parler de la mort des fruits. Ne s'agit-il pas plutôt d'une disparition continue ?*

Le pendant de cela, dans *Vues prenables*, c'est la citation d'Henri Thomas, donnée avant un poème, « rien vécu » : *J'ai compris que l'écriture remplace la vie, enfin quelle essaie, que nous essayons de vivre deux fois.* C'est cette écriture en boucle que l'on a dans "Venise en creux", ou que constituent les répétitions dans le théâtre avec « Bonté des planches », ou la répétition des nuits. On est en effet dans un système en boucle qui se nourrit avec ses morts, ses disparitions, ses oublis, et on les revit en permanence. Sur la disparition, je dirais que l'on écrit dans la nostalgie de ce qui est, bien sûr, passé, et aussi dans la nostalgie de ce qui bientôt va disparaître, – nostalgie au futur antérieur, les dés sont déjà jetés. On a donc une espèce de répétition inlassable, jusqu'à la vraie.

*De là l'importance de toute la littérature.*

Les citations, les présences, les noms sont importants. Sans doute y a-t-il le sentiment d'appartenance à une chaîne, c'est-à-dire d'écrire de concert, en quelque sorte, dans l'esprit d'une recherche de synthèse avec ceux qui nous ont précédés, et ceux qui nous entourent. Cette idée de synthèse est par exemple dans le poème "toutes les nuits" et c'est ce qu'aborde littéralement le texte "les poètes" :

*Puis le tréma chutant les poètes  
jadis présumés la tête dans les nues  
sans ailes, en bas laissés pour compte à la rue  
sans couvre-chef et sans rien qui parât  
à leur propre folie,  
endossaient des peaux d'hommes, allaient à pied  
mandatés par les morts pour vivre  
avec le même corps ou peu s'en faut, même peau  
bâtie d'après d'anciens patrons, usant  
leur poids de ciel endossés, vieux paletots,  
tissus d'hier que la pluie alourdit  
à ne savoir jusqu'où la porter, cette peau, pelisse  
de fils élimés aux manches  
pour déambuler à leur tour par la plaine  
et finir dans la peau d'un ours, d'un singe  
pareillement conspués, applaudis, aux prises  
avec la chaîne.*

les poètes

Par ailleurs, tous les poètes sont autodidactes, j'ai mis du temps à le comprendre, c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'école de la poésie, il faut être un peu ignorant pour écrire en poésie – pas complètement, un peu... L'école est double, c'est celle de la vie, avec l'apprentissage de la mort, de l'ivresse, de la beauté, de l'amour, etc., donc être homme avant d'être homme-poète comme disait Max Jacob ; mais c'est aussi l'école de la lecture des anciens, des contemporains, lecture que l'on intègre comme des incrustations, des collages dans le texte parce qu'on écrit avec, et parfois contre, ceux qui nous ont précédé et ceux avec qui nous vivons. Cette présence de la littérature, c'est cette aspiration à revendiquer une espèce de synthèse, une aspiration symphonique.

Au passage, on ne saluera pas assez les travaux de *Poezibao* qui offre un inventaire permanent des poètes et de la poésie avec un esprit d'ouverture qui frappe. Les contributions, dont les vôtres, sont une grande chance. Ouvrir cette fenêtre, c'est aussitôt être en présence d'auteurs lointains, contemporains, étrangers, morts ou vivants... Cela donne des envies de retourner dare-dare à la

librairie ou à la bibliothèque...

*Pour revenir à la langue, le goût, l'emploi de mots « rares » ou archaïques est-il lié à cette nécessité pour vous de sauver quelque chose du passé, de refuser la perte ?*

Très certainement.

Non pas pour je ne sais quel goût passéiste, non... mais le fait est qu'il ne reste, après certaines disparitions, que la possibilité d'en parler, de nommer.

