

$\text{NU}(\text{e})^{89}$

Jacques Moulin

NU(e)
Numéro 89

Numéro coordonné par
Bruno Berchoud, poète



Jacques Moulin

• Entretiens	
▲ Entretien avec Bruno Berchoud (2024-2025).....	7
▲ Entretien avec Françoise Delorme (2024-2025).....	25
• Textes critiques	
▲ Alexis Pelletier, <i>Portrait de Jacques Moulin en papageno ...</i>	37
▲ Pierre-Yves Soucy, <i>Dans le lieu des choses</i>	51
▲ Michaël Glück, <i>Une lecture de L'Épine blanche</i>	61
• Inédits	69
• Artiste Ann Loubert	85
• Bibliographie.....	93



Portrait de Jacques Moulin réalisé par Ann Loubert,
émulsion d'huile sur toile, 1,50 cm x 1,00 cm, 2014

Parcours biographique

Jacques Moulin est poète. Il vit et écrit à Besançon (Doubs) et à Yport (Seine-Maritime).

Il a habité une seule pierre, la pierre calcaire du pays de Caux, en Normandie littorale.

Il a retrouvé cette pierre comme en miroir dans la région d'adoption, la Franche-Comté jurassique. Le calcaire, une origine. Il écrit de là.

Par ailleurs, il a initié et organisé pendant 20 ans, à Besançon, les rencontres *Les Poètes du jeudi*.



Ouvrages récents

- *Au loup*, [images], Fabien Bruggmann, Perrigny-lès-Dijon, L'Atelier des noyers, 2024.
- *Corbeline*, [images], Ann Loubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022.
- *Oser l'insecte*, [images] Anne Lemaître, Perrigny-lès-Dijon, L'Atelier des noyers, 2022.
- *Sauvages*, Montbéliard, La Clé à molette, 2018.
- *L'Épine blanche*, [images] Géraldine Trubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2018.

**Entretien avec
Bruno Berchoud
(2024-2025)**

De la falaise à l'oiseau

En guise d'introduction

Nous avons déjà eu l'occasion, il y a de cela bien des années, de présenter le poète Jacques Moulin dans le cadre d'une chronique pour le numéro 130 de la revue *Décharge*, en juin 2006. Nous avons choisi d'en reproduire ci-dessous de larges extraits, d'ici quelques pages. Parce que nous avançons l'hypothèse que bien des « marqueurs » de son écriture, notamment son rapport à la langue et la nature des liens qui se tissent entre celle-ci et le réel, entre celle-ci et la mémoire (entre les mots et les choses aurait dit Michel Foucault), demeurent des invariants. Dès lors il nous incombe, dans notre « mise à jour » du Moulin 2024, tandis que la bibliographie s'est enrichie entre temps d'une quinzaine d'ouvrages, de mesurer ce qui a pu évoluer, s'étoffer, s'affirmer – ou au contraire s'écarter des premiers chemins tracés en poésie.

En 2006 donc, Jacques avait déjà dix ans d'ancienneté en publication, et une dizaine de livres à son actif : c'est en effet en 1996 qu'il prenait son envol, aux éditions du même nom, avec *Matière à fraise*, suivi de *Marron* l'année suivante, Mane, L'Envol. Avec *Valleuse*, Saussines, paru en 1999 chez Cadex, semblait se dessiner l'image d'un poète de la terre, du végétal et du paysage. Un poète géographe, dirions-nous, qui par ailleurs n'hésitait pas déjà à nommer les lieux de sa Normandie natale, à user du lexique spécifique de sa topographie et de sa géologie. Serait-ce à dire, dans une approche pour le moins réductrice, que nous aurions là affaire à une poésie « régionaliste » ? Une telle absurdité conduirait en toute logique à réduire le grand Joachim du Bellay à un poète de l'Anjou au motif qu'il évoque son village natal de Liré dans un de ses poèmes célèbres. Ou à qualifier Paul Cézanne de peintre régionaliste provençal au motif qu'il a peint des dizaines de fois la montagne Sainte-Victoire. Passons.

Mais le lecteur comprendra vite que le poète « terrien » sait aussi lever la tête pour tourner son regard vers la mer si proche : *La mer est en nuit*

blanche, *Escorter la mer* paraîtront en 2001 et 2005 chez l'éditeur suisse Empreintes, Moudon, suivis de *Archives d'Îles*, Amay, Belgique, *L'Arbre à paroles*, 2010. Continuons de lever encore un peu les yeux, et nous voici avec Jacques la tête plongée dans le ciel, fascinés comme lui par les oiseaux : *À vol d'oiseaux* paraît en 2013 à Strasbourg à L'Atelier contemporain. Plus récemment, les poèmes de *Corbeline* (automne 2022, chez le même éditeur, accompagnés de monotypes d'Ann Loubert) invitent nos regards à suivre le tracé aérien des corvidés, et nos oreilles à accueillir les variations sonores, lexicales, sémantiques que la langue marie à ces *princes de l'azur* qui, assurément, ne passent pas leur vie *sur un arbre perché(s)*...

La terre, la mer, le ciel. Terre, eau, air. Trois éléments sur quatre. J. Moulin voisine assurément avec un certain Gaston Bachelard. Qu'en est-il du quatrième élément ? Sur ce point, le poète saura peut-être bientôt nous éclairer.

Jacques Moulin en cinq questions

Bruno Berchoud : *D'abord la terre, dans tes premiers livres, puis la mer, enfin les oiseaux. Terre, eau, air. Voici trois éléments dominants qui peuvent t'apparenter à quelqu'un comme Bachelard ?... trois éléments sur les quatre... il y manque le feu ?*

Jacques Moulin : Je crois que le feu chez moi, c'est le silex ; peut-être un feu rentré, mais qui aiguise la lumière ; un éclat singulier dans la luminosité de la craie.

Le feu, c'est aussi les feux des phares maritimes et autres signaux des ports et des côtes.

Et, encore une fois, l'éclat des choses, c'est du feu.

B.B. : *En quoi penses-tu être resté fidèle à certains « fondamentaux » de ta poésie, qui se trouvaient là d'emblée, avant même tes premières publications ?*

J.M. : Dans *Carnet d'Yport* (ouvrage à paraître à Strasbourg, L'Atelier contemporain, en 2025), je reviens en force sur le jardin du père ; jardin « pour de vrai », et dans le même temps mythographique. Mes notations à

caractère botanique, ornithologique, paysagère confirment la dimension souvent potagère, herbeuse et animalière du poème. Sans oublier le propos géologique qui me relie de façon quasi généalogique au pays de Caux, et qui me donne une écriture que je nomme crayeuse, poreuse, et pourquoi pas tendre dans sa rugosité.

Je crois aussi poursuivre ma quête des « choses », en creusant les mots qui les nomment, et en engageant toutes les matières et toutes les manières des lexiques.

B.B. : *Et, suite logique de la question précédente, quelles sont tes « découvertes », quels chemins nouveaux penses-tu avoir ouverts ?*

J.M. : J'ai deux dictionnaires en permanence sous la main : un dictionnaire de langue (de tous les états de la langue depuis l'existence de la langue française), et un dictionnaire des bruits de mots réceptionnés dans mon oreille – un dictionnaire sous l'oreille ou au creux de l'oreille. Et cet aspect sonore de ma langue s'amplifie sans doute.

Il me semble aussi travailler davantage des formes plus hybrides : proses amples ou resserrées ; notations brutes ; poèmes à forme fixe que sont les rondels, poèmes à refrain ; listes de mots parfois jusqu'au vertige.

B.B. : *As-tu le sentiment que ton rapport à la langue, ainsi qu'au texte, a évolué de façon significative ?*

J.M. : Je pense que le poème, en règle générale, devient plus sonore ; qu'il utilise parfois le néologisme ; et qu'il n'hésite pas non plus à lister les mots comme à s'autogloser. Sans parler de son appétence à aller quérir mots rares, perdus, spécialisés, vernaculaires, idiomatiques...

B.B. : *On pourrait dire de ta poésie qu'elle est habitée en permanence par la nature. Même dans Arènes 42 (Saussines, éd. Cadex, 2001), qui évoque un petit appartement en centre-ville, il est question d'oiseaux qui viennent roucouler à la lucarne. Te définirais-tu comme un poète de la nature ?*

J.M. : Je crois que depuis *Portique* s'est affirmée une écriture que j'appelle « de la poutrelle », fabriquant des poèmes métalliques : ferroviaire, portuaire, industriel. Au-delà du Caux littoral qui retient le jardin de valleeuse, il y a les cargos, les porte-conteneurs, les éoliennes, les infrastructures portuaires en général.

J'ai écrit aussi sur les convois exceptionnels, le tramway, les ponts ... l'exploitation du marbre dans les carrières.

Et « côté nature », je crois avoir conduit le poème vers plus de sauvagine(s) – c'est le titre d'un recueil. De l'insecte au loup en passant par la faune forestière.

*

Mais pour l'heure nous voudrions nous pencher plus attentivement sur le récent Corbeline, que nous venons d'évoquer. C'est en nous appuyant sur un texte chronologiquement proche que nous serons à même d'apprécier dans quelle mesure le Moulin nouveau se reconnaît ou non dans le Moulin avant. Entre fidélité aux fondamentaux et ouverture de nouvelles voies d'écriture, il nous semble intéressant d'embrasser du regard un parcours littéraire sur plusieurs décennies.

*

Lecture partielle de *Corbeline*¹

Pour commencer, et afin de pouvoir réfléchir sur la base d'un texte qui nous apparaît comme emblématique de l'ensemble, nous reproduisons ci-dessous le poème de la page 67, extrait du chapitre intitulé *Suite corbeautique* :

Le corbeau vit sans pourquoi
et pourtant ça questionne
dans son gosier qui croît

Tout un gésier de questions
graves et râpeuses
S'ouvre à son bec qui corbine
La force ligneuse du coudre
qui se dénoue pourquoi

¹ Jacques Moulin, *Corbeline*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, 2022.

Pourkroah pourkroah pourkroah
dégoise le corbeau par trois fois
sans pincer son propos
plus avant

A-t-il raison de bec
transitant par le front sous plumage

J'interroge son pourkroah
qui s'en vient jusqu'à moi
comme un cri mâché noir
qui ne formule rien
à ma raison de bouche

Le vivant nous traverse
et la question
pourquoi lui plutôt que moi
dans son dire pourquoi

Le corbeau dit pourkroah
tu l'écris et ta question s'envole

Ici comme dans la plupart des textes de *Corbeline* (conjugués sous toutes les formes : vers libres, proses, formes traditionnelles rimées, rondeaux...), les lecteurs familiers de l'œuvre de J. Moulin reconnaîtront intuitivement (comme on reconnaît une odeur ou une sonorité, sans pouvoir les nommer d'emblée) une voix, un accent, une façon particulière de se saisir du lexique. Dans une démarche scientifique, c'est l'objet d'étude qui va conditionner la méthode : on n'étudie pas une bactérie comme on observe un éléphant. En poésie, et tout particulièrement chez J. Moulin, l'objet du poème conditionne le lexique. Il nous importe ici de noter que le choix des unités lexicales s'effectue *de façon égale et simultanée* sur le critère de la *sonorité* et celui de la *signifiante* : ... *et pourtant ça questionne / dans son gosier qui croît*. Si le verbe *croître* tente ici une approche de *croasser*, il évoque en même temps le gonflement du cou (de l'oiseau) qui intervient avant le lâcher du cri. Notons encore : ... *tout un gésier de questions*. Le nom *gésier*, qui appartient à l'anatomie particulière de la gent ailée et becquée, semble ici chercher son voisin *gisement*. Car oui, un gisement de questions les suppose innombrables, presque inépuisables. Et nous renvoie au mystère du monde animal, au *pourquoi*, donc à la métaphysique. Face à l'oiseau, nous voici – ne fuyons pas l'oxymore – dans une *lointaine proximité*, un

étrange voisinage, comme nous l'écrivions déjà en préface du livre *Rupture aux vents* de Annelise Simao (Mont-de-Laval, L'Atelier du grand tétras, 2022). Partant de là, le *pourquoi* de l'humain s'achemine vers le *pourkroah*, qui fait de la langue du corbeau une langue étrangère et proche à la fois.

Nous le constatons, nous ne sommes jamais dans la pure expérimentation langagière, un travail de laboratoire qui nous éloignerait du réel, où la langue deviendrait son propre objet. En ce sens, nous ne pouvons pas parler ici de poésie sonore *stricto sensu* : à l'expérimentation, le poète ici préfère *l'expérience*. Ou plus précisément, pour éviter d'opposer les deux termes, nous dirons qu'en tout état de cause l'expérience *précède* l'expérimentation. Car les mots du poème semblent naître de patientes attentions, visuelles et auditives. Attentions portées à l'environnement, au vivant, à l'objet observé. Travailler sur l'objet, l'explorer, revient dès lors à explorer et à modeler les mots pour le dire. Pour faire savant et « parler le linguistique », nous dirons que l'exploration du référent conditionne le travail, au sens artisanal du terme, sur le signifiant. En ce sens, nous reconnaissons chez J. Moulin l'admirateur et l'héritier d'un Francis Ponge. De même qu'il s'inscrit, par exemple, dans la descendance d'un Rainer Maria Rilke qui, il y plus d'un siècle de cela, dans les poèmes écrits suite à ses visites parisiennes au Jardin des Plantes (mais aussi dans les *Élégies à Duino* ou les *Sonnets à Orphée*) tente d'approcher, dans une démarche d'empathie (*die Einfühlung*) le mystère du monde animal, en se décentrant de sa position d'humain spectateur. La forme diffère, mais la position éthique du poète demeure inchangée.

Si la mobilisation des sens (principalement l'ouïe et la vue) est au fondement du poème, écrire se démarque explicitement de l'approche scientifique, puisque le sujet observant, loin de s'effacer derrière (devant ?) l'objet observé, n'a de cesse de manifester sa présence : *j'interroge son pourquoi / qui s'en vient jusqu'à moi...* Car il est vrai que *Le vivant nous traverse / et la question pourquoi / lui plutôt que moi (...)*. Et quand bien même la présence de l'humain n'est pas grammaticalement signalée par l'usage d'un pronom personnel (je, moi, me...), la subjectivité des perceptions sensorielles s'impose à travers les images. Ainsi dans cet extrait du chapitre *Héronnière* (p. 121) :

Le héron hennit oui

ça râpe un peu
une turbine qui grince ou le déraillement du seau sur le
puits [...]

