



ENTRETIEN avec Jacques Ancet

conduit par **Alain Freixe*** (paru incomplet dans le Basilic N°41 de mai 2012)

Pour discrète qu'elle soit, la voix de Jacques Ancet porte loin, balayant de nombreux territoires. Poète, il est l'auteur d'une bonne trentaine de livres. Il a obtenu en 2009 le prix Apollinaire pour *L'Identité obscure*. Essayiste, on lui doit entre autre un *Luis Cernuda* aux éditions Seghers en 1972, un *Bernard Noël ou l'éclaircie* chez Opale en 2002, *Chutes* (Tome I, II, III, IV) chez Alidades, *La Voix de la mer* et *L'Amitié des voix* chez Publie.net. Prosateur avec les quatre volumes d'*Obéissance au vent* écrits entre 1974 et 1984, dont les deux derniers *Le Silence des chiens* et *La Tendresse*, viennent d'être récemment réédités chez publie.net, avec son roman *Le Dénouement* (Opales/Pleine Page, 2001), avec *Image et récit de l'arbre et des saisons* (André Dimanche, 2002), avec *La ligne de crête* aux éditions Tertium en 2007, il est aussi l'incomparable traducteur des poètes de langue espagnole: le mystique Saint Jean de la Croix; le baroque Francisco de Quevedo et le non moins baroque Ramón Gómez de la Serna; le Nobel Vicente Aleixandre; et José Ángel Valente, Antonio Gamoneda, Andrés Sánchez Robayna et les Argentins, Alejandra Pizarnik, Jorge Luis Borges, Juan Gelman, et d'autres encore...

Une œuvre donc abondante et importante. Précieuse oserais-je dire tant elle occupe une place originale dans le panorama de la poésie française contemporaine. En retrait, étrangère aux tourbillons des modes, fidèle à une démarche obstinée et endurente qui voit son écriture rôder sur les crêtes, tutoyer les lisières, frôler les bords mal assurés des genres, toute tendue "vers ce lieu sans lieu où quelque chose s'achève et commence à la fois. Territoire vide – nu – où postures et costumes s'évaporent dans la nudité du non-savoir" (entretien avec Serge Martin, revue *Nu(e)* N° 37, 2007).

C'est cette écriture poétique qu'il nous donne à lire aujourd'hui avec ce *Comme si de rien* que publient les éditions de l'Amourier. 95 sizains et 2 proses dont une inaugurale qui pose l'enjeu du livre: "écrire le jour, ses odeurs, ses lueurs, ses rumeurs. Ce qui s'approche, s'éloigne" et le lieu même de cet enjeu: le poème "comme une fenêtre. Un petit rectangle de mots qui donne sur ce qu'on ne sait pas"... *Comme si de rien* m'apparaît comme un livre plein de cette tendresse dont parle Bernard Noël à propos des poèmes de Jacques Ancet, tendresse comme celle d'un "reste de présence en train de dissoudre", comme celle d'une "vibration continue dont l'intonation imprègne tout du vocabulaire à la syntaxe". Tendresse d'un ton fait de simplicité, d'euphonie, de fluidité dans les agencements verbaux, de retenue. Tendresse d'un ton qui met tout en rapport avec tout. Ton d'un chant si le chant est "le point de tangence du subjectif et de l'objectif" (Michel Leiris).

Alain Freixe :

"Ce qu'on ne sait pas", cher Jacques Ancet, ce n'est pas le monde, "la réalité" telle que notre langue et notre culture avec ses mots, ses préjugés, ses croyances, l'a construite et continue de la modeler en fonction de nos perceptions nouvelles, n'est-ce pas plutôt ce "tissu du monde" dont vous parlez et que vous appelez "réel", cela qui fonde et déborde notre "réalité", la compréhension que nous pouvons avoir de ce qui est. Ce "réel" n'est-ce pas ce après quoi court le poète, mots en avant, comme un qui marche dans la nuit une lanterne à la main ?