Le mot « musette », par exemple, qui apparaît dans un texte de *Vues prenables* que vous citez dans votre note de lecture (la *mémoire démenagé*) est presque aussi désuet que l'objet. Or cette disparition, de l'un et de l'autre, ne date pas de si longtemps à échelle d'homme. Elle est encore dans les mémoires :

*ainsi disant musette, un sac en tissu vert-de-gris  
toujours ressurgira en bandoulière,  
porté par un aïeul en allé au combat*

Pour la « rareté » peut-être y a-t-il un risque de préciosité. Par exemple, Guy Goffette me demandait pourquoi je parlais de « cutine » des feuilles dans *Légèrement frôlée* quand j'aurais pu dire « vernis » pour ces mêmes feuilles rendues brillantes par cette substance. Évidemment. Mais le fait est qu'il y a toujours cette tentation de maintenir ces mots un peu inusités et qui cependant existent et restent employés dans de nombreux domaines techniques. On serait tenté de dire que tous les mots sont possibles (techniques, anciens, rares, etc.) dès lors qu'ils sont « habités », « endossés », « portés » depuis un temps par leur utilisateur. Différent serait sans doute le cas où les mots seraient simplement importés, fraîchement sortis du dictionnaire pour un emploi immédiat... Avoir plusieurs formations peut être de ce point de vue bénéfique. La fréquentation de plusieurs répertoires ou lexiques selon les filières dans lesquelles on se trouve projeté (par les études, la profession...) favorise l'ouverture effective de l'éventail des mots. On les côtoie pour de bon, c'est-à-dire qu'on les emploie assez pour en être familier et songer à les insérer un beau matin dans un poème, avec ce qui paraît alors être leur place.

C'est également une grande préoccupation des traducteurs, j'imagine, qui doivent connaître assez le sens, mais aussi la portée d'un mot, son halo

*Vous vivez si fort avec la littérature que parfois l'on retrouve des mots de tel ou tel dans vos poèmes. Dans l'un, dédié à Réda, on découvre même ses mots et le vers de 14 syllabes, avec le e pneumatique qu'il affectionne...*

Il y a sans doute toujours un effet de mimétisme avec ceux que l'on aime... Pour le poème dédié à Réda, le vers de 14 syllabes était mon cadeau, ma façon de lui faire signe. L'élément de mimétisme est certainement très accentué quand on commence à écrire ; on commence par imiter pour d'autant mieux savoir ce que l'on écarte — et trouver sa voie. Ensuite il peut rester ce plaisir de faire appel à nos amis, à ceux qui nous ont accompagnés dans les lectures.

J'ai cité Max Jacob, qui n'est pas dans mes deux livres. Le calendrier des repères évolue, certains reviennent, c'est le vécu qui gouverne la nécessité de certains retours. Des citations, des écrits, des auteurs nous parlent à nouveau après certaines expériences. Les chemins que l'on suit pour arriver à des rencontres sont parfois curieux. Par exemple, Jude Stéfan est un des auteurs que j'ai découverts assez tardivement un peu après des auteurs anciens comme Catulle et Propertius. La leçon principale que je retire de cette lecture, très assidue, c'est l'énergie.

*L'énergie vous caractérise aussi. Et la jubilation à être dans la langue ; un poème, par exemple, s'étend sur une seule phrase de 25 vers...*

La phrase est sans doute une tentation lointaine de la prose, mais avec aussi la recherche du blanc. Guillevic, dans son introduction de vingt poèmes de Georg Trakl, parle de la phrase de Proust, qu'il aime, et qui a selon lui volontairement « défait la phrase en l'éternisant ». « Au lieu d'employer le système de rupture par le blanc, cher aux poètes, il allonge la phrase d'une façon telle que le silence se met alors à l'intérieur même de la phrase. » Dans mes textes, c'est une espèce de mi-chemin puisque, à la fois, il y a des phrases entières qui constituent un poème, mais avec le souci de faire silence, de couper le souffle à un moment donné à la prose, de la casser avec des vers qui sont déhanchés ou de guingois, avec des vers parfois très longs, d'autres très petits. D'arrêter la fuite en avant de la prose, sa linéarité. Et cependant il faut que la phrase arrive à se dérouler jusqu'au bout, tout en pariant sur une minuscule autonomie de chacun des vers. C'est donc la volonté de concilier une phrase et un vers qui veut s'affirmer comme tel ; j'essaie de conserver le poids du vers mais à l'intérieur –souvent- d'une seule phrase.