Cette brève analyse d'extraits récents nous incite, dans un paradoxe apparent, à nous retourner vers les premiers livres publiés de J. Moulin. Alors rendons-nous de ce pas « au siècle dernier », avec *Matière à fraise*, et *Marron* (Mane, éditions de l'Envol, 1996 et 1998).

De la falaise à l'oiseau

Dans ces deux premiers livres, tout est déjà là de la voix de Moulin : d'abord cette attention extrême portée aux « objets » de la nature. Le poète explore *simultanément* la chose vue (ou imaginée) et le mot qui la désigne, en héritier talentueux de Francis Ponge. Ainsi les premières lignes de *Matière à fraise* (p. 14) :

On ne joue pas avec la fraise ; c'est un mot d'incandescence, une
cavité pleine.
On se dit de la fraise sans s'y afficher – à peine une finale rappelle
qu'on y est, qu'on s'y fraie en sujet [...]

Nous trouvons également, tout autant qu'aujourd'hui, cette appétence pour le lexique – notamment les mots spécifiques du fruit (fraise ou marron) qu'il convoque dans ses textes, et leur sonorité : le lecteur *entend* le poète lui parler de *stolons*, de *bogues* et autres *ronciers*. De même qu'on s'interroge avec l'auteur sur *l'énigme des racines*.

Enfin, alors qu'il n'est pas encore question du monde animal, nous trouvons déjà, face au végétal, ce décentrage du sujet observant, qui s'approche de l'objet jusqu'à s'y confondre, dans une démarche que nous pourrions qualifier d'empathique :

À force d'occlusion le marron s'épuise, se dessèche, se desquame,
perfore son grelot [...]. Le mien donne du songe au pied. Chaque
pas le remonte. Je l'entends qui m'évide. Je suis marron sans
doute, me creuse à moi-même ce grelot. [...] (p. 28)

Cela étant dit, nous ne saurions refermer ce paragraphe sans évoquer un aspect essentiel qui marque ces deux premiers livres : celui de la présence/absence... Expliquons-nous : dans *Matière à fraise* se dessine

peu à peu, tel un révélateur photographique au fil des pages, l'image du père trop tôt disparu, le père jardinier dont l'ombre muette semble rôder à mesure que l'on observe la terre et ses fruits :

Mon père en ses fraisiers n'a pas de crainte ; il s'informe du passage des fruits et pousse au défeuillage ce geste lent des purs [...] Je ne cherche pas tant le goût de la fraise qui épuise mes vers, que l'empreinte d'un père qu'entraînent les stolons jusqu'à taire son souffle. (p. 28)

Et encore dans *Marron*, autre livre de deuil :

[...] Mon père à portée de main. / La haie vive entre eux. C'est l'endroit du marronnier / il perd. [...] (p. 40)

Dès lors, l'écriture du deuil serait-elle un élément marqueur des premières publications du poète J. Moulin ? La réponse est non. Nous la retrouvons en effet, cette écriture du deuil, beaucoup plus tard dans *L'Épine blanche* (Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2018), qui est un tombeau adressé à la mère. Notons toutefois que le deuil est ici abordé par le poème de façon plus directe, plus frontale. Si les éléments de la nature (la falaise, la mer...) continuent certes de ponctuer le texte, ceux-ci ne servent plus de « relais » (comme l'ont été la fraise et le marron) chargés d'anticiper l'apparition de la figure absente.

À considérer que les années de publication ont probablement fait « bouger » l'écriture, nous nous limiterons, avec la subjectivité assumée du lecteur, à quelques notations concernant des évolutions immédiatement décelables – avant de nous tourner vers l'auteur lui-même :

Commençons par le lexique : si J. Moulin a dès ses premiers écrits aimé « tourner autour du mot », lui faire rendre son jus, il semble aujourd'hui (et notamment dans *Corbeline*) vouloir encore creuser davantage l'entité sonore, jusqu'à l'épuisement des sons et du sens...

En revanche, ce même lexique s'est simplifié : le lecteur est bien moins souvent confronté à des mots rares (mais affichant fière allure !), tels *indéhiscence*, *écholalie*, *akène* (in *Matière à fraise*)

Pour ce qui est de la ponctuation, elle s'est épurée, elle se fait désormais parcimonieuse, y compris dans les passages affichant une forme en prose.

La forme, justement... Autour d'un même « thème », J. Moulin peut en convoquer des plus diverses, faisant alterner prose et vers libre, pour mener parfois son écriture jusqu'aux formes ancestrales, tel le rondel.

En parcourant les archives (retour en 2006)

NB. Nous insérons ci-dessous l'interview de J. Moulin réalisée en 2006 pour la revue Décharge. L'occasion de saluer ici un autre Jacques (Morin) qui fut son fondateur et directeur-animateur durant plus de quatre décennies. Et de le remercier chaleureusement pour son aimable autorisation à reproduire ces pages pour une autre revue.

Bruno Berchoud : *Tu as commencé de publier assez tard, après 40 ans... cela veut-il dire que tu n'écrivais pas avant ?*

Jacques Moulin : Non, bien sûr, j'ai commencé d'écrire vers l'âge de 20 ans peut-être, mais cela ne me paraissait pas consistant. Ce n'est que bien plus tard que je considère avoir touché quelque chose de l'ordre de l'écriture. Si j'ai publié aussi tard, ce n'est pas parce que j'avais essuyé des refus auparavant, mais parce que je n'écrivais que par fragments, il s'agissait de petits textes très disséminés, que je n'avais jamais un tant soit peu rassemblés jusqu'à l'élaboration du livre.

B.B. : *Ton premier livre, publié en 1996, s'appelle Matière à fraise, suivi de Marrons, tous les deux aux éditions de L'Envol ; et bientôt doit paraître, chez Tarabuste, Suite de poireaux... comment interpréter cette fascination pour le végétal ?*

J.M. : Cela renvoie chez moi au jardin de l'enfance, c'est cette extrême prégnance dans ma mémoire de l'image du père au jardin, du tout jeune enfant « à ses trousses » et bientôt à son service, le fait aussi que j'ai beaucoup vécu à la campagne et que mon environnement originaire a été le potager et le végétal, et peut-être aussi, dans l'écriture, une influence non négligeable de Ponge, lequel bien sûr ne privilégiait pas *a priori* le végétal mais avait une attention aux choses humbles, les mûres, le gui ...et moi cela m'intéressait énormément, car je crois que derrière chaque fruit, fleur, légume, il y a aussi la fascination du mot. Au-delà de la fraise

en tant qu'objet (on l'aime ou on ne l'aime pas, on peut considérer qu'elle est esthétique, qu'il faut aller la cueillir...), ce qui m'a très vite intéressé, c'est le travail d'écriture et de lexique qui peut surgir à partir du mot.

B.B. : *On ne va pas te caricaturer en « poète-jardinier ». Le jardin serait plutôt chez toi une façon de parler d'autre chose, comme par ricochets. Ce détournement de l'attention sur l'objet pour mieux parler du sujet : tu définirais ainsi la pudeur ?*

J.M. : Cette question m'intéresse vraiment... je crois qu'il y a effectivement cette dimension-là, parce que le mot permet de mettre à distance l'émotion, on n'est pas dans la narration à l'état brut, le récit non filtré de ce qu'on vit ; je suis donc d'accord pour dire qu'il y a, par ce biais-là quelque chose de l'ordre de la pudeur, mais en fait, je ne sais pas trop comment fonctionner autrement...

B.B. : *Le détournement sur l'objet peut être une façon d'éviter l'épanchement, l'effusion...*

J.M. : C'est certain ! ... et en même temps une façon de se cerner un peu mieux. En tournant autour du mot, en faisant surgir ses différentes facettes, je crois qu'on tourne bien autour de soi-même.

B.B. : *Tourner autour du mot comme on dit tourner autour du pot : cela définit la poésie ?*

J.M. : C'est un aspect essentiel ! D'autant que ces mots deviennent éventuellement des livres, du fait que, par ricochets, par insistance, par récurrence, à force de creuser ce mot la personnalité se structure, le souci de mieux se connaître et, en se connaissant, de tendre la main au lecteur... parce que je raconte peut-être un peu son histoire aussi. Dans *Matière à fraise* il y a cette idée-là, dans le titre aussi. La polysémie permet de jouer sur « fraiser », cela renvoie à l'outil... ce ne sont pas de simples « jeux de mots », ce sont des choses qui surgissent au bout d'un moment dans le creusement, dans *Matière à fraise*, il y a matière à faire.

B.B. : *Et le mot matière lui-même est polysémique, non ? ... à côté de la matière « matérialiste », il y a matière à parole. En tout cas tu portes, par-delà le végétal, une attention aux objets, par exemple aux outils du jardinier. On pense à des gens comme Jean-Loup Trassard, ou James Sacré... Es-tu conscient de ces parentés ?*

J.M. : Ce sont des écrivains qui me parlent, avec lesquels je me sens bien, surtout Sacré... Quand j'écrivais les textes que tu as cités, ce ne sont pas eux qui m'ont nourri. Mais c'est une parenté qui m'intéresse. Cependant, je crois que le grand patron, derrière cette histoire, c'est toujours Ponge... Follain, peut-être aussi, même si chez lui c'est moins la matière qui compte, mais en tout cas ce qui m'intéresse chez ces deux poètes, c'est l'attention aux « petites » choses du quotidien. Il est vrai que le mot matière a surgi en cours d'écriture, il s'est imposé sans que je l'aie choisi de façon réfléchie.

B.B. : *On sent bien, comme chez Ponge, ce désir que tu as d'établir un lien entre le mot et l'objet ; il y a une gourmandise du mot. J'emploie le terme « gourmandise » parce qu'il m'a été suggéré par la quatrième de couverture de ton dernier livre Escorter la mer. Il y a donc bien une fascination pour le mot en tant que « signifiant »...*

J.M. : En tant qu'entité sonore !

B.B. : *Justement, il y a certains mots assez rares que tu sembles vouloir choyer, polir. Ne crains-tu pas, dans ces cas-là, de t'éloigner un peu de la simplicité, et de te trouver, ponctuellement « accusé » de préciosité ?*

J.M. : Je voudrais juste rebondir sur le terme de gourmand (dégustation du mot), car « gourmand », je m'en suis aperçu aussi, c'est le mot qu'on utilise familièrement pour désigner les stolons, qui est le mot scientifique pour dire que le fraisier se reproduit lui-même en secrétant de petits rameaux... Ceci dit : la préciosité, oui, c'est un danger... mais c'est en même temps une tentation assumée ; à force de creuser les mots, on peut peut-être les utiliser de temps à autre comme des bijoux, un peu brillants, avec tout le côté ambivalent de la brillance, j'en suis conscient, mais...

j'aime bien quand même la préciosité... Peut-être que Mallarmé, là, a joué aussi un rôle, simplement dans la fréquentation scolaire.

B.B. : *Oui, mais Mallarmé, il a aboli pas mal de bibelots ! (rires)...
... Restons dans la matière. Il ne faudrait pas oublier le minéral, qui occupe une grande place chez toi. Il y a une série de termes récurrents tels que falaises, craie, galets. Que représentent pour toi ces quelques « mots phares » ? Des symboles... ?*

J.M. : Déjà, dans *matière* il y a *manière*. Est-ce à dire que l'écriture est maniérée ? ...J'aime bien le passage du végétal au minéral. Le jardin m'intéresse parce qu'il est situé dans une géologie d'appartenance très forte, la géologie de la craie et du littoral. Pour moi, oui, ce sont effectivement des mots-clés parce que ce sont des mots d'appartenance. Finalement ce qui me fait écrire, c'est cette découverte d'une généalogie géologique. J'appartiens très fort à une contrée et à sa géologie, d'où ces termes incontournables. Quand je parle du jardin, c'est peut-être la métaphore de la mémoire : le jardin, il est en haut d'une falaise, il s'effondre avec le temps, il est taraudé par les pluies et l'érosion, comme la falaise il descend, il va rejoindre la mer. Tout ça pour dire que tout ce qui existe dans le jardin, le végétal et l'humaine condition, celle du père entre autres, finalement, j'aime mieux en parler à travers la minéralité... C'est pour cela sans doute qu'on m'a déjà fait remarquer qu'il n'y a pas d'humain dans ma poésie. C'était sans doute un peu vrai au début.

B.B. : *Tout de même, tu as très souvent recours au « je »... Il y a une présence très forte du sujet, aussi bien dans l'acception grammaticale que psychanalytique. Cela devrait suffire à te définir comme un lyrique ?*

J.M. : Ah oui, je me reconnais totalement dans le terme de lyrique. Cela peut paraître paradoxal, mais il s'agit de faire chanter la pierre... et sentir aussi que la pierre nous fait chanter : ouvrir la bouche et libérer son souffle, c'est ça pour moi le lyrisme.

B.B. : *La géologie dont tu parles (je pense au mot valleuse, qui est le titre d'un de tes livres) est celle d'une géographie bien identifiée. Penses-tu vraiment que la terre natale fonde l'identité ?*

J.M. : C'est ce qu'on dit, parce que ça semble une évidence. La question que je me pose est celle-ci : est-ce que je me serais autant identifié si j'avais continué à habiter la Normandie ? Peut-être aussi que c'est «l'exil» - évidemment pas un exil de malheur, plutôt un exil doré – qui m'a fait écrire sur cette terre et cette pierre normande. Somme toute, je ne me suis jamais senti autant appartenir à cette géographie physique que depuis mon déménagement ; et puis aussi la rencontre avec d'autres pierres qui me sont plus étrangères, comme le granit, quand j'ai vécu dans les Alpes. C'est peut-être grâce à la pierre calcaire de Franche-Comté que je retrouve mon identité. Mais si je reconnais l'existence de racines, je ne crois pas qu'il y ait de nostalgie dans ce que j'écris. Reconnaître une identité, ce n'est pas pleurer sur la patrie perdue.

B.B. : *Pour en revenir aux « mots phares »... justement, dans Escorter la mer, ton dernier livre, le phare semble être presque un « personnage » central du livre. C'est quoi le phare, pour toi ?*

J.M. : Bien évidemment c'est un « signe » caractéristique de mon pays. Ce que j'aime bien dans cette région, et ça complèterait peut-être le lyrisme de tout à l'heure, c'est que c'est une région épique. Je crois qu'il y a une épopée de la géologie, là, et le phare y participe. Le phare, c'est épique, parce que ça conte, avec un N, le combat de l'humanité, le souci de s'orienter, de trouver le sens, de s'accrocher au dernier îlot, à la dernière parcelle de terre, c'est un peu l'épopée des hommes, c'est très important dans mon monde.