Jacques Ancet:

Le poète ne "court" pas après le réel comme s'il s'agissait d'un animal en fuite. Il y est immergé, comme tout le monde, mais sans le savoir tant la "réalité", cette description apprise, nous accapare et nous limite. Et cette "description", c'est notre langue et ce qu'elle véhicule d'idéologie et de culture qui nous l'impose, dès notre naissance. Nous y baignons. À tel point que c'est à travers elle que nous percevons, sentons, pensons. Elle est la somme de "tous ces grossiers camions et monuments qui, nous dit Ponge, forment bien plus que le décor de notre vie", puisqu'ils nous habitent et nous parasitent à notre insu. Je crois qu'on commence à écrire contre ça. Pour sortir de cette aliénation. Pour essayer d'échapper à cette radiophonie intérieure qui

* Alain Freixe
écrivain, poète,
critique littéraire à
L'Humanité
et rédacteur en chef de
Basilic
gazette des Amis de
l'Amourier



ne cesse de diffuser jusque dans notre sommeil. Parce qu'un beau jour on éprouve que seul le langage permet d'échapper au langage. Que ce n'est qu'en faisant bouger ces conventions, ces clichés, habitudes, qu'on arrivera peut-être à voir, à entendre, à penser autre chose. "On dit que nous sommes poètes, disait aussi Breton, parce que nous nous attaquons au langage qui est la pire des conventions". On commence donc par "parler contre les paroles", (Ponge, encore). Parler contre les paroles, c'est perdre ses repères, sortir de ce cadre rassurant où les mots disent ce qu'ils veulent dire. Alors, on ne sait plus où l'on est. On est là et on n'y est plus. Les choses n'ont pas changé et, en même temps, elles sont prises dans une étrange lumière. Cette lumière étrange, c'est pour moi, le signe du réel. Et si j'utilise depuis longtemps ce couple de termes qui a la même origine ("res" la chose), c'est pour faire sentir qu'entre réel et réalité il n'y a pas de différence "ontologique", comme disent les philosophes; qu'il n'y a pas la réalité où nous vivons et une "autre réalité" (le réel) mais que c'est le même monde éprouvé différemment. Tout cela dans ce travail minuscule apparemment futile qui consiste, dans le langage, à faire bouger le langage, y mettre du jeu pour que dans cet imperceptible bougé – dans la lueur de cette lanterne de mots dont vous parlez – quelque chose d'autre puisse apparaître.

Alain Freixe :

Le monde est. On ne le voit pas. On ne voit que du langage. On voit des mots. Regarder, c'est lire, épeler les choses. Si telle est la "réalité", comment accéder au réel, comment éprouver la présence? Arriverons-nous à la saisir? La gardera-t-on ou nous échappera-t-elle toujours? Octavio Paz disait qu'il fallait "donner des yeux au langage", partagez-vous son approche de l'écriture poétique?

Jacques Ancet :

J'ai beaucoup lu Octavio Paz et ses essais, surtout, m'ont beaucoup marqué. C'est lui qui nous dit, au début de son grand poème autobiographique *Pasado en claro* (regrettablement traduit par ce raide *Mise au net*) que "voir le monde c'est l'épeler". Que percevoir c'est déjà nommer. Nous ne voyons pas les choses mais seulement leur nom. Alors, "donner des yeux au langage", ce serait justement détruire ces "mots qui sont mes yeux" (Paz), qui me forcent à voir et donc m'empêchent de voir, pour, sur les ruines de la langue utilitaire et du sens institué, dans un langage qui ne me prendrait pas mes yeux mais me les donnerait, voir enfin. Ceci dit, j'ajouterais cette nuance importante: donner des yeux au langage, c'est lui donner une oreille. Car ce que je vois dans le poème (au sens large où il peut être roman, pièce de théâtre ou essai), en fait, *je l'entends*. À travers le passage silencieux d'une voix qui s'est mise à parler et qui, soudain, en sait bien plus que moi. À condition que mon encombrante identité se soit mise en veilleuse, pour que dans l'espace laissé libre par son retrait, autre chose puisse advenir. Cet autre qui est je (Rimbaud), ce "latent compagnon qui en moi accomplit d'exister" (Mallarmé) et avec lui le langage et le monde comme à l'état naissant. Le réel? Je ne crois pas. Qui peut l'atteindre? Mais en tout cas son pressentiment.