*D'où un certain souci de la métrique ? On relève sans peine des régularités, et il y a même chez vous des rimes intérieures dans un alexandrin (déchets artisanaux, cadavres d'animaux) et des alexandrins cachés, avec rimes :*

dans l'encoignure d'un bouquin, jusqu'au soir quand  
la chaleur retombant soudain,

Oui, la rime est cachée dans l'encoignure d'un bouquin... C'est là une sorte de troisième degré, comme un taillis à l'intérieur du bois, une petite surprise mais pas trop appuyée – pour rester léger.

Je pense aux crispations qu'il y a eu à propos de l'alexandrin ; l'oreille est peut-être un peu fatiguée du vieil alexandrin, mais l'interdire complètement est ridicule, rien n'empêche de l'intégrer de temps en temps. Nous sommes peut-être à un moment de synthèse, et l'on trouvera du 14 syllabes, du 11, etc., chacun a sa boutique sur le sujet. J'essaie que l'alexandrin ne soit pas trop dominant, parce que c'est une musique que l'on connaît.

*Vous brisez à l'occasion la syntaxe de sorte que le lecteur soit obligé de relire pour construire son sens, comme dans cette entrée de poème :*

Accoudée périclité au comptoir  
allemande dans sa chair, la blonde  
pendant la guerre décolorée.

Oui, il y a parfois une manière d'acrobatie syntaxique, surtout dans les textes les plus anciens, mais tout en voulant rester lisible et que le tempo n'en souffre pas, que la lecture demeure possible. C'est une grande joie d'y arriver, souvent après de longues méditations, de longues hésitations sur ces voltiges, qui ne doivent pas pour autant virer à l'exercice complaisant, isolé du reste du texte.

*Dans ce poème, après cette entrée, le lecteur se retrouve avec les images du vieillissement, de la douleur, etc.*

Une entrée en matière qui ensuite se démultiplie en plusieurs collages... Cela résulte d'un parti pris et de la façon dont le texte se fabrique. Ça me faisait penser autrefois à Follain dont les textes bifurquent et qui prennent fin un peu à côté, avec un léger décalage qui pourtant résonne avec le

début... Sortir du linéaire, c'est un peu cela que je cherche, même si mes textes ont tendance à être un peu enfermés formellement ; c'est-à-dire que souvent le début se retrouve en écho à la fin, ce qui peut agacer parce qu'on a l'impression de choses qui se referment sur elles-mêmes. C'est un problème. Beaucoup d'auteurs prennent le parti pris d'arrêter abruptement, d'être dans l'inachèvement – ce qui est éminemment moderne ... Mais cela continue de tarauder, d'essayer de faire un texte qui parte d'une entrée un peu alerte et qui bifurque progressivement par le sujet et par la forme, tout en veillant à ne pas être dans le relâchement que les longs poèmes peuvent amener. Il y a en effet toujours ce risque, ce côté "ventre mou" du cœur des textes ; on sait commencer et finir, mais le cœur du texte est le lieu le plus difficile, c'est là qu'il peut y avoir des ralentissements, une certaine mollesse, une perte de tension...

*Pour revenir au blanc que vous évoquiez, il est aussi dans vos poèmes. Certains sont partagés en deux blocs, comme si l'on passait à autre chose.*

Pierre Chappuis m'avait signalé cet aspect-là, en me disant qu'il n'y avait pas plus de blanc en mettant du blanc que si la phrase s'était poursuivie. On est dans le libre arbitre de celui qui, à un moment donné, pense qu'il y a une rupture dans le texte, et se demande comment la signaler de façon plus tangible. Il y a dans ces poèmes fractionnés des ruptures, temporelles ou de ton, un peu parfois comme un changement de vitesse : un changement de tempo – il y a des textes qui sont au pas, d'autres au trot ou au galop, et à l'intérieur d'un texte il peut y avoir aussi cela, que le blanc peut favoriser.