B.B. : *C'est presque hugolien...*

J.M. : Non, pas exactement. Ce qui me gêne, c'est cette espèce d'équation qu'on pose un peu rapidement entre le poète et le phare. Je n'y avais pas pensé. Peut-être qu'inévitablement le texte le dit, mais je ne suis pas quelqu'un de la mer, je ne suis pas immergé dans la mer, je suis quelqu'un qui passe son temps à regarder la mer. J'ai encore la certitude

d'habiter une parcelle, une poussière de terre. Et ça, c'est pas très hugolien. En fait c'est le regard, le regard au loin. Pour moi c'est une définition de la poésie. Par contre : toute épopée qu'il peut représenter, le phare, finalement, c'est une bougie, une petite bougie fragile. J'aime bien cette idée de la poésie comme petit souffle qui essaie de se maintenir contre vents et marées. Peut-être qu'aujourd'hui, les vents et marées, par rapport à la poésie, ce sont tous les flots de discours qui la noient.

B.B. : *Peut-on dire que tes livres sont des allégories ? Je pense ici à Arène 42, livre dans lequel tu parles d'une rue en chantier, une rue que tu as habitée pendant quelque temps, comme pour dire qu'il s'agissait alors aussi pour toi de reconstruire quelque chose dans ta vie...*

J.M. : Je trouve cela très juste. Le mot allégorie me convient parfaitement. J'habitais alors rue d'Arènes, c'est un mot qui s'impose, au même titre que *poireau* ou *fraises*... et puis je vais creuser ce mot, et je vais m'apercevoir qu'il a beaucoup de choses à me dire. Il y a ces ruines romaines, ou ce qu'il en reste, qui s'effondrent, et cette rue elle est en reconstruction, à un moment où moi je suis en chantier. L'identification se fait, ce qui se passe dans la rue c'est ce qui se passe dans ma tête et dans ma vie, dans mon chantier personnel. Quant à l'allégorie du phare, je ne sais pas si elle existe.

B.B. : *Il ne faut pas oublier que tu as écrit en dialogue avec des plasticiens, quatre livres en tout. Est-ce que ce type de création en duo génère chez toi, dans l'acte d'écrire lui-même, une démarche différente ?*

J.M. : Non, ça ne génère pas une démarche différente, par contre ça fait *bouger* l'écriture. La rencontre avec les plasticiens m'a conduit à frapper à des portes d'inspiration que je n'aurais jamais eu l'idée de seulement entrouvrir, dont j'ignorais même tout de leur existence. Je crois aussi que cette rencontre a assis mon installation dans la prose poétique, pour en revenir au couple horizontalité-verticalité : le plasticien s'étale, j'aime cet étalement, je le transmue dans mon écriture, même si je la circonscris à l'intérieur de paragraphes. C'est confirmé par le fait qu'aujourd'hui je ne ponctue pratiquement pas, j'essaie simplement de m'en tenir à la respiration forte du point. Et ça, c'est une influence des plasticiens.

B.B. : *Terminons par les figures tutélaires : tu as cité Ponge, Follain... Y a-t-il d'autres auteurs qui auraient nourri ton désir d'écrire ?*

J.M. : Rimbaud, indiscutablement, pour la prose poétique, pour une certaine préciosité, je veux dire l'amour de la langue, un peu Mallarmé. J'ai été aussi beaucoup influencé par de grands prosateurs que j'ai lus comme des poètes, je pense à Maupassant, et évidemment à Flaubert : ce qui est intéressant chez Flaubert, c'est qu'il ne travaille pas comme un narrateur, mais plutôt comme un poète, par fragments. Pour les contemporains, je citerais Jaccottet et Jean Grosjean. Et si on me demandait de me situer dans une famille d'écriture, actuellement, je citerais James Sacré, pour son rapport aux choses, ainsi que Marie-Claire Bancquart, parce que son écriture n'oublie jamais le corps... Bref, on dit qu'écrire est un acte solitaire, mais on écrit toujours dans la compagnie des ombres.

[Archives], Propos recueillis par Bruno Berchoud, à Besançon, le mardi 21 février 2006.

**Entretien avec
Françoise Delorme
(2024-2025)**

Un chant calcaire au bout du bec¹

Françoise Delorme : Jacques, il me semble que ce vers, « un chant calcaire au bout du bec » résume assez bien ce dont je veux m'entretenir avec toi aujourd'hui. Il y a l'oiseau, ses capacités de créer des musiques et une sorte de sens, un chant, à nul autre pareil. Il y a le chant, donc, celui des oiseaux à égaliser, comme si les mots pouvaient en trouver d'autres dimensions. Et de ce chant peut naître un poème.

Il y a le calcaire, c'est-à-dire la falaise initiale, qui te conduit à intituler un chapitre de *Carnet d'Yport*, « Échographies ». Ce calcaire, ces cailloux, cette caillasse plus proche du bruit, du chaos sonore, qu'Alexis Pelletier appelle « une concaténation verbale », veille à envahir par ces heurts, sa rugosité fondamentale tout le corps des poèmes, plus ou moins discrètement. Ces cailloux désarticulent le propos par un déferlement de répétitions qui rappellent le ressassement de la mer dans les galets, portant la langue à la limite de tomber dans le seul bruit du temps :

Je Caux cause
Je Caux craie
Je Caux faille

Je Caux terre
Je Caux mesure
Je Caux mouette
Je Caux valleuse

Entre concassage sonore et comptine, à quoi cherches-tu à te rallier, que cherches-tu à relier (car je ne vois pas volonté de destruction dans ce mode d'écriture, au contraire) ? Comment et pourquoi joues-tu les onomatopées, les répétitions, les bousculades de vocabulaire qui jailliront, cependant monde terrestre de choses dûment nommées ?

Je suis le boiteux des grèves en porosité calcaire
Mon Caux n'est pas un territoire

¹ Jacques Moulin, *Corbeline*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, 2022, p. 101.

C'est une roche qui se rend à la mer pour prendre les eaux
Qui me donne une langue

Carnet d'Yport

(à paraître, Strasbourg, L'Atelier contemporain, été 2025)

Jacques Moulin : Comme on a du fer dans le sang j'ai de *la falaise au ventre*. Craie poussière de silex avec sans doute quelque flux d'argile ocre.

La falaise comme agrandissement élévation exagération fascination extase, mais dans le même temps déplacement écrasement solitude disparition. Voilà mon cadre fondamental. Une prise. Une emprise du paysage. Pas un décor, une porosité à lui. Une *ente* (j'aime bien ce mot et l'image qu'il propose d'une petite branche « avec au moins un œil » qui va se greffer sur une autre) qui va me constituer jusqu'en mes fragilités – qui sont aussi celles de la falaise. Une *impression* au sens plein du terme. Œil de phare et oreille tonitruante.

La falaise et sa fragmentation bruyante. Celle du galet toujours en bruit sous le pied ou sous la dent de la mer. Sans parler du vent du cri des oiseaux marins. La mer orchestre tout.

Notes éparses

Craie-terre. Sa rencontre avec la mer. Mon critère de falaise avec du noir silex. Vitalité du noir. Mélancolie. Cargo noir et les grandes fumées noires sur le port. Ne pas oublier le noir-corbeau qui s'irise. L'ocre serait la poudre éteinte. La craie la chaux vive. Le silex le feu rentré toujours à (faire) sourdre. Je suis un garçon d'argile et de craie avec de l'eau de mer de l'embrun pour salive.

Le galet et la falaise disposent et déposent. Le galet serait comme un rappel du bruit brut de la falaise en surrection dans ce temps de genèse. Cette épopée géologique quand la falaise – à base organique rappelons-le – se redresse dans une violence sonore inaudible. Il me faut saisir ce bruit de fond rude dur dru cru brutal. Le faire entrer dans les mots du poème. Dans le ressassement la réitération le dérapage l'aspérité.

Je tente alors le *bruit-collage*. Le lexique est là pour travailler la matérialité des mots au plus près de la matière des éléments. Je crois aujourd'hui que mon premier titre *Matière à fraise* dit ce creusement dans la langue pour retrouver la matière première. La matière à faire. Je cherche (sans chercher consciemment) l'éruption. Il faut entendre ce qui s'écrit, écrire le bruit qu'on perçoit dans la bouche abouchée à la craie et

au silex. Le silex n'est pas sans éclat. Il nourrit son feu. Il est ardent. La craie aveugle empâte et lâche prise jusqu'à la dissolution.

Notes éparses

De *Matière à fraise à Marron* toujours le dur le brut le bruit – le fruit aussi. Ce qui nous constitue et nous nourrit. Ce qu'il faut faire et refaire. L'affairement à/du vivre. La nécessité des matières. Un effet de matière dans/sur la langue. Comment y entrer ? Déhiscence/indéhiscence. Le poème-silex. Impénétrable. Le silence ou la présence du père taiseux emprisonné dans sa langue par les stolons des fraisiers.

La falaise en partition écrite que j'envisage comme du braille et que je tente de décrypter en braille dans la langue en bégayant les mots. C'est aussi une claudication qui me rappelle mon pas d'apprentissage dans la pente rugueuse de la valleeuse qui mène à la mer jusqu'à l'apothéose, le pied sur le galet : mouvement et instabilité. On ne peut que déhancher la syntaxe et faire dérailler les sons. Boiter dans la langue qu'on vous offre d'emblée bancale.

Notes éparses

Il me semble qu'il y a toujours de la pente en moi. Celle de l'écoulement de la fluidité. L'autre étant plus absolue, celle, de l'abrupt. La pente toujours instable et toujours reconfigurée (effondrement galets...) – est-ce ainsi que naît la répétition l'insistance ? Ma langue semble être comme à la porte vers une porte de basse pente – la valleeuse ou la faille d'abrupt. Une langue prête à être avalée, avalant elle-même le littoral et les mots et la page d'écriture. Le Caux comme une image de confins. On arrive peut-être au bout et à bout de quelque chose.

F.D. : Et puis, dans le même vers, il y a l'oiseau, ses capacités de créer des musiques et une sorte de sens, un chant à nul autre pareil. Il y a le chant, donc, celui des oiseaux à égarer, comme si les mots pouvaient en trouver d'autres dimensions, plus vastes, élastiques. Et de ce chant pourrait naître un poème. C'est le sujet de *Corbeline*. Ce concassage dont il a été question précédemment se transforme et semble prendre une tournure différente, déjà tournée vers une sorte de sens, une sorte de conscience de soi que vit l'oiseau quand il chante, une sorte de beauté et d'assentiment intransitif apparaît :

[...] pas de langue
oïl ou oc

dans son bec
son dialecte
est un chant
qu'on écrit
sous nos plumes
comme un qu'oui
qu'on entend
nord ou sud
c'est qu'oui qu'oui²

Qu'entends-tu, toi, dans ces jeux de langue, dans cette musique qui joue à jouer, qui virevolte à plaisir, mais pas seulement ? Que signifient ces entremêlements entre sons qui s'élèvent dans la langue des oiseaux – présentée comme souveraine – ou aucune langue – ne s'éloignant pas réellement du bruit sauvage des galets et syllabes douées de sens pour nous, humains ? Mais pourtant ? Ce travail sur l'apparition des voyelles et sur la puissance brute dans la langue, que dit-il ?

Entend-on le son [K-R-B] de corbeau ? L'imprononçable de son nom réduit à trois consonnes rugueuses qui s'avancent comme en crabe. Le [K] initial qui obstrue le palais du gosier crispe la langue et clame sa pitance. Le [R] donne un rythme à trois temps celui du clapot sorti de la bombonne avec bec – Be Be Be ... pas le beau du corbeau. Entend-on ce grognement râpeux dans la lettre du R qui s'accroche à son corps qu'il ne cesse de rouler comme un galet brassé un galet lancé haut pour un cri de corbeau [B] par la saisie du bec braille et clabaude³

J.M. : Lorsque mon pas mon oreille et ma vue suivent l'oiseau, c'est comme un affût tendu vers le rejoindre. Juste une gaze nous sépare une jalousie légère qui nous ferait presque toucher des mots le chant de l'oiseau. Est-ce un chant un cri un langage une communication ? Nous n'avons pas de syrinx mais un larynx. C'est avec ce dernier – entre autres – que nous allons faire du son. Du *son-sens* si possible (le son n'est jamais bien loin d'un non-sens. Méfions-nous. D'un sens étranger au moins.). Le faire-son au plus près de leur bec. Sachant toujours clairement « qu'on ne parle pas la même langue ». On propose alors une autre langue qui tourne autour du bec. On ne s'interdit jamais le signifiant brut ni le néologisme pourvu que mot nous donne poème qu'on *entendra* dans tous les sens du terme. On essaie d'être l'*entre* – la fameuse jalousie

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 32.

qui nous maintient à la fois à distance et qui nous rapproche. Une langue prétendue vraie avec ses zones d'ombres inévitables. On ne sera jamais comme eux. C'est à ce prix que l'on en est proche.

F.D. : *Continuons à suivre l'oiseau. J'ai envie de poursuivre vers lui, car il me semble que dans la tension entre sens et non-sens, bruit de galet et chant d'oiseau, il est aussi possible d'entendre un boitement, une sorte de décalage inévitable qui n'est pas seulement un mode particulier de marcher acquis dans l'enfance, mais ce que toi, poète, tu nous donnes à entendre en l'évoquant, en l'écoutant mieux que quiconque, en l'interrogeant aussi finalement. Que dit ce boitement sur nous, espèce humaine ?*

J.M. : Je crois qu'il y a toujours ce fichu hiatus entre le dire et le voir, l'ouïe, le toucher, *l'être-autre*, en définitive, chose ou vivant. C'est ce que dit aussi la présence du voile qui sépare du champ de l'observation en situation d'affût. J'aime bien le nommer *jalousie*. Ce voir sans être vu, mais que voit-on alors « pour de vrai, pour de bon » ? Ce mot dit toute l'attention qu'on déploie pour être fidèlement accrochée à la cause du dire-vrai, au plus près de l'objet focalisé, alors que l'on se tiendrait le plus souvent – sinon toujours – du côté du *mentir-vrai* comme disait Aragon. Certes *les mots ne mentent pas*, mais que disent-ils de vrai ?