Alain Freixe :

Comme si de rien regroupe donc 95 poèmes, soit 95 moments dûment datés entre le 10 juillet et le 23 juin, parfois même vous y ajoutez une parenthèse ancrant encore plus précisément le poème dans un présent d'écriture. L'ensemble ressemble à un journal mais ce n'est pas un journal! Ce n'est pas le compte rendu de votre vécu quotidien ni vos réflexions sur le cours du monde ni des notes de poétique par exemple que vous préférez appeler des Chutes – le quatrième volume (2001-2004) vient de paraître aux éditions Alidades. Diriez-vous qu'il s'agit là d'une sorte de chronique – Je rappelle que vous avez publié Chronique d'un égarement en 2011 aux éditions Lettres Vives – non en son sens traditionnel de relation d'événements historiques mais plutôt comme production de présent au fil des jours et ce par le travers du corps, dans le poème?

Jacques Ancet :

Ce que j'entends, dans le mot "chronique", ce n'est pas l'idée de restitution chronologique d'événements, mais c'est le mot "temps" (*chronos*). Oui, écrire le temps, voilà qui m'occupe depuis longtemps. Depuis mon cycle de poèmes romanesques, *Obéissance au vent*, en passant par *Image et récit de l'arbre et des saisons*, cette chronique du regard qui m'a tenu un an devant un arbre de bois, de feuilles, de ciel et de langage. Ici, je ne fais que ça: parler à l'indicatif présent.



Rendre compte de l'événement toujours recommencé d'être là, ici et maintenant. Chaque jour, à la même heure, entre une et deux souvent, sur cette bascule du présent, voir en écrivant, à l'écoute de ce qui parle et pourrait n'avoir jamais de fin. Entrer, par l'intermédiaire d'un petit carré de mots, dans le miracle quotidien et extraordinaire d'être vivant.

Alain Freixe :

Rien, le mot présent dès le titre est récurrent dans ce livre. Presque rien, pas grand-chose, voilà ce qui reste " quand on se retourne " dites-vous. Moins qu'un chemin, moins que des traces, juste " un miroitement évaporé. Comme si rien n'avait jamais été.", miroitement dont les 95 sizains – Compter rassure, dites-vous souvent ! – en donnent pourtant le rayonnement et la résonance. Comme si de rien n'est donc pas rien et si ce n'est pas le rien d'en haut dont parlait Simone Weil, ce serait le rien d'ici-bas comme une transcendance qui logerait dans l'immanence, un rien germinatif, quelque chose de l'ordre de ce " rien qui fait tout surgir " dont parlait Søren Kierkegaard ?

Jacques Ancet :

Une transcendance dans l'immanence ? J'accepte la formule. Puisque pour moi il n'est pas d'autre monde que l'infinité de celui-ci. Ailleurs est ici. L'autre est en moi. Rien de clos, de fermé : tout est poreux dès lors qu'on cesse de laisser agir cette perception utilitaire qui est la nôtre à longueur de temps. Alors on se sent traversé comme par l'univers entier. On ne voit rien et on voit tout. *Rien – nullam rem* : aucune chose en particulier et toutes à la fois. Hors cadres, hors codes, hors sens (dans les deux sens) ; ce qu'on ne peut ni percevoir ni appréhender, ni même imaginer, mais qui est là : *la plénitude imperceptible de ce qui est*. Non pas une transcendance, un arrière monde, mais, plutôt, oui, une transcendance dans l'immanence – une immanence absolue. Contre les idéalizations, les sacralisations et les théologisations (positives ou négatives) de tous poils, l'affirmation de l'essentielle continuité du monde.

Alain Freixe :

Deux questions, cher Jacques Ancet, à propos de votre ponctuation dans Comme si de rien. La première consiste à remarquer que vous l'avez rétablie dans le corps du poème alors que vous l'aviez supprimée dans Un Morceau de lumière, paru en 2005 aux éditions Voix d'Encre et la seconde que tous vos dizains s'achèvent hors ponctuation. J'y verrais pour ma part l'affirmation d'un insaisissable du présent, d'un inachevable fondamental qui du coup ne manque pas de renvoyer au commencement pour le mettre en question et induire que ça a toujours déjà commencé...