*Parmi vos contemporains, Antoine Emaz par exemple utilise le blanc d'une manière très différente de celle des années 70.*

Oui, cela me fait penser un peu à Guillevic, ce qui le ferait peut-être sursauter, mais ce n'est pas grave, l'essentiel est de se lire et d'échanger. Il y a chez lui une montée en charge parfois en un mot, ce qui se lit dans ses titres, comme *Os*, *Peau*, qui sont des paris que je trouve osés mais réussis, parce que toute la charge repose sur un mot souvent d'une syllabe. Cela m'intéresse beaucoup, c'est autre chose que d'introduire de l'espace entre les mots, il y a un halo du mot qui apparaît.

*La question du titre du poème, et sa place puisqu'il est à la fin.*

C'est simplement une façon de s'effacer, de laisser la place au texte et de ne faire une proposition qu'après, un peu dans la chronologie de la fabrication puisque je n'écris pas avec le titre en tête. C'est une façon de suggérer discrètement ce qui vient d'être lu plutôt que d'annoncer ce que l'on va découvrir. Cela ressemble aussi à ce que fait un peintre, une tentative de surligner, ou aussi de cristalliser en un ou quelques mots quelque chose, et pas forcément le sens, comme le punctum en photographie. Une tentative de faire résonner et peut-être d'inviter à une deuxième lecture... Certains disent que l'on bute sur ce titre. Peut-être que je pourrais supprimer le titre...

*À propos de photographie, la couverture de Vues prenables reproduit un de vos clichés où vous avez fixé, dans un paysage, un photographe en train d'opérer – et le cliché ressemble à un tableau.*

Il y a quelque chose de statique dans cette photographie. Ce qui est partiellement caché, c'est la partie vivante, il s'agit d'une cérémonie, avec une présence collective, des hommes et des femmes

sur des gradins. On pourrait lire la photographie comme un raccourci de ce que l'on peut trouver dans mes textes : il y a un aller-retour entre les motifs qui sont fréquents, ceux des tableaux, des œuvres d'art ou plus simplement des vues que la vie nous offre, et cette présence humaine qui fait bouger, qui met en mouvement, et qui nous offre des instants. Là, c'est un instant d'éternité, les gens se font littéralement immortaliser. Il y a cette question de l'instant, du fragment de vie contre la mort...

La photographie est certainement une activité très proche de la problématique de l'écriture des poèmes, nourrie elle aussi de la vie d'autrui, de sa propre vie. C'est la question de l'observation ; Follain disait que le poète est un expert de l'observation, pas du tout dans les nuages...

*Observation, mais pas représentation.*

Sans doute. On pourrait peut-être parler d'un passage de la vue à la vision. C'est ce que le texte essaie d'offrir, mais il y a aussi la problématique de l'envers : on n'est pas tout à fait au bon endroit et l'on regarde ce qui va être représenté à terme, c'est-à-dire la photographie d'une photographie, mais du point de vue du revers. C'est une vieille tentation d'aller voir derrière, d'aller voir l'envers des apparences ; c'est aussi ce qui apparaît dans cette couverture.

De la même façon, la peinture est aussi présente dans mes textes, c'est également un grand déclencheur. Il s'agit souvent de pratiquer l'arrêt sur tableau, de le scruter et de se taire, de laisser parler la peinture... Pas seulement pour la représentation. Elle peut le cas échéant être émouvante lorsqu'elle témoigne en mille détails d'une époque, d'une pratique, de mœurs et de lois permanentes ou révolues : la présence d'un chien dans une scène, ou bien des outils, des fruits de saison, un geste un peu tendre sur une épaule, des mains un peu épaisses... ou fines, etc. Au-delà de la représentation, c'est évidemment le mouvement qui est intéressant, l'émotion qui initie le geste, la vision derrière la vue. Scruter l'apparente inertie du matériau, et déjà apercevoir ou imaginer l'intention. Soit dit en passant, c'est aussi ce qu'on fait avec un poème quand on le scrute, le relit, quand on pratique un arrêt sur poème ; c'est un clair-obscur : il donne peu à peu à voir, au moins pour un moment, jusqu'à en percevoir un peu plus l'émotion...