Ça serait cela le boitement dont tu parles, Françoise. Avec le langage, l'humain est par trop surplombant. Même lorsque l'oiseau s'envole ! Pourtant l'écriture se déploie sur la page – le ciel du moment – en telle amplitude de sons et de sens, en tel souci de précision-interrogation (lexicale, syntaxique, voire métaphysique) qu'on finit tout de même par saisir un peu, ce me semble, d'authenticité de plume(s). La transparence de ladite jalousie nous met en état de présence simple et immédiate. Une façon moins distante de nous *rejoindre* au monde. Une présence toujours quelque peu trouble, diaphane, cotonneuse cependant. Rien n'est jamais lisse, l'humaine condition apprend au moins cela de l'écriture qui cherche à déplacer la langue pour mieux trouver sa place au monde !

F.D. : *Corbeline est un drôle de livre que je vis comme assez différent de ceux nombreux qui se consacrent tout ou partie à cette espèce, que tu as écrits. Il poursuit une sorte d'Art poétique en convoquant nombre d'oiseaux, toutes sortes d'oiseaux, que tu as longuement observés ou*

longuement attendus en affût comme le vautour, dont tu dis : « Le vautour fauve est poète – poète fauve des falaises ». Comme par ailleurs, tu dis de lui qu'il n'est pas « un prédateur », qu'il est « charognard et nécrophage », plutôt « équarisseur naturel », comment vois-tu, à travers ces définitions, celle que tu pourrais donner du travail du poète s'il est vrai que tu avances par ailleurs : « affût ». Tout tourne autour de ce mot. Nettoyage de la langue, mots remis à neuf, retour à l'os ?

J.M. : À propos de *langue nettoyée* et d'*affût*, mots en effet précieux lorsqu'on observe l'évolution des vautours dans le ciel, sur les vires ou à l'œuvre de la curée (pour ne parler que de ce type d'observation), c'est ce qu'ils supposent de liens avec l'écriture du poème. Il est pour le moins inattendu que l'affût, certes en terme militaire cette fois – mais la polysémie opère toujours dans la langue du poème – est l'instrument *qui porte la bouche à feu* (je cite le TLF). Le poète est sûrement, au moins de temps à autre, dans une intense attention au monde, celui qui met la langue à feu dans sa bouche afin de s'aboucher au plus près de ce qu'il regarde. Il devrait aussi comme le vautour savoir garder distance, profiter d'ascendances (lexicale sonore et autres), mais avec l'œil perçant du rapace en capacité de tout voir. Affûter c'est disposer, par la gorge le souffle – ô le bruit de froissement d'ailes quand passent le vautour le grand corbeau ou la grue – et tout le corps en mouvement, disposer donc, dans le poème, une langue qui penche afin de la réorienter.

À noter aussi qu'il n'y a là aucune condescendance ni effet de supériorité. Le vautour sait aussi se tenir à l'étroit sur la vire. À son endroit où qu'il soit. Il peut alors devenir *poète fauve des falaises*.

F.D. : « À son endroit où qu'il soit », l'oiseau comme celui qui écrit. Les falaises, les valleuses, la mer, le ciel. Parlons géographie, plutôt que géologie, espace qui se déploie plutôt que matière qui s'y inscrit, parlons même géométrie, mais une géométrie poétique si on écoute Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace* : « À chaque matière sa localisation. À chaque substance son **exstance**. À chaque matière la conquête de son espace, sa puissance d'expansion au-delà des surfaces par lesquelles un géomètre voudrait les définir ». L'espace du poème, plus que le temps qui se soumet à l'espace, s'agrandit, nous agrandit, délimité par une géographie réelle et ouvert par le mouvement et le chant des oiseaux, délimité par la géologie et les dynamiques terrestres, la mer,

la falaise, les météores. À faire devenir poème cet espace en plusieurs dimensions, les oiseaux sont bien de la partie pour tracer d'un seul trait son apparition en volume, sa présence vive et la nôtre dans le même mouvement :

Au soir des terrasses
on entre en martinet

[...]

Nageoires ou ailes
le martinet
brasse l'étendue

[...]

Martinet
tourniquet
vire à l'angle
la charpente s'ajuste⁴

Les oiseaux dessinent l'espace et l'invitent à respirer, le rendent sensible à notre perception, à nos sensations. Pas seulement les oiseaux. Verticales et horizontales de la craie et de la mer participent à l'élaboration d'un paysage tendu, fait de lignes vives et légères, noir sur blanc telles de légères esquisses ou clair sur sombre, envol ou chute, courbes et diagonales, telle la lumière d'un phare dans la nuit, un paysage habitable :

[...] Le phare balaie la mer
à grands coups de raies sûres.
J'aimerais moi aussi
pointer mon bras vers une avancée large,
avec un doigt pour éclairer sa nuit⁵

Entre dure falaise rocaille, mer indocile d'eau et d'écume, les valleuses, celles où le père trace un jardin, brève conquête contre la mort, offrent où se tenir, fragile et menacé, vivant. Et le fils recommence, sur page blanche (falaise horizontale devenue craie d'écriture) en écrivant rouges et remontantes les fraises que le père faisait pousser au jardin toujours difficile à entretenir, gagné de haute lutte :

⁴ Jacques Moulin, *À vol d'oiseaux*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, 2013, p. 46.

⁵ Jacques Moulin, *La mer est en nuit blanche*, Moudon, Suisse, éd. Empreintes, 2001, p. 24.

*Je retends les lieux des champs et retombe toujours en ce
carré de fraises guetté par la luzerne.*

[...]

*Je retends les lieux des champs et m'épuise à ces fraises
dans la mutité du jardin qui sédimente⁶*

Le poète, de vautour devient jardinier, sans beaucoup plus de certitudes ni d'assurance, mais présent, ici et maintenant. Parmi tous ces paysages suscités, le poète agit – écrit – pour mieux cerner quoi, pour ne pas effacer quelles traces, pour profiler quelles lignes qui au contraire les continuent et les protègent, pour éclairer quel chemin si « le jardin soi-même te jardinera / comme on joue dans l'allée » ?

J.M. : Peut-être pour continuer à jardiner les mots pour rejoindre un état du jardin bêché et entretenu – sans plus un seul *poussier* – par le père, lui aussi à l'étroit sur sa bande de valleuse toujours prête à filer vers la mer ; mais il est à *son endroit*, et l'escorte de mer est toujours possible. Silence inclus.

Pour continuer à jouer dans l'allée - la règle du poème, mais l'espace où ça peut *jouer* en frôlant les bords, jusqu'à la sortie de route vers des langues plus sauvages ; et pour continuer à être le roi des cours de récréation – talus/fossé – c'est-à-dire dessus-dessous, assis-debout. En solitaire, assis sur banquette de la haie comme sur un siège de tracteur ou de tank. J'ai retrouvé il y a peu ce vers dans *Valleuse* : « Et la pie lève le souvenir du deuil des haies ». Il me renvoie aux promesses de jardins entourés de haies vives – parfois mitoyennes avec la cour de récréation ou d'une ferme – et me donne un point de vue de récréation du territoire végétal de l'enfance avec allée plant balisage de citrouilles aux confins du jardin... Et mes yeux près les cassis qui ceignent le terrain pour déjouer le horsain.

Pour continuer à amasser des mots comme on ramasse des marrons, on arrache des poireaux en favorisant l'envol des fanes dans le grand ciel du Caux, ou bien des radis que l'on trempe dans de petites flaques pour rougir la mer – la grande glane de jardins toujours reconduits à la mer jusqu'à l'effondrement – « j'habite un pays où tous les jardins se déposent aux brisants » (*Valleuse*) ; pour récolter des matières à « fraiser ». Matières végétales et géologiques d'abord, puis métalliques par la suite.

⁶ Jacques Moulin, *Matière à fraise*, Mane, éd. de L'Envol, 1996, p. 27

Peut-être mes deux paysages majeurs : le jardin et les univers de poutrelles et de rails.

F.D. : *Si nous ne savons pas bien comment dire-vrai dans les poèmes, dans l'espace maintenant délimité et cependant offert immense, tous les mots nous ramènent à ce jeu entre noir et blanc, entre lignes de force et d'effacement des paysages et lieux de vie, entre chant d'oiseau et chant du poème. Entre parole et silence, tu évoques ton père, qui se tient du côté du silence – « on parle d'un père qui tait sa vie » – et ta mère, la donneuse et la gardienne des mots pour celui qui a compris avec elle « qu'on pouvait avoir des mots en bouche ». Tous les livres que tu as écrits me semblent y faire allusion une fois ou l'autre. Vers la vie végétale, Matière à fraise est sûrement le livre du père, L'Épine blanche le livre de la mère, même s'il est question d'eux et de leur rôle essentiel dans d'autres livres, en filigrane ou en résurgences. Ce sont deux livres de deuil, l'un comme l'autre rameutant le temps dans sa dimension mémorielle et mortifère aussi. Ils s'élèvent pour moi un peu comme des stèles, vivantes et fragiles, tellement fragiles, comme falaises de craie écrites tendues de silex plus tenace :*

[...] Je t'écris cette dernière lettre pour te redire que j'aime tes lettres. Je les attends avec tendresse avec amusement aussi. Ce sont des lettres d'institutrice exemplaire [...] Je t'écris toujours cette dernière lettre. Tu as passé. Je regarde la mer. L'avant-port est vide. Tu vas m'accompagner jusqu'à la fin. La mienne⁷

Est-ce une impression exagérée ? Ou ces évocation, célébration, questionnement, ne sont-ils pas réellement une pierre de soutènement essentielle à l'écrire-vivre (selon la formule d'Antoine Emaz) qui t'anime ?

J.M. : J'ai compris que j'écrivais sur le père, et à partir de lui, en *fraisant* la fraise, sa matière et son nom. Et que j'en viendrai(s) à la mère par le biais de l'allée dans laquelle elle se tient. À la fois en distance par rapport aux plants cultivés, quant à l'œuvre de jardinage, mais à la réception pour la collecte des cultures et la gardienne des rythmes domestiques ; prête pour le travail de *conservation*. La mère

⁷ Jacques Moulin, *L'Épine blanche*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, 2018, p. 21.

conservatrice des hautes genèses et permettant sans doute l'ouverture sur l'espace maritime, l'avenir (anagramme de navire !). Et la langue ponctuant le silence du père.

Le père et la mère écrits comme sur des *stèles* ; oui, deux fois oui, le terme est si juste ! Des poèmes-stèles pour le père et la mère.

Lui, effondré depuis très longtemps avant sa disparition ; elle, debout face au port, à la mer, aux activités navales, au jeu des portiques et du commerce ; debout, ou penchée, voire assise comme dans un phare aux commandes de la vie continuée. Qui écrit des lettres, qui côtoie la langue, aussi avec des jeux de lettres, qui lit face au rivage, qui prend l'air et son petit large sur la digue.

Je peux alors, sans doute, me tenir droit, même avec une légère claudication de marche et du dire, sur l'empilement des craies – des pages ? – avec quelques piquets de bords de falaise comme des accoudoirs pour me taire, regarder entendre le silence agité des éléments, emmagasiner pour continuer ma traversée en écriture ...

Peut-être que le poème liminaire que tu as choisi, Françoise, convient bien pour rassembler l'essentiel ; et que je me permets encore une fois de gloser en m'appuyant sur le seul – le seuil ? – des mots bruissants :

Je Caux cause – me conduisant jusqu'aux bégaiements de langue dans le poème

Je Caux craie – et c'est l'appartenance à la pierre du pays de l'enfance, ainsi que ce crissement de la pierre ou de la poulie sur les quais du port, voire du cri de certains oiseaux que je lance sur la page, et qui m'élance. La craie toujours me crée.

Je Caux faille on retrouve-là la claudication sur les grèves à galets qui fait que ça tangué toujours un peu dans le poème.

Je Caux terre – comment ne pas entendre là le silence du père qui toujours se tait et se terre en se liant corps et esprit au jardin jusqu'à tomber à terre au plus près des stolons pour encore nouer les mots dans sa bouche ; aussi le mot de *cautère* qui dit la nécessaire brûlure de la cicatrice pour guérir. C'est peut-être l'œuvre du silex, pierre éteinte mais d'éclats dans la blancheur des craies ...

Je Caux valleuse – toujours ce dévalement dans le pays par l'abrupt ou par la courbe par-dessus fossé et talus par les jardins et les ports jusqu'à la mer. Le mouvement du poème, peut-être, qui file sa pente du dire

Alexis Pelletier

Portrait de Jacques Moulin en papageno

Les lignes qui suivent se sont attardées uniquement sur les oiseaux dans quelques-uns des livres Jacques Moulin que je possède.

Par ordre chronologique, il s'agit d'*Escorter la mer* (2005), *Archives d'Îles* (2010), *À vol d'oiseaux* (2013), *Portique* (2014), *À la fenêtre du transsibérien* (2014), *Écrire à vue* (2015) et, bien sûr *Corbeline* (2022).

*

La fréquence des oiseaux y est évidemment très diverse. Mais, chaque fois, elle dit quelque chose, si ce n'est de la poétique, en tout cas de l'écriture de Jacques Moulin qui – c'est une chose à souligner – se renouvelle, s'enrichit par superposition, au fur de ses ouvrages.

Avec *Escorter la mer*, on pourrait s'attendre à une forte présence des oiseaux. On attendrait les goélands, les mouettes, les fous de Bassan, les cormorans et tous les alcidés (guillemots, macareux moines, pingouins Torda), la récolte est moins fournie.

Ils n'apparaissent quasiment pas. Il faut attendre un poème de la deuxième sous-partie de « Paroles » qui ouvre le livre et qui répond également au titre « Paroles » pour les voir apparaître :

On effarouche les étourneaux. Le vent siffle dans les élingues un égorgement de mouettes ricaneuses. Les douillons s'empâtent au comptoir de boutiques perdues. Toussaint efface les saisons¹

Ces oiseaux marquent donc la saison, l'automne et, d'une certaine manière, ils sont, dans ces lignes, un peu hostiles. Il faut, soit les faire fuir, soit comparer le bruit de câbles, au cri des mouettes rieuses qui sont, elles, dotées d'une épithète péjorative : « ricaneuses ». L'humour de Jacques Moulin affleure très souvent dans son dire. Et certes le cri des mouettes rieuses peut être éloigné d'une oreille en quête de tranquillité sonore. La comparaison avec le bruit des câbles cependant est un motif qu'on retrouvera plus tard.

La relative absence des oiseaux tient cependant à une raison qui est celle de la cohérence stylistique de l'ouvrage. Il est question de falaises, de famille, de la mort du père, de phares. Il y a une certaine dureté du

¹ Jacques Moulin, *Escorter la mer*, Moudon, Suisse, éditions Empreintes, 2005, p. 34.

souvenir qui, sans doute, ne correspond pas à la légèreté du vol que d'autres livres sauront nommer.