Jacques Ancet :

La ponctuation s'impose ou ne s'impose pas. Je n'ai pas de position arrêtée dans ce domaine. Certains poètes l'ont bannie, ce que je peux d'autant mieux comprendre que j'ai effectivement pratiqué dans certaines sections de *Journal de l'air* et dans *Un morceau de lumière* ce même abandon à la parole, ce laisser venir, qui ne canalise pas le flux par des chicanes ou des écluses – qui laisse parler. Ce refus, donc, d'une convention qui peut effectivement brider, entraver par des articulations logiques, ce qui relève du souffle. Mais après plus d'un siècle de pratique plus ou moins suivie, ce choix, s'il est systématique, me paraît être quelque peu convenu et relever à son tour d'une convention qu'il avait pour but à l'origine de remettre en cause. Pourquoi se priver de cette gestuelle graphique que représente la ponctuation, à condition, bien sûr, de la soumettre et non de s'y soumettre ? Comme dans le cas que vous signalez de *Comme si de rien* (mais c'est la même chose dans les proses de *Chronique d'un égarement*) où le corps du poème est ponctué mais pas sa fin. Comme pour laisser le texte ouvert sur l'inconnu qu'il appelle et qui l'appelle. Ou, comme vous le dites bien, pour souligner un radical inachèvement. Ou, plus simplement pour ouvrir sur le texte suivant, en laissant ainsi entendre que ces instantanés sont pris dans une continuité qui les empêche de se fermer sur eux-mêmes...

Pour le reste, ponctuer, c'est évidemment, d'une certaine manière prosaïser le poème, le rendre à une linéarité réglée de la prose, ce " discours qui va tout droit " (*Prorsa oratio*). Tout en lui échappant par la mise en œuvre d'un texte qui ne raconte pas, ne décrit pas, ne pense pas (même s'il peut le faire par surcroît) parce qu'il est essentiellement de l'ordre d'un faire et non d'un dire. Inversement, dans les longues proses d'*Obéissance au vent*, limiter la ponctuation à la seule et



unique virgule, sans majuscules ni points, c'est s'abandonner au flux pulsionnel qui porte le texte – c'est poétiser la prose. Autrement dit, il n'y a pas de prose et de poésie (même si les catégories existent pour faciliter les classifications). Ou alors, tout est poésie (Mallarmé) ou tout est prose (Pasternak), ce qui revient à sous-entendre qu'il n'y a qu'un seul et même mouvement d'écriture qui traverse tous les genres et à partir duquel s'élabore ce qu'on appelle "littérature".

Alain Freixe :

Justement, dans un texte publié dans La Voix de la mer (publie.net, 2008) et que François Bon a mis en ligne sur son blog Le Tiers livre (www.tierslivre.net), La voix et le passage, vous citez la définition que Boris Pasternak en 1934 dans une déclaration au "Premier congrès des écrivains soviétiques de toute l'union" : "La poésie est la prose (...), la prose même, la voix de la prose, la prose en action et non en récit. La poésie est le langage du fait organique, c'est-à-dire du fait avec des conséquences vivantes. C'est précisément cela, c'est-à-dire la prose pure dans sa tension de transfert, qui est la poésie."

La "prose en action", c'est un mouvement d'écriture qui lève devant lui l'inconnu, qui ne traduit pas une expérience antérieure mais qui est le lieu même de l'expérience. De quel ordre est cette expérience ? De quelle manière le sujet qui la mène s'y trouve-t-il impliqué ?

Jacques Ancet :

Vous dites très bien les choses : "un mouvement d'écriture qui lève devant lui l'inconnu, qui ne traduit pas une expérience antérieure..." En effet, définir la poésie comme "la prose en action et non en récit", c'est, tout en brouillant les catégories traditionnelles, montrer aussi qu'écrire c'est véritablement répondre à un passage de vie ("le langage du fait organique"), ce passage d'une voix qui se fait en faisant le texte et ne lui préexiste jamais. Dans ce que j'appelle mes "poèmes romanesques", pour bien souligner le fait que ce ne sont pas des romans que j'ai voulu écrire (même si des éléments romanesques y sont apparus progressivement), mon écriture participe de cette "prose en action" qu'est la poésie, c'est-à-dire cette prose qui ne se soumet à aucune forme particulière (aucun récit), aucune intention préalable, parce qu'elle est portée par cette "tension de transfert" qui fait que la voix de l'autre qui parle en vous éveille chez le lecteur la voix de sa propre altérité. Un sujet disait le regretté Henri Meschonnic, c'est ce qui fait qu'un autre devient sujet (entendant, bien sûr par "sujet", le "sujet du poème" qui n'est pas le sujet philosophique ou psychologique unitaire, conscient, transparent à lui-même) sur lequel il n'a cessé de réfléchir toute sa vie.