*On est souvent à l'extérieur dans Vues prenables, avec le souci de la vie quotidienne et de l'Histoire, ce qui est en décalage assez net avec une grande partie de la poésie contemporaine. Je relis avec vous*

Au bord de sa fenêtre est sans doute assise  
la femme au rez-de-chaussée donnant sur la rue,  
à discuter, raconter son histoire en face,  
et disant du mourant qui n'a pas traîné,  
qu'il est parti bien vite avec les autres, tiens,  
disparus à pied, en vélo, en carriole,  
ceux qui vendaient en ambulance  
des fleurs, de l'amadou, des statues en plâtre  
ah mais oui –, des fruits et des légumes,  
et puis les chiffonniers au crochet, les rémouleurs,  
tous ces morts occupés à colporter leur vie  
de leurs cris, de leurs appels  
auxquels accouraient en premier les enfants  
Pommes de tèèrre, pommes de tèèrre... –  
aujourd'hui sur des chaises.

*histoire d'en face*

L'Histoire, avec un grand H, c'est un parti pris dans les deux livres, avec des textes à caractère « historique » – je mets des guillemets. C'est une façon de marteler qu'il y a un élément, l'élément collectif, indissociable de la vie humaine. Je fais partie de cette génération qui a connu l'homme qui a connu l'ours : mes parents ont connu la guerre, mes grands parents la première guerre mondiale. La grande histoire, c'est impératif de la faire apparaître, qu'elle soit présente, car elle renvoie à la petite histoire, à toutes ces vies passées. Il y a ainsi dans mes textes des hommages affectueux à des gens qui ont disparu, des gens que l'on trouvait vieux quand on était petit – qui ne l'étaient sûrement pas –, qui nous ont laissé leurs souvenirs et ceux de la génération précédente. J'aime bien faire ressurgir cette mémoire au carré, la mémoire de leur mémoire. Peut-être que l'attachement aux petites choses, aux petits gestes quotidiens, est une façon de souligner le grand désarroi individuel au sein de la grande histoire.

Le fait de moucheter les textes de rappels, de gestuelles, de renvois à la vie quotidienne, est une manière de saluer des vies, et aussi de conserver un lien entre un discours singulier et autrui. J'essaie de faire en sorte que le poème ne tombe pas dans la simple anecdote, que les gestes se chargent en valeur universelle. Par exemple, dans *Vues prenables*, la partie titrée "Le temps travaille trop" est consacrée principalement à des personnes qui ont disparu, et leur souvenir est évoqué à travers les gestes que l'on conserve d'eux, gestes que l'on se surprend parfois à refaire ; récupérer un sac, défroisser le papier, c'est un geste d'avant-guerre, qui nous ramène à une histoire...

(octobre 2009)

(Poème inédit)

à Jude Stéfan

Blanc, émacié,  
 du faux présent n'ayant cure  
 il le côtoie pourtant, non, le pourfend  
 de profil, comme on frôle la bêtise  
 avec la ferme intention qu'elle ne dure  
 qu'un temps,  
 celui de dédier d'anonyme mémoire  
 en litanies de longues suites,  
 ou brèves,  
 le rire dont il usa, montrant canines  
 pour la mieux résilier, la bêtise  
 maintes fois contractée par erreur  
 dans un cocktail, la rue,  
 autre forme de société,  
 et ne point finir à l'hospice  
 aimant, radotant plus que onze apôtres  
 en tenue de soirée lilas – sainte horreur –  
 en Judas, seul  
 détenteur du mot de passe.

*dernier sérail des bouches*

**Contribution de Tristan Hordé**