Les oiseaux – étourneaux et mouettes ricaneuses – ne sont que les ornements de l'escorte, rien de plus pour le moment.

Sauf, quand, dans le « Glossaire », deux autres apparaissent, le guillemot et la pie.

Un seul des deux, bien sûr, est un oiseau marin. Mais chacun ouvre à un récit, dont on peut dire qu'il participe de l'économie du recueil.

Guillemot. Les guillemots sont des mots d'oiseaux propres toujours à nager plonger aux grands sels du large. Venus de quelque Arctique ils font l'hiver visite des côtes normandes. Le Caux est froid c'est entendu. Fait porter sa livrée de givre et de vents brumeux. Loin des corbeaux du Caux les guillemots portent capuchon noir.

Aux jours de mazoutage quand la mer est au deuil les guillemots échouent. Drôles de pingouins capuchon par-dessus bord Arctique au dehors. Pèlerins de la mort qui s'éteignent dos à la mer. On les ramasse à la main.

Le guillemot démazouté dit-on apprend vite l'amitié ne s'en retourne guère à la vague des routes. Et tous les vieux pêcheurs qui pleurent leur grand large savent que la mer sans ailes serait beaucoup plus gaie²

Le guillemot permet de reprendre de biais un des motifs constants du livre. Le rôle des hommes, les grues, les constructions, la destruction à plus ou moins long terme de l'espace marin, celui des vailleuses, celui de l'univers côtier, de l'enfance de Jacques Moulin. Le guillemot est l'illustration de la faillite du vivant. Et le poète d'en profiter pour faire apparaître discrètement l'oiseau dont je ne sais si je peux dire qu'il est presque fétiche, le corbeau, le corbac, celui qui amène toutes les références poétiques qui viendront, plus bas, dans ces lignes.

Pour la pie, une autre histoire se joue.

Pie. Je cherche la pie depuis toujours la pie en couple mon père disait quand tu en vois deux tu vois le beau temps³

La pie est ici un relai de l'histoire familiale, celle du père, mort au jardin. Elle fait remonter un souvenir que les livres d'ornithologie ne mentionnent pas et qui est un moyen de donner, par le poème, présence

² *Ibid.*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 55.

au père, par une sorte de rappel du savoir ancestral, dont il n'est question de savoir s'il est vrai, mais dont on sait qu'il crée une sensation, une émotion, quelque chose qui marque la présence bien au-delà du sens des mots.

Ce sont, je crois, les seuls oiseaux du livre. Ils manifestent qu'*Escorter la mer*, parce que c'est un recueil de la stabilité, celle de l'histoire familiale et de l'histoire personnelle, fait entrer le pays de Caux dans un patchwork d'espaces et de lieux constituteurs. L'enfance, peut-être, est sans oiseau ou presque.

Avec *Archives d'Îles*, une autre histoire se joue : une vingtaine de références vient donner son essor à la thématique. L'oiseau intègre le décor du poème, le paysage tel qu'il se donne à voir avec

La couronne des goélands par-dessus comme un grand dais
planant sur l'île sans effort d'ailes⁴

L'île, c'est ici celle de Sein. Et les oiseaux composent le paysage, dans la mesure où ils font le poème. Puis, à travers les diverses îles (Sein, Batz, Bréhat, Ouessant), les oiseaux marins aussi bien que les oiseaux terrestres sont inscrits par leurs noms d'une manière qui, souvent, vient limiter l'écart entre l'animal et l'être humain.

Sur l'Île de Batz, le texte suivant est presque symptomatique de l'écriture de Jacques Moulin.

Le rouge-gorge
attaché au jardin, comme il se doit, me fait face. Nous prenons l'un
et l'autre notre temps d'observation. Qui saisit qui ? De quel ordre
est ce saisissement, ce moment unique et suspendu où chacun en
effet est retenu dans sa course de vie ? Quel est ce signe qui nous
appelle, nous touche et nous trouble ?
Durant ce court instant, la frontière fragile qui nous sépare semble
se déchirer. Le langage se retirer.
On sent que l'on pourrait presque basculer dans l'autre monde, à
poils et à plumes, muet, tendu vers la sensation. L'autre espace,
qui, comme celui du cosmos, liquéfie les mots, fait retour vers
l'ancrage, l'origine, l'archétype⁵

⁴ Jacques Moulin, *Archives d'îles*, Amay, Belgique, L'Arbre à paroles, 2010, p. 10.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

La rencontre est bien plus qu'un simple échange de regard. Elle est un vacillement qui ne pose pas seulement la question de la frontière entre l'animalité et l'humanité, frontière dont les lectrices et lecteurs savent comme Jacques Moulin combien elle est fragile. Mais, plus fortement, il semble que les interrogations arrivent à des réponses qui mettent en avant un retrait du langage au profit de la sensation, celle-ci renvoyant tout de suite à un monde originel ou originaire. L'oiseau n'est pas seulement celui qui rappelle un échange du regard. Il devient celui qui accompagne voire aide à définir la poétique de Jacques Moulin.

Au moment où le langage pourrait advenir au contact de la sensation, c'est là que se trouve une chance pour le poème, au-delà des mots qui sont utilisés.

Un extrait inscrit vers la fin de ces *Archives d'Îles* confirme cette intuition.

Dénicher les oiseaux dans les listes que nous dressons, goélands, fous de Bassan, cormorans, courlis, pies, grives, gravelots, troglodytes, mésanges, mouettes, fauvettes. Parler la langue de leur nom à hauteur d'ailes. Les goélands trop vite entrés s'en dégagent souvent pour planer, soleil au ventre, très haut au-dessus du carnet. L'insulaire bat ses feuilles et voudrait s'envoler. Le poème reste à terre dans la fréquentation de leur nom, syllabe nombre et genre. Les oiseaux savent se taire en s'étirant dans l'étendue⁶

L'oiseau, d'une certaine manière, est plus poétique que le poème lui-même. Et il ne s'agit pas de donner au terme poétique un sens évanescent et plat. Jacques Moulin pourrait bien désigner quelque chose qui tient de ce que Jean-Luc Nancy appela « résistance de la poésie » et qui dans le poème est :

la résistance du langage à sa propre infinité (ou indéfinité, selon la valeur exacte qu'on donnera à l'"infini"). La résistance à la démesure que le langage est par lui-même – et, par conséquent, une résistance inscrite dans le langage mais à son revers ou comme à son revers⁷

L'oiseau serait précisément ce qui fait toucher à la limite de la poésie, en ce que le langage poétique est toujours au-delà de ce qu'il nomme ou en deçà, selon la manière de concevoir le poème.

⁶ *Ibid.*, p. 60-61.

⁷ Jean-Luc Nancy, *Résistance de la poésie*, Bordeaux, William Blake & CO. EDIT. 2021, p. 29.

En fait, le ou la poétique selon Jacques Moulin, est une manière de ne jamais assujettir le langage à l'immédiateté de la communication. Et la fragilité de la notation qui traduit la perception des oiseaux confirme cette tension de l'écriture. C'est ce que la rencontre avec le rossignol dans *Archives d'Îles* signale. C'est aussi ce que le poème nomme dans *À vol d'oiseaux* à propos de la buse.

Le poème chantourne. Dit-il au bout du compte ce que la buse
enferme dans son manège ? Le poème toujours bute sur son
froissement d'aile – caresse du rêve⁸.

Chantourner, si j'en crois le *Trésor de la langue française*, c'est un terme d'architecture qui signifie « Évider, découper différentes matières et spécialement le bois, suivant un contour donné⁹ ».

Et certainement, par rapport au réel du vol, du cri, du chant, de l'habitat, le poème évide le sens immédiat de la présence de l'oiseau. C'est peut-être même ce qui conduit au poème suivant :

Mouette
mot éteint
ombre et lumière

Falaise

Mouette
Silence

Sous le gris du ciel
le cri de l'oiseau¹⁰

Impossible en effet de noter, par le langage, le cri de la mouette (qui, ici, n'est plus ricanuse). Il y a une sorte de silence qui produit peut-être sa vue, l'admiration qu'elle suscite mais qui est au sein de cette poétique qui ne peut se satisfaire des moyens du langage-même. Jean-Luc Nancy note d'ailleurs que ce silence « tient la poésie (au sens spécifique) en retrait et en refus du discours¹¹ ». Le silence, dans le poème ci-dessus, caractérise le mot mouette plus que la mouette elle-même. Et « Mouette / silence » participe de la voix même du poème de Jacques Moulin.

⁸ Jacques Moulin, *À vol d'oiseaux*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2013, p. 26.

⁹ *Trésor de la langue française*, tome V, Paris, NRF/Gallimard, 1977, p. 516 b.

¹⁰ Jacques Moulin, *À vol d'oiseaux*, op. cit., p. 22.

¹¹ Jean-Luc Nancy, *Résistance de la poésie*, op. cit., p. 28.

Il y va de même, quand le poème s'attarde sur les mésanges nonnettes. Elles sont saisies avec les mots qui viennent de la rencontre entre les manuels d'ornithologie et le travail de l'écriture qui participe de l'imaginaire du poète :

leur bandeau noir accuse le crâne prend allure
de pubis joliment retroussé

L'expression « bandeau noir » se lit par exemple dans le *Guide des oiseaux d'Europe*¹² ; la disparition de la ponctuation et la métaphore visuelle du pubis tiennent de l'imaginaire du poète qui d'une certaine manière n'en revient pas, comme si le langage, dans le poème, restait un horizon soupçonné.

On a beau s'en remettre au livre des oiseaux
on ne sait pourquoi
cette tête au bandeau dessine sous la vitre
un bas-ventre
qui vole entre les ramures¹³

C'est bien « la résistance de la poésie » dont parlait Jean-Luc Nancy qui est en vol dans ce poème.

Mais on comprend alors que ce langage non assujéti à l'immédiateté de la communication peut passer par tous les jeux, issue d'une historicité du dire poétique comme du regard émerveillé du poète sur le monde.

Où va-t-elle
Arrondie
Et hardie
L'hirondelle
Par le ciel
Vers son nid
L'hirondelle
Arrondie
Ce rondel
Nous redit
Son envie
D'être une aile
D'hirondelle¹⁴

¹² Roger Peterson, Guy Montfort, Philip Arthur Dominic Hollom, Paul Géroutet, *Guides des oiseaux d'Europe*, Neuchâtel/Paris, Delachaux & Niestlé, 1981, p. 378.

¹³ Jacques Moulin, *À vol d'oiseaux*, op. cit., p. 41.

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

Voici les chansons et rondels médiévaux qui surgissent – sans que le lecteur n’ait besoin de les connaître. Il y a de la légèreté. Il n’y a pas d’immédiateté, parce qu’il faut prendre le temps de comprendre que l’« envie / D’être une aile », c’est précisément ce que le langage poétique n’atteint pas mais qu’il peut nommer sans crainte d’affronter une certaine naïveté, qui participe de sa résistance au langage immédiat.

Un poème de *Portique* confirme toute la démarche et dit le rapport au langage. Il expose sa faiblesse comme marque constituante de la poétique. Il affirme ses jeux comme résistance à un sens immédiat. Et cette relative complexité de la démarche ou de l’appréciation de ce qui est nommé dans le poème est toujours en action. On lit le commencement de ce « Portique 3 ».

On dit que l’oiseau qu’on nomme grue cendrée trompette dedans son bec. Qu’entendrez-vous alors de ces grues métalliques qui détroussent le ciel à degrés de levage Un grincement de mots qui conduit le poème jusqu’au cri Un crissement de poulie dans l’aigu de la langue Grue et portique sont mots de glotte venus frotter convulsion contre dent de fer L’animal et l’engin ont même forme de croc – bec ou avant-bec – emmanché d’une ligne – cou ou bien flèche Même danse devant l’étendue et même grégarité dans l’espace ciel ou quai Chaque port part aux étoiles depuis la boue Une boue de genèse Briques de Babel Les longs quais des ports comme des passages ouverts aux migrations des grues refont avec l’estuaire une sorte de chevron géant Grandes ailes à l’aise bruissant au plein du ciel Ni vaste plaine pour grues cendrées ni jeux d’eau pour héron mais un quai sous portique¹⁵

Le rapprochement entre les échassiers et les machines de chantiers tiennent du jeu. La comparaison (qu’on avait d’ailleurs entrevue pour les « mouettes ricaneuses dans *Escorter la mer*) est filée tout au long de l’extrait. La référence à la boue et la mention de Babel apportent toute la fragilité du langage qui dans le poème reste toujours en-deçà du réel entrevu. Un peu comme si, dans le poème, le réel était précisément ce qui échappe aux mots. La double négation, qui clôt cet extrait, renvoie dos-à-dos (si l’on peut dire) les oiseaux et les grues des chantiers. C’est bien la résistance de la poésie comme marque du / de la poétique.

On ne s’étonne pas, ensuite, de lire, quasi le même jeu dans *À la fenêtre du transsibérien*, livre qui donne toute sa place au train et aux références littéraires quasi mythiques qu’un tel titre *véhicule*. Les oiseaux

¹⁵ *Portique*, « Portique 3 », Strasbourg, L’Atelier contemporain, 2014, p. 35.

n'y sont, bien sûr, pas très présents. Mais on ne s'étonnera sans doute pas de voir un prolongement du « Portique 3 » apparaître du côté de la Mongolie.

Quelque chose de bleuté s'installe, sans doute pour fixer comme une éternité, ou la couleur de la compassion en pays bouddhique. Quelque chose en tout cas d'un éveil posé là depuis des lustres. On surprend quelques envols bruyants de grues, enfermées dans leur onomatopée, un bruitage d'engin de levage qui renâclerait sous l'effet des poulies. Sont-ce ces grues blanches de Sibérie poursuivant le voyage avec nous, ou bien grues demoiselle nous invitant au passage d'Asie et à une posture du Qi Gong, in situ, celui du pas de la grue¹⁶.

La comparaison est presque inversée. Une part de ces lignes vient des manuels d'ornithologie, notamment les connaissances sur les grues blanches de Sibérie ou les grues demoiselle. L'oiseau crie, son cri n'est notable dans aucun langage. Il prend sens, dans l'écriture par la comparaison avec l'« engin de levage » et « l'effet des poulies ». Cela participe à la fois d'un humour assumé, et cela dit la fragilité du langage comme toute la poétique de Jacques Moulin nous y invite. C'est même, on le sait depuis *Escorter la mer*, un lieu commun de son écriture.