Alain Freixe :

Mais alors, qu'est-ce qui vous fait couper la phrase, aller à la ligne ? Qu'est-ce qui vous fait couper cette "prose en action" dont nous parlions ? Et laisser du coup paraître des vers. Et ici regroupés en sizains... Qu'est-ce qui vous fait traiter la prose en poème ? Partagez-vous cette notion de "prose coupée" dont parle Jean-Christophe Bailly à propos de ces chants de Louve basse comme d'une forme ouverte et mobile quand la forme "poème-poème" comme mode d'énonciation supérieur et autonome ne semble plus tenable et que le forme prose ne saurait être limitée aux cadres et codes narratifs.

Jacques Ancet :

Difficile à dire. En tout cas, pas un choix délibéré. Un certain état de réceptivité, plutôt, qui peut être soit englobant – et c'est la ligne continue –, soit ponctuel – et c'est la ligne coupée ou le vers. Avec, entre les deux, toutes les transitions possibles, puisque les chants de vers de 11 syllabes de *La Brûlure* (Lettre Vives, 2002), ceux de vers de 13 syllabes de *L'Identité obscure*, ou, plus encore, les grandes laisses d'*Ode au recommencement* (à paraître chez Lettres Vives au printemps 2013), participent de ce mouvement unanime, presque cosmique.

Ceci dit, je ne parlerais pas vraiment de "prose coupée", car l'unité "vers" est très présente dans mes poèmes, au fil d'un travail longtemps poursuivi sur les formes fixes impaires – vers de 3 syllabes (*La Cour du Cœur* et *Sur le fil*, Tarabuste, 2000 et 2006); de 7 (*L'Imperceptible* et *Vingt-quatre heures l'été*, Lettres Vives, 1998 et 2000); de 9 (*Journal de l'air*, Arfuyen, 2005 et *La Dernière phrase*, Lettres Vives, 2004) et de 11 et de 13 dans les grands poèmes cités plus haut. Vous le rappelez, compter pour moi est important et je verrais le vers, assez traditionnellement d'ailleurs, comme du souffle mesuré. Néanmoins, si c'est l'impair qui m'intéresse, c'est parce que son côté boiteux, son déséquilibre, prosaïsent le vers, vous empêchant de vous laisser emporter par le chœur du vers



pair qui, contre votre gré, vous pousse à la poétisation. Qui peut résister au poids séculaire de l'alexandrin ? Dans *Comme si de rien*, il y a aussi un comptage, mais plus libre, dans la mesure où les sizains tiennent sur l'alternance non régulière du 11 du 9 et du 7, surtout. Une sorte de synthèse, en quelque sorte.

Alain Freixe :

Ma deuxième question concerne l'abondance des points d'interrogation. On a là l'affirmation du caractère essentiellement questionnant de toute poésie. Questionnement endurent qui implique une position d'inconnaisance, sans nom dans les savoirs. J'y verrais quant à moi l'indice de ce profond humanisme qui tient votre œuvre dans le sens où l'homme n'y apparaît pas comme le maître des questions mais au contraire comme posé par les questions que le poème lève en ses avancées. Homme comme mise en route, procès, chance d'homme en marche vers un lui-même toujours différé car travaillé par l'altérité...

Jacques Ancet :

Oui, tout poème serait une interrogation toujours recommencée. Ce qui vous interroge et interroge le monde en interrogeant le langage. J'ai toujours détesté les poèmes à la Première Personne, les poèmes état d'âme, introspectifs, où l'homme se met en avant pour larmoyer ou éructer. Je ne dis pas qu'il n'y a pas quelques réussites dans le genre. Je dis que ce n'est pas ma tasse de thé. Le lieu du poème n'est pas pour moi un espace plein (de moi, de gestes, de cris, de confidences, de messages etc.) mais un espace vide où sur la "disparition élocutoire" de la personne privée peut se produire une "apparition élocutoire" : celle de cette altérité, de cette voix qui, lorsqu'elle se met à parler nous rend le monde comme à l'état naissant.

Alain Freixe :

Dominant dans vos poèmes les petits riens, petits signes, petites clartés, "ni chants ni mots" mais "petits bruits" écrivez-vous dans Journal de l'air. Pour vous, comme pour Ernst Bloch, l'infime fait-il sens ?