Cependant, ce qui est ensuite frappant, c'est la capacité de cette écriture à concentrer l'effet nommé.

Relisant tous les ouvrages que j'ai dans ma bibliothèque – je viens de déménager et n'ai d'ailleurs retrouvé ni *Valleuse*, ni *Comme un bruit de jardin* – j'ai rouvert, sans grande attente par rapport à ce propos lié aux oiseaux, l'ouvrage *Écrire à vue*, qui rassemble des textes et poèmes adressés à des plasticiennes et des plasticiens. Je ne m'attendais à aucun oiseau.

Or, dans « Bête en belle Belle en bête », section de l'ouvrage écrite en relation avec la photographe Carole Denéchaud, je suis soudain surpris par ce poème.

La main est le poème
l'oiseau le vers
la main prend l'oiseau
l'oiseau fait le poème
le poème prend la main

¹⁶ Jacques Moulin, *À la fenêtre du transsibérien*, Mont-de-Laval, L'Atelier du grand tétras, 2014, p. 49.

sur l'oiseau
l'oiseau repasse évase
le poème
incendie le vers
reprend la main
étire le corps
l'oiseau glisse le poème brûle¹⁷

Une lecture rapide pourrait dire que Prévert n'est pas loin. Il y a sa légèreté, sa simplicité – que j'aime beaucoup, n'en déplaisent aux grincheux qui voudraient que Prévert ne fût pas profond.

Jacques Moulin y joue avec les mots. La disposition crée un heurt, un rythme qui se départ d'une lisibilité immédiate. Grammaticalement, en effet, comment analyser avec certitude « l'oiseau repasse évase / le poème / incendie le vers / reprend la main / étire le corps ». Et précisément, j'y vois la superposition de tout ce que ces lignes croient avoir observé : la fragilité du langage comme essence même d'une poétique qui refuse l'évanescence et le non-dit, en jouant alors avec toutes les possibilités du langage et des références. Et voilà : « le poème brûle ». Il est fragile et, simultanément, il saisit les lectrices et lecteurs par son urgence. Et ce n'est pas un oiseau particulier qui est dit. C'est l'oiseau avec une valeur générique. Ce sont tous les oiseaux de l'oiseleur Jacques Moulin.

Le voici qui m'apparaît donc en Papageno, juste avant d'évoquer *Corbeline*.

Corbeline couronne cette poétique de l'oiseau.

En y tissant tous les jeux verbaux qu'il maîtrise à propos des oiseaux, Jacques Moulin semble y profiter de toutes les ressources du langage pour le déstabiliser.

C'est un peu comme si le sens des mots se tendait et se distendait dans ce renouvellement de la figure du corbeau qui paraît échapper aux images mythologiques (les corbeaux d'Odin), ou poétiques (le « jamais plus » d'Edgar Poe). Et voilà que les mots peuvent chanter, avec des heptasyllabes, comme dans une fable de La Fontaine :

Corbeline est la chanson
Que tu montes sur la Côte

¹⁷ Jacques Moulin, *Écrire à vue*, Strasbourg, L'Atelier contemporain & Le 19, 2015, p. 107.

Plus tu montes plus tu sautes
Hors la combe ta prison

Le corbeau retient ton nom
Que libère une herbe haute
Corbeline est la chanson
Que tu montes sur la Côte

Le chardon pousse à foison
Tu le goûtes quand tu ôtes
Avec l'épine la blande
Pour temps de cotillon
Corbeline est la chanson¹⁸

Le poème est un rondel, il joue avec les figures de l'Histoire poétique. Il interroge : qui est ce « tu » ? Coline à qui s'adresse cette première partie du livre ou le corbeau, ou les lectrices et lecteurs pris individuellement : vraisemblablement toutes ces instances réunies qui vont connaître dans les deux parties suivantes du livre « Corbeaux en fragments » et « Suite corbeautique » un ensemble de variations sonores qui donnent presque l'impression de voir la langue se plier à toutes les notations de l'ornithologue et qui manifestent aussi la faiblesse du langage à saisir la simplicité du corbeau dans la réalité.

Trop de mots viennent parfois.

J'écris corbeau et la corbeille à mots s'emplit d'une nue d'oiseaux
noirs harponnés par le cri de leur nom broyé en bec dans la
tourmente d'un lexique bruyant¹⁹

Le poème serait donc en-deçà de cette multiplicité du lexique.

Et une page plus loin, une question associe le poème à un au-delà du langage.

Le cri du corbeau
De quoi est-il le bruit
Le bruit du bois
Le bruit du toit
Qui se dérobe
charpente incluse
Le bruit qui croît
au-delà de sa voix²⁰

¹⁸ Jacques Moulin, *Corbeline*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

²⁰ *Ibid.*, p. 39.

En bref, dans la résistance de la poésie comme marque même de ce qui est poétique, se concentre une remontée vers des interrogations premières : interrogations du corbeau certes, mais aussi celles des freux, des corneilles ou des pies qui font aussi partie des corvidés

Ainsi, à l'instar de la rose de Silesius, « le corbeau vit sans *pourquoi*²¹ » et tous les jeux avec son cri – que le poète écoute et tente de décliner dans ses mots – participent d'une quête qui vise à dire que « Le corbeau est *l'oiseau de la première fois*²² » tandis que les corneilles sont « oiseaux des murs / Qui se passent de mots / Leurs cris inscrits en pierres / Avec l'écho²³ ».

Les oiseaux agrandissent, pour Jacques Moulin, le sentiment et le sens de l'espace. C'est le sens du premier poème de la partie « Cochoir ». Ce titre, d'ailleurs participe de l'imaginaire verbal de Jacques Moulin. Il ne revêt pas les sens techniques que Littré lui donne et qui désignent soit un terme de marine, soit un terme technique. Mais il participe d'une manière de prendre en note, de rassembler, de cocher les oiseaux qui constituent le paysage de l'auteur. Le début du premier poème, dans son effet de liste, permet de comprendre ce qui se noue entre le savoir ornithologique, les références littéraires et l'imaginaire.

La fringille célibataire
Le chardonneret fringant
La mésange dupée
L'alouette Lulu
Le pouillot véloce
Le corbeau rauque
La fauvette babillarde
La grive musicienne
La linotte mélodieuse
La mouette rieuse
Le bruant bruyant
Le martin triste
L'hirondelle rustique²⁴

La liste de continuer sur trois pages, un peu façon Rabelais, dans une optique qui, à l'évidence, montre que rien n'épuise le langage poétique à

²¹ *Ibid.*, p. 67.

²² *Ibid.*, p. 70.

²³ *Ibid.*, p. 77.

²⁴ *Ibid.*, p. 87.

partir du moment où celui-ci s'est libéré de l'immédiateté de la communication.

Libération confirmée par une certaine concaténation lexicale, dans laquelle Jacques Moulin rassemble une langue qui fonctionne, dans le « Cochoir » par association infinies

Appeau appelle
appâts de mots
appeau appelle
dans le poème
liste d'oiseaux
du chant en page
mots après mots²⁵

Il passe peut-être ici un clin d'œil à Marcel Duchamp, dans le souci des listes. Et celles-ci, à jamais incomplètes, conduisent le tu – qui est aussi, évidemment la projection même de l'auteur – à écrire (et c'est encore une preuve de la « résistance de la poésie »)

Oiseaux t'échappent assurément
Tu les enrôles
Ces drôles d'oiseaux
Dans le réseau
Des noms d'oiseaux
Espace et lieu
Espèce et classification
Cage de mots
Sans cri ni vol
Oiseaux t'échappent assurément
Tu fais des listes sur la page²⁶

J'ai plaisir à clore cette étude trop partielle, en citant une nouvelle fois Jean-Luc Nancy : « C'est aussi pourquoi la résistance poétique est plus sensible, mais aussi plus difficile, lorsqu'une époque a conscience (à tort ou à raison) d'être plus qu'une autre livrée au bavardage (ainsi de la nôtre)²⁷ ».

²⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁶ *Ibid.*, p. 106.

²⁷ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 29.

Pierre-Yves Soucy

Dans le lieu des choses

*Nous prenons l'un et l'autre notre temps d'observation. Qui saisit qui ? De quel ordre est ce saisissement, ce moment unique et suspendu où chacun en effet est retenu dans sa course de vie*¹.

Le veilleur est veillé².

Entailles dans les falaises témoignant de l'érosion naturelle, les valleuses, ou petites vallées, débouchent sur la mer. Elles cheminent en quelque sorte sur les hauteurs suspendues, ouvrant sur les horizons singuliers des ciels marins. Avec le recul des murs retenant la mer, des escarpements fragiles, reposant sur la craie et le silex, participent aux formes des côtes de Normandie, en pays de Caux, et dans le Calvados, ce pays qui me parle et que je parle, ou encore, pays à faire entrer dans la parole. Poésie du lieu, lieu de la poésie, puisque lieu de mémoire, celle de l'enfance et de l'adolescence ; et tout autant, lieu présent, le plus actuel puisque toujours arpenté dans ses moindres détails. Toute la poésie de Jacques Moulin porte d'abord et avant tout les traces de ces lieux qui se déclinent en de multiples et infinies configurations. Elles ne sont pas sans traduire ses étonnements, et ses enchantements face à ce spectacle du monde, qui est celui de la vie : spectacle chargé de significations se voyant relayées par l'imaginaire dont l'activité s'exerce inéluctablement dans l'instant de la vision. Et au fil de ce que la mémoire, avivée sous les effets d'approfondissement de la profusion de signes, se trouve en mesure de porter dans l'instant présent ce que l'occasion des séjours en ces lieux tient d'un vécu offre un suprême réel chargé d'énigmes. Jacques Moulin, parlant de ce lieu, ou plutôt de ces lieux, témoigne ainsi d'expériences de vie placées sous leur expression la plus immédiatement quotidienne, tout en prenant la mesure de l'ampleur d'une immanence, terre à terre, de l'espace et des choses :

– Je n'entends rien à vos hauteurs je demeure aux sables et un peu aux galets

¹ Jacques Moulin, *Archives d'Îles*, Amay, L'Arbre à paroles, 2010, p. 37.

² *Ibid.*, p. 27.

– Je tiens moi à mes couches toutes mes couches mes draps du sol
mon estrade à valleeuse de l’estrane aux pâtures Sables verts
comme ces poireaux des crêtes de la falaise avant les
mûrissements gréseux ferrugineux argileux Poireaux de la fin
de phrase gardiens de phare oubliés dans les craies silex dressés
comme les amers des passes Je jure assis face à la mer que
tout ça m’appartient que j’y suis pour de bon que la falaise me
tient³

Ainsi s’accorde selon une proximité franche non moins que coutumière cette relation intime avec tout ce qui est offert comme disponible et accessible à la vision immédiate, toutes ces choses du monde, ces paysages et ces lieux si différenciés, et évoqués de telle manière que l’écriture poétique trouve à s’amorcer au cœur de ce qui est vécu au plus près de la vie. Il nous semble nécessaire sinon indispensable de remarquer dès maintenant qu’une part essentielle de la poésie de Jacques Moulin fait appel de manière récurrente à la prose, lorsqu’elle n’alterne pas entre le vers libre et la prose, ce qui se présente le plus souvent, alors que même le vers libre rend à la parole sa narrativité. Il se trouve, toutefois, que cette alternance n’est en rien innocente. Car si ces modes d’expression participent d’un tel concubinage, tout aussi effectif qu’éloquent, c’est que la plupart du temps la parole y trouve sa plénitude comme son intensité : la portée de cette voix poétique vient alors de ce qu’elle informe sur et témoigne de ce qui est rencontré, vu, senti, éprouvé, s’attachant à explorer le plus différencié des moments de monde grâce à un langage non moins distinctif. Nous disions à l’instant : informe et témoigne, et c’est bien là un aspect concluant qui révèle les premières impressions éprouvées à la lecture de l’œuvre de Jacques Moulin, comme en ce bref extrait d’*Archives d’Îles* :

Faire le récit des récifs
De leur course en mer
Pour continuer la terre contenir la mer
Empêtrer l’océan le gain d’eau le jet de marée
Les geysers
Sur les digues
Pour endiguer la mer
Faire obstacle prédire
La vie des terres aux lieux d’eaux quand

³ Jacques Moulin, *Escorter la mer*, Moudon, Suisse, Éditions Empreintes, 2005, p. 79.

Lames et crêtes commencent à parler
Écume aux gencives⁴

Approchée sous une telle perspective, cette poésie incarne une voix consubstantielle aux lieux et territoires connus ou recherchés, arpentés, visités, et peut-être surtout revisités à divers moments et sous autant d'angles que possible afin d'en apprécier les fluctuations, les instabilités, les versatilités. Plus encore, afin d'éveiller et de tenir en veille une sensibilité à la fois dans la manière de se projeter dans le monde et surtout de recevoir celui-ci en une parole qui ne s'enferme pas tout simplement dans sa subjectivité propre. De telle sorte que le langage qui se charge d'en rendre compte laisse l'impression de moins s'attacher aux jeux de langue en tant que tels qu'à ce qui se passe dans ce qui s'offre à la vue, à la perception, et, de ce fait, mobilise en lui tous les sens. Bref, que le rapport direct et habité avec la langue – les mots, la conduite de leurs associations possibles et infinies, la syntaxe – peut inscrire son cours naturel, témoignant ainsi avec une grande justesse des expériences multiples et cumulées du rapport au monde, porté par un souci de vérité. Ce qui n'écarte en rien, bien au contraire, le travail de l'imaginaire qui traverse cette œuvre de part en part du point de vue de l'usage métaphorique des images induites en déplaçant ou décalant le sens des mots afin de les ouvrir aux possibilités qu'ils recouvrent – nous y reviendrons.

Surmonter sinon atténuer au mieux la dichotomie entre soi et le monde passe par une volonté d'investir le lieu et tout ce qui le compose par l'ensemble de ce qui caractérise les composantes physiques de l'être humain, afin de mieux saisir comment le monde s'offre sous les formes d'un sujet lyrique. Ce que tente d'approcher le poète tient d'une transfiguration de la vision à la fois de l'espace, du lieu et du temps qui infuse la saisie. C'est en quelque sorte la langue du monde qui parle à travers le sujet, dès lors que toute occurrence de tel ou tel mot ou association entre les mots, dans leur usage instantané, ouvre sur de nouvelles sensations qui ne sont pas moins autant d'interrogations. Et ce qui se trouve transformé est bien l'intensité de la perception des choses et des lieux qui viennent ainsi prendre corps, mieux, qui viennent *s'incorporer*. Au fil de ses livres, de ses œuvres poétiques, combien d'occurrences signalent les coïncidences entre ce qui est approché et ce

⁴ Jacques Moulin, *Archives d'Îles*, op. cit., p. 8.

qui tient du corps propre ou du corps de l'autre jusqu'à en épouser les formes :

Le phare hante nos îles ton sexe écume à leur pourtour. Cette eau de sel qui jaillit en remparts sont ses lèvres vagues grandes et petites confondues caressantes ventouses lisses à la marche des pierres qui montent chaque phare. Une noyade consentie avec à perte de mouvements beaucoup de houle à revenir beaucoup d'éclipses à fomentier⁵.

Tout ce qui vient investir les sensations est vécu selon une telle proximité du corps et de la conscience de sorte que tout participe d'un même mouvement de la vie. Rien ne peut être dissocié de cette présence dans la proximité des choses et de tous les êtres à toute chose et à tout être. La parole poétique y trouve place, elle est ce point d'ancrage du fait qu'elle se révèle être par la force de leur présence à la fois cette inscription de tout ce qui se donne à saisir, les mots venant consolider le lexique qui toujours accompagne, et qui n'est jamais le même, « un lexique perso qui me dit du dedans ce que me dit le pays⁶. » Il s'agit bien plus que simplement accueillir le monde en cherchant à l'approcher jusqu'en ses limites extrêmes par la parole ; mais de savoir que cette parole constitue une expression intégrante du corps. Du fait qu'elle est mouvement de la matière et de la vie, elle inscrit l'expérience de la présence affective et sensible du monde et de tout ce qui le compose dans un rapport indissociable du monde et de soi. En sa poésie, Jacques Moulin sait établir les distinctions autant que les signes d'une participation à cette matière sensible et indissociable que l'on désigne, notamment depuis Maurice Merleau-Ponty, par l'expression *la chair du monde*. C'est l'infini du sensible et des affects qui est susceptible d'assoir les expériences concrètes de toutes nos perceptions. Ainsi, Jacques Moulin peut-il écrire :

J'attends la nuit au pied du phare. M'approcher de l'énergie des sèves de ce qui nous étreint par-dedans. Des flux qui poussent vers l'ailleurs radical. Être l'hôte de la lande. Habiter son tissu. S'y déplier. Faire racine avec. Lieu d'elle. Alliance d'herbes et communauté de vie⁷.

⁵ Jacques Moulin, *Escorter la mer, op. cit.*, p. 88.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ Jacques Moulin, *Archives d'Îles, op. cit.*, p. 40.

Ou encore :

L'harmonie impeccable, comme dans l'hier du mythe, entre la lande, la mer, le rouge-gorge, la bête, même arrimée, crinière comme dedans l'écume. Tout vivant confondu. Et moi, où, dedans leur monde⁸.

Cet ancrage, ce « dedans le monde », semble bien être plus qu'une simple projection de soi dans le mouvement monde, dans la réalité du monde tel qu'il se donne à nos sens. Cette poésie inscrit le double aspect, celui de la poésie « lyrique » et celui de la poésie « objective » ou réaliste, à la condition que nous comprenions bien que le poète n'est jamais simplement ou à l'intérieur de soi ou hors de soi – pour ne pas dire, confiné dans le formalisme du langage refermé sur lui-même. Ce qui lui est le plus intime est aussi ce qui semble être en apparence le plus étranger. Toute l'œuvre poétique de Jacques Moulin prend forme et se rend intelligible en retenant et affirmant la solidité de la subjectivité par son rapport étroit et sensible à l'autre, et à tout ce qui vient du monde et le sollicite intimement. Elle prend acte à l'instant où elle donne à la subjectivité cette extension qui assure l'appartenance à un monde, et plus décisivement encore, à un lieu, à des lieux qu'il s'agit d'approcher et de rendre visibles.

Ainsi, en cette œuvre si singulière, la description des réalités phénoménales s'impose non comme une décortication des objets en tant que tels, mais bien dans la mise en rapport d'un maximum d'éléments qui composent un lieu, établissant des liens étonnants et subtils qui se nouent entre les réalités offertes, par tout ce qui tient du visible, et par la perception que l'on pourrait qualifier d'objective en ce sens qu'elle prend pied dans le réel lui-même afin de le porter par la voix à la parole poétique. Ainsi la création littéraire et poétique, chez lui, s'effectue doublement par une attention aux formes d'écriture elles-mêmes, et par la perception qu'elle provoque et renouvelle autant qu'elle s'en trouve provoquée. Sous le titre *Leurs nuages – Par le transsibérien*, il témoigne sous la forme des détails les plus signifiants du voyage effectué depuis Paris jusqu'à Pékin. L'attention de l'auteur se trouve alors mobilisée pour ainsi dire en permanence. Cette attention doit rendre par la langue cette expérience sentie comme inédite afin d'opérer au contact de tous ces paysages (ici, steppes, désert, taïga...) une amplification autant qu'un

⁸ *Ibid.*, p. 38.

renouvellement, un approfondissement, de l'usage des formes de la parole poétique, même s'il s'agit d'une prose inventive dont la visée consiste à rendre *au plus près* cet accueil afin de renouveler le regard sur des lieux et leurs particularités :

La langue s'y perd pour donner à voir au plus près cet oubli apparent du relief qui s'impose aujourd'hui sous l'uniformité ocre de terres broyées⁹.

Le déplacement de la vision dans ce lieu, et plus encore, dans le cas de l'attrait de son pays d'origine – que sont ces territoires de Normandie à proximité de la mer – offre l'occasion de saisir sous divers angles probables une réalité qui n'est jamais simplement conforme à elle-même, comme elle serait si nous nous en tenions aux seuls clichés que nous entretenons. Moulin donne à voir, nous apprend à regarder afin de rendre visible ce qui devient possible de faire apparaître, tout ce qui ne se donne pas d'emblée, ou mieux, qui n'est jamais d'un seul tenant dès lors que ce qui est vu se présenterait sous les traits d'un ensemble figé, et comme sclérosé. Ainsi se renouvellent à la fois la perception et la parole qui cherche à s'approcher et à situer les choses du monde selon un nouvel ordre de l'expérience, et un usage de la langue afin de mieux en rendre compte. Il en va de la syntaxe comme du lexique dont fait usage l'auteur de *Écrire à vue*¹⁰. D'autant que l'expérience de la réalité, de toute la réalité, à laquelle nous sommes à chaque instant confrontés, est une expérience qui affronte cette dispersion du réel, en se maintenant toujours sujet à entretenir une profusion des captations sensibles, sans faire appel à quelque effusion formelle ou conceptuelle (ou au langage philosophique), et sans pour cela refuser ce qui est dû aux héritages de la pensée, aux déchiffrements du monde. C'est sur le terrain de la création picturale, dans la vision des œuvres et artistes, que se révèle également cette sensibilité du regard, celle de la vision active ; que se découvre un lieu et un lien sensible établi entre le poète et le monde. Ainsi, Jacques Moulin écrit-il au sujet d'une œuvre picturale selon un mode d'appréhension du réel qui ne lui est jamais étranger, tout au contraire, puisqu'il projette en ce *bruissement du voir*, en quelque sorte, sa propre démarche :

⁹ Jacques Moulin, *Leurs nuages – Par le transsibérien*, (septembre 2007, septembre 2009), doc. ronéoté, p. 10.

¹⁰ Jacques Moulin, *Écrire à vue*, op. cit., 2014.

À y regarder de près on y lit du paysage. Des substances d'espace des écharpes d'énergie battant au vent du geste qui fuse. Des vibrations venues du tréfonds diluées grossies cueillies au registre du mouvement ample de celui qui passe au travers des lieux pour en saisir la métamorphose. On y prend aussi la mesure du cri de la danse tant la véhémence la pulsion l'effraction le désir qui sourdent du peintre – lui-même au centre mythique des couleurs – donnent à voir le travail d'un artiste entré en peinture en quête d'une réalité autre d'un ailleurs¹¹.

Faire parler l'ordinaire, les germinations de l'improbable, les incidences, en apparence du moins, c'est faire parler ce qui nous fonde. En ce sens, Jacques Moulin veille aux confins par une attention toujours en éveil afin de capter, cheminant à travers le sensible, cette présence du monde et de l'autre, celle de leur pouvoir de présence. Rien n'échappe ici à l'expression immédiate de la sensibilité. Qu'on le veuille ou pas, il y a toujours dans une œuvre de création une dimension autobiographique présente avec plus ou moins d'intensité. Et l'œuvre de Jacques Moulin n'échappe pas à cette règle. D'autant que le mot prononcé, la parole offerte *habitent le lieu* : telle une nécessité profonde qu'offre le visible, et le lieu du visible, afin de capter ses rythmes, ses rafales de matière, lorsque la mer s'accorde au rivage, tout ce qui chez ce poète ouvre aussi bien au doute qu'à la dispersion jusqu'à nous perdre dans la profondeur du soir.

Il y a toujours quelque chose d'une énigme annonciatrice dans l'arbre dépouillé par la nuit. L'expérience de la nuit des arbres donne à relire notre corps dans la béance d'être. Nous relie à tout ce qui nous fonde. Creuse notre nuit toujours à l'œuvre sous l'agitation des membres¹².

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

¹² *Ibid.*, p. 95.

Michaël Glück

Une lecture de *L'Épine blanche*

Le livre de Jaboc

Lire, c'est désirer l'œuvre, c'est
vouloir être l'œuvre.

Roland Barthes

Que lisons-nous, quand nous lisons ? Qui lisons-nous ?

Nous reprenons, à voix haute, le livre. Nos lèvres balbutient, psalmodient, s'accordent à chaque syllabe, à chaque phonème. Nos yeux épousent chaque lettre.

Voir avant de savoir. Avant de comprendre. Nous écoutons avant d'entendre. Nous voyons avant de lire. La couleur des voyelles. La danse des alphabets.

Un livre sans les résonances d'un psaume n'est sans doute pas un livre. Un livre sans la vibration de la langue n'est pas un livre. La vibration est un état de la matière, lumière, son. Or toute langue est d'abord matière. Mater. Toute langue est, d'abord, maternelle. Nostalgie d'une langue toujours perdue. Nous lisons, nous écrivons dans la langue perdue de la mère.

Nous psalmodions pour retrouver sa langue perdue.

La mer s'est mise à bégayer¹

Bégalement d'avant les premiers mots. Lambdacisme, lallation. Gazouillis d'oiseau avant le babillage.

Avant Babel dans la bouche. Lettres et phonèmes brodent nos lèvres. Filets de salive et filets d'encre.

La mûre est noire qui porte désagrément
au-delà de l'épine²

¹ Jacques Moulin, *Valleuse*, Saussines, éd. Cadex, 1999, p. 14.

² *Ibid.*, p. 56.

Buissons de mûres, encre au bout de l'épine – buissons typographiques – quelque chose commence, quelque chose s'écrit, une phrase commence, et recommence.

L'abécédaire va jusqu'à D. Dès les premiers mots la phrase commence la musique. D, ré. L'abécédaire. Ah, ce commencement de lire, ce commencement d'écrire.

Le livre commence par un cahier d'écolier.

A comme arrivée air du temps aujourd'hui³

Cahier d'écolier. Des lignes de A, ailleurs, des lignes de D, ici. Et dans ce temps d'écrire quelqu'un vient lire par-dessus nos épaules, parce qu'écrire, souvent, convoque cette présence-là. Présence-absence. D. Présence de la disparue. Cahier d'écolier, pages d'écriture, copies d'une partition ancienne. Questions d'une parturition. Marées, ressacs, berceuses.

*L'enfant dormira bien vite
L'enfant dormira bientôt
Elle dormira longtemps⁴*

Heptasyllabes. Ce rythme d'une berceuse, quelques notes, celle que Miles Davis a su reprendre, un art de la fugue, en un long morceau hommage à son cuisinier Jean-Pierre. Heptasyllabes, sept notes, simples notes. Un poème.

Lisons, relisons à voix haute. Pour entendre la voix du poème, pour entendre la musique première, celle des commencements. *Jaboc*, dit-elle. La voix reprend, *Jaboc*. La langue, la musique de la langue de la mère. Boc. On pourrait entendre ou lire : la bocca, le bec. Ouvrir le bec à la berceuse nourricière.

L'abécédaire va jusqu'à D. Combinatoire, cabbale. *Deuil discipline d'écriture et devoir de notation*⁵. Dans les premiers mots, dès les premiers mots d'après la chute (le corps chu, cadavre, *Une certitude sa mère est morte.*) s'entend ressac, mouvements et images, la mer, la grande origine (l'origyne), s'entendent les genèses. On reçoit les lettres

³ Jacques Moulin, *Journal de Campagne*, Baume-les-Dames, éd. Ænragres & Co, 2015, « incipit » (non paginé).

⁴ Jacques Moulin, *L'Épine blanche*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, 2018, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

de la mère, avec ces lettres on apprend à écrire, on commence à écrire avec et dans les lettres de la mère.

La mer lui met en bouche mots d'unité et de souffle organique⁶

Quand elle se retire, elle pourrait, avec elle, emporter toute la langue ; elle laisserait muet, « infans » à jamais, celui qu'elle quitte. Écrire est alors résister, retourner le don de la langue contre celle qui a donné. Lui devoir cela, cette opposition. Ne pas acquiescer à l'ordre des choses. Quitter n'est pas abandonner.

D vient cueillir depuis sa place tous les conteneurs
du monde⁷.

De livre en livre, échos, appels. L'écriture grutière soulève la mémoire, entre deuil et légèreté *avec la conscience atomique de l'univers*⁸. Images. Ce qui revient, ce que, de la mer, remontent les filins. La mère, avec langue envolée. Cela entre les mains des fils. Reprendre. Reprendre langue. Veiller.

Tu commences à dormir au long cours⁹.

Veiller. Écrire, veiller. Réveiller. Reprendre les mots. Réapprendre. Leçon de choses. Comme des souvenirs de langues anciennes, de vieilles salles de classe avec encriers et buvards, la phrase bue à l'envers. Vue. Et la musique. Plus tard, je reprendrai le livre, je relèverai cette musique, ces vers et faux vers que cèle l'écriture, quelque chose des berceuses, des comptines, des premiers accès au langage. Des premiers passages au poème. *Elle dormira longtemps*. Le vers revient. Elle dormira au long cours. Ce rythme-là de la berceuse. *Sans toi. Avec toi*. Écrit le poète. Ce rythme-là de la berceuse inversée, du fils pour la mère. Ce mouvement, ressac.