Jacques Ancet :

Il fait tellement sens, que je vais publier après ce livre, son prolongement sous la forme d'un fort volume de 300 pages (pour l'infime, me direz-vous c'est beaucoup !) intitulé justement *Les travaux de l'infime* (Po&psy/Erès, 2012) qui prolonge celui-ci et où je ne fais que ça : parler au présent. Dans ce suspens et à la fois cette "catastrophe du sens" (du sens institué, bien sûr) qu'est pour Hölderlin le poème. Lequel ne nous confronte pas au non-sens, mais à un sens qui s'évapore au bout du sens. Alors privé de repères, au beau milieu des choses les plus quotidiennes, les plus insignifiantes, ce qu'on ne peut ni nommer, ni saisir, ni même entrevoir vous frôle : cet imperceptible, précisément, cet infime, qui pourrait être le signe du réel approché. Et c'est comme si la vie, soudain, devenait plus intense...

Alain Freixe :

Quel est, cher Jacques Ancet, votre rapport à Arthur Rimbaud ? Avec le poète "voyant" ? Dans le poème 16 : un "il y a sans images" (le réel, j'imagine ?) me fait penser aux nombreux "il y a", à leurs images dans Enfance II des Illuminations. Dans le poème 42 : "À midi, tout est déjà joué" me renvoie à ce Midi où "l'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois"...

Jacques Ancet :

Ah, "Aube" ! Vous touchez juste, cher Alain. Une de mes plus grandes émotions d'adolescence ! Ce texte est, pour moi, l'éveil à la poésie – l'aube d'une aventure qui n'allait jamais cesser. Il y a là, comme concentré, tout ce que j'ai péniblement essayé de dire en répondant à vos questions : le langage et le monde à l'état naissant, la traversée de la réalité vers le réel pressenti, dans une fusion amoureuse si intense qu'elle dépossède le sujet de sa propre identité. À la fin, ce n'est plus le je mais l' "enfant" qui étreint l'aube et qui "tombe au bas du bois". Le sujet du poème se dissocie et se voit, comme dans un rêve. Sans doute parce qu'à cet instant précis, il ne s'appartient plus et qu'hors du temps et de l'espace, il embrasse l'aube d'été, se confond à elle et s'oublie infiniment. D'où la chute et le sommeil après l'amour.

Et là, comment ne pas évoquer un autre des grands poèmes de la tradition occidentale qui, plus tard, m'a également tant marqué ? Je veux parler de la *Nuit obscure* de Jean de la Croix. De la nuit



à l' "aube levée", du cheminement dans l'obscur et la solitude à la rencontre avec l'ami, de l'union amoureuse ("l'aimée en l'ami même transformée") à l'abandon "entre les fleurs des lis parmi l'oubli", de l'attente à l'exaltation puis de l'exaltation à la perte de soi, du bas vers le haut puis du haut vers le bas, tout dans les "chansons" du grand mystique espagnol préfigure le poème d'Arthur Rimbaud. Où le spectre entier de l'expérience amoureuse est aussi parcouru – attente préliminaire, exaltation croissante, jubilation, extase et abandon – avant le retour au temps des montres et de la vie des hommes : "Au réveil il était midi". Ce réveil, comme on l'a dit un peu trop facilement, n'est pas celui d'un rêve. Rimbaud n'a pas rêvé, comme dans les mauvais contes fustigés par Breton. Non, ce n'était pas un rêve : c'était la vie, intensément vécue dans le poème, par le poème...

Alain Freixe :

Pour terminer, une question sur ce qui pourrait être une fonction de la poésie. Est-ce que vous partageriez l'affirmation d'Henri Michaux lorsqu'il faisait de la force qui traversait et tenait le poème ce qui finissait par en dessiner son horizon cathartique non dans le sens où il nous guérirait définitivement de quelque sombre maladie mais plutôt dans celui où il contribuerait par ses plis ; par ses tropes, ses tours, détours et retours à tenir en respect celle qui est sans tour – atropos, la troisième Parque – et à retendre le fil de l'existence...

Jacques Ancet :

Parler d'intensification vitale, comme je l'ai fait un peu plus haut, n'était-ce pas répondre, d'une certaine manière, à votre question ? Ce bouillonnement d'être, cette force désirante, si minime soient-ils, qui, à la fois, portent et sont portés par le travail d'écrire, n'est-ce pas là le signe du fil de l'existence qui se retend ? Non, le poème ne nous guérit de rien : ni de la souffrance, ni de la mort. Mais il nous aide à vivre.

Nice, le 23 avril 2012- Villaz, le 27 avril 2012