D...
Continuer à t'écrire
Petite fréquence
quand cœur chahuté¹⁰

⁶ Jacques Moulin, *Portique*, Strasbourg, éd. L'Atelier contemporain, p. 25.

⁷ Jacques Moulin, *L'Épine blanche*, op. cit., p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

Faire face, rester *dans le debout*, il faut ces détournements du vocabulaire, de la syntaxe pour ne pas se laisser jouer par l'inévitable pathos du deuil. (Une fois encore j'aime en ce livre, aussi, *la conscience atomique de l'univers*. J'entends maintenant mieux : *Deuil discipline d'écriture et devoir de notation*. Musicale, la notation autant que prise de notes dans les jours d'après.)

Elle aimait les rimes de rien qui sonnaient bien au creux des mains¹¹.

Elle aimait les rimes de rien
qui sonnaient bien
au creux des mains.

J'entends ici, et en nombres de pages du livre, un peu de cette musique qui m'étreint dans les *Complaintes* de Jules Laforgue. Un peu des *tire-lanlaire, ma pauv' mère*. Ou bien Arthur Rimbaud : *romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs*. Alchimie conjuratoire du verbe, de la vague qui remonte la grève.

Tu as passé. Je regarde la mer... Tu vas m'accompagner
jusqu'à la fin. La mienne.
Je continue sans toi. Avec toi¹².

Continuer. Prendre la relève.

Écrire la mer
jusqu'à ton asphyxie¹³

Aujourd'hui notaire
Mère en terre¹⁴

Il a perdu sa langue maternelle... La relève du mort
par le mourant suivant¹⁵.

¹¹ *Ibid.*, p. 94.

¹² *Ibid.*, p. 21.

¹³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34-35.

Lapsus calami, j'écris : relèvre. Reprendre la langue en bouche.
Reprendre le livre de Jaboc. En boucle. Rapprocher les mots, l'écheveau
des phrases ; les éloigner. Ce « fort-da » de l'enfance. Là, plus là. Vivre
avec cela. Écrire pour vivre avec cela *et demeurer*
léger.

Quand tu aimes il faut laisser partir
Laisser ta mère franchir l'horizon marin¹⁶

¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

Inédits

Deux extraits de *Carnet d'Yport*
(à paraître à Strasbourg, L'Atelier contemporain, été 2025)

Je suis le boiteux des grèves en porosité calcaire
Mon Caux n'est pas un territoire
C'est une roche qui se rend à la mer pour prendre les eaux
Qui me donne une langue

*

Tout commence à Saint-Jouin
Saint-Jouin-sur-mer
Avant que la commune ne rejoigne Bruneval
Par la mer continûment
Par le trait de côte toujours en mouvement
Saint-Jouin Bruneval
Deux valleuses - la brune et la rejointe
Un cap pas loin
Antifer invariablement
Un plateau aérien
Une pelouse aérohaline
Et cette préfalaise qui fait toboggan sur la mer

Ça commence à Saint-Jouin

Saint-Jouin terrien marin
Rassemble ses valleuses
Réunit ses hameaux
Disperse ses embruns
Saint-Jouin aurait pu être *Saint Jovin* tant la valleuse creuse un V dans la craie
Le U est plus glacière

Saint-Jouin dénombre ses moulins à vent
Même sans disette d'eau
Le moulin reste amarré aux vents
Amer dans l'étendue

Moulin de Malassis
Moulin des Blain de la Pinchonnière
Moulin de la Poterie
Moulin Bredel dit l'Ancien moulin
Moulin Macquet
Moulin Aubourg
Le Petit moulin de la voie Monneresse
Le Grand Moulin près la Forge – on nomme encore à ce jour la voie

Route du moulin

La route du moulin monte ou descend dans les mémoires c'est selon
Les moulins ont passé comme un gros effondrement de falaise
Un sac de grains à jamais éventré sur la grève
Pouques et farine
Meules et ailes
Défaites par les mœurs et le temps

Ça commence à Saint-Jouin

Le lin secoue mes fibres
La valleeuse initie mes deux jambes
Le galet claudique mon pas
La falaise prend mon ventre
Le silex allume ma nuit
La brique chauffe ma peau
La craie m'attendrit

La ruralité maritime de Saint-Jouin
La cour-masure et le pré au plus près de la mer
La frugalité de sa falaise
La déchirure brutale de ses valleeuses
Tout Saint-Jouin
Face aux bouleversements du monde
La porosité des craies offerte à l'espace
Une auberge mondaine *La Belle Ernestine*
Une architecture d'excès *Le Clos des fées*
Une guerre technologique *L'opération Biting*
Un *ubris* industriel *Le port pétrolier d'Antifer*

Ô l'ubris
Le lubrifiant
Venu contaminer la mer
Ô l'amertume
Du riverain
Dégringolé avec la falaise

Ça commence à Saint-Jouin

Le moine *Jovin* s'en est venu dit-on
Du Poitou près Loudun
À pas de loup
On suit le loup comme on recense un lieu
À la queue-du-lieu
Le loup vit dans les lieux-dits
Ne dit rien du lieu où il vit
Le loup vit en Normandie
À Saint-Jouin à ce que l'on dit
Le fantôme de Jovin le cénobite
Hante les grottes des falaises
Que la craie sédimente
On colporte son nom
Il y croise celui du loup
Ysengrin ou Loup-garou
Le loup vadrouille en valleuse
Fréquente l'*herbet* et le boqueteau
Trotte en préfalaise
C'est ce que craint l'enfant
Qui claudique en la pente
Jusqu'aux marches fragiles
Dégringole à la mer
À peine une corde de lin
Pour ne point verser à la baille
Il marche au loup malgré lui
Un papillon à grosse cocarde fixé au front
Il va au loup
Comme Don Quichotte aux moulins

Ça commence à Saint-Jouin

Les moulins étaient légions
Au pays de Saint-Jouin
Le vent les a emportés avec le loup
Le loup s'en revient à pas feutré
Les moulins se diluent dans le vent du large
On dépose leur nom sur des cartes

Le moulin est-il un point de vue
Vers on ne sait quel horizon
Ou un point de fuite
Dans une contrée de vent
Ouverte à tous les champs
Ou encore un point aveugle
Qui nous enferme en clos
Faut-il sauter par-dessus les moulins
Pour voir le pays
Pour accueillir le méandre et l'estuaire
La falaise ou la combe
La réserve d'oiseaux sur les grands plans d'eau
Les reposoirs du port
Oiseaux migrateurs ou sédentaires d'Antifer
La revanche du vivant

Ça commence à Saint-Jouin

La chanson de la roue du moulin
Bat de l'aile loin de l'enfance
Elle tourne tourne son refrain
De meule endormie
C'est disette de grains
Les martinets ont disparu
Le vent aujourd'hui
Fait aller l'éolienne
Ça commence à Saint-Jouin

*

Cycles

à Béatrice Bonhomme

On écoute Rachmaninov par Tharaud
tu tiens ta douleur à courte distance
tu irrigues du présent
fragile comme la vigne qui voit fleurir
l'herbe alentour
sans projet ni pensée au long cours

Tes couleurs déploient toujours
force énergie dans le mouvement d'écharpe
coulées noires soudures d'ombres
et la réponse
de choucas des tours
par-delà la fenêtre

L'espace continué dans
la poussée du geste désencombré

On écoute la trompette dilatée de Chet Baker
charpente en volutes
avec du vent dans les os
la tête tanguée

Peu de traits dans ton geste
le mouvement des couleurs
volumes et résonances
comme un vol de passereaux
dans la chaleur première

*

La table. La table ronde comme une oublie. L'oublie sa courbure de pâtisserie fine sa grâce de rondin fragile. Le cri perdu des marchandes de plaisirs criant leurs oublies. L'oublie comme une offrande quelque chose qui prend corps avec le rituel et le sacré. On est entré *en* table comme on entre en communion pour y rompre le pain les mets et la conversation. L'oublie comme une ronde de mots lancés au partage.

La table. La table ronde et la saveur des mots que l'on délivre à l'envi pour ne pas oublier. Ni passé révolu ni abandon mais une présence-absence. Une clôture ouverte sur la mémoire. Une mémoire vivante. Maurice en présence autre et haute tourne autour du disque de la table. La table ronde satellise sa présence accroche les couleurs de ses toiles. Un bout d'écharpe noire flotte quelque part en nous. Il nous faut accepter cet adieu flottant consentir à ce départ. S'ouvrir à l'oblation.

Des lumières circulent se reflétant à l'infini – une manière de voie lactée. Bougies ou chemins d'ampoules. Chacun de nos mots cherche la lumière. Silence et larmes parfois quand nous gagne l'ombre de l'écharpe noire. Dans cette petite nuit on répète son nom puis on entend sourdre ses couleurs. De nouveau une lumière de solstice s'en vient agrandir nos visages. La table ronde comme une planète lancée à plein cosmos.

*

Clinique est toujours un mot de mère allongée dans une allée d'automne. Les marrons sont défaits. Il pleut des feuilles de peupliers. L'une d'elles s'attarde traîne ses nervures. Il lui faut encore une flaque pour s'ébrouer. La flaque sera son fleuve - Seine ou Saône - pour boucler méandres de vie.

Ne plus attendre que cette pointe d'eau. Y plonger. S'attarder encore dans la confusion des vents. Un Avent pour que ça vienne. *Fin de palette* est son mot de feuille faible comme on dirait fin d'automne et frimas. La mère est abîmée dans sa bogue. La ride est son propos de mère aux ans additionnés. Un clignement de paupières épineuses pour voir si c'est encore un jour de visages alliés. Une pulsation de forge qui racle les tréfonds. Tenir petite haleine et retenir le marron dans un lent frémissement.

Tout est tant rouillé que l'arrière-saison gangrène la bogue. Le couchant s'étrécit. La vie comme un nœud coulant. Feuille déjà lointaine partie sans plus de langage – frôlement de balai froissement d'ailes ou de robes fatiguées. Une corneille craille. La mère s'éteint dans ses

tourbières. L'asphyxie ourdit ses trames fend ses veines. Phase bourbeuse avec talus de cantonnement.

Dirait-on que la feuille en partance d'elle-même glisse en sourdine vers son destin de feuille ?

Un matin c'est la jonchée. Toutes feuilles bouches ouvertes et menton retenu pour tenir en boue. Savez-vous combien leurs yeux ont d'étranges sourcils qui vont chercher la nuit en agitant leurs nervures pour extraire encore flux de sève. La mère tousse la feuille tremble. Ses doigts s'allongent cherchent l'extrémité du jour. La feuille éteint sa parlure – racines et filaments.

Un souffle noir ou le feu les embarquent. Restent alors les flammes comme une agitation d'étoiles.

On ne peut retenir nos mères. Leur fugue est infinie mais on parlera longtemps encore leur langue entendue jadis depuis le dedans des bogues.

I.M. Ben

*

Cinquante ans de deuil
D'un père taiseux
Aujourd'hui glaiseux
Toujours là au seuil

Il avait dans l'œil
Un silex tourbeux
Cinquante ans de deuil
D'un père taiseux

L'automne et la feuille
En chemins boueux
Signent un adieu
Bruyère et chevreuil
Pour toi mon taiseux

I.M. Louis

*

Elle aurait eu cent ans
La rose est en hiver
Un rappel de ma mère
Et des bouquets d'antan

On l'évoque souvent
Sur son balcon de mer
Elle aurait eu cent ans
La rose est en hiver

Ses yeux de marbre blanc
Sont enclos sous la terre
La fleur garde du vert
Promesse de printemps
Elle aurait eu cent ans

I.M. Denise

*

Blé moisi et pommier nu
Quand le seize de pluviôse
Laisse à la lune gibbeuse
Mois de février chenu

Quatre février dis-tu
Comme un reste d'ecchymose
Blé moisi et pommier nu
Quand le seize de pluviôse

Mère au quatre tu n'es plus
Février sent l'ankylose
La fosse la vieille prose
Et ce manque continu
Blé moisi et pommier nu
Quand le seize de pluviôse

Cinquante ans de deuil du père
Retour de douleur à l'épaule
Mémoire d'une chute d'escalier
Choir pour garder mémoire
D'os
Même loin des cendres
L'escalier est en bois comme le cercueil du père
L'escalier grince et tourne
La giration du corps vrille le bassin
Freine un peu avant l'accès aux gouffres
Le cercueil reste droit quand il tourne
Va au trou direct
Les bois tournent comme les saisons
Il faut toucher le bois pour y croire
La vie va droit au but
On voit le cours des ans s'enrouler en anneaux sous l'écorce des arbres
Tout commence à l'aubier
Tournent les cercles
Tournent les anneaux qui ceignent les planètes
Tournent les ans qui ceignent le squelette
On est droit dans nos cycles

*

Quelques rondels

Les martinets sont revenus
Qui hèlent un retour d'été
À l'amont du calendrier
On redécouvre l'étendue

Notre joie est sans retenue
Leur présence l'a libérée
Les martinets sont revenus
Qui hèlent un retour d'été

Un ciel de mai pour que s'y rue
L'énergie folle et fort zélée
Des martinets tant admirés
À peine là déjà perdus
Mais ils nous sont bien revenus

*

Le nid est sous mes yeux
Martinet s'est posé
Martinet s'est casé
Sous le toit près des cieux

Pour un nid périlleux
L'apode reprend pied
Le nid est sous mes yeux
Martinet s'est posé

Sur terre le joyeux
Lui au ciel ventousé
Aux élans explosés
L'élastique gracieux
Au nid sous mes yeux

*

L'aigrette fut plumasserie
Quand les fusils étaient légions
La grande aigrette en nos régions
Patauge enfin loin des tueries

Les scapulaires sont broderies
L'échassier est sous protection
L'aigrette fut plumasserie
Quand les fusils étaient légions

L'ardéidé dans la prairie
Oublie le risque d'extinction
Fidèlement à sa mission
Il exhibe sa *plumerie*
L'aigrette fut plumasserie

*

La mouche à mon poignet
Mon école des mouches
Plus de signes farouches
Le plafond sous le nez

On aime ainsi montrer
Que la mouche est alliée
La mouche à mon poignet
Mon école des mouches

C'est aussi témoigner
Que le vivant qu'on touche
Au monde nous abouche
Rien n'est plus divisé
La mouche à mon poignet

*

Au sortir du *Morand*
J'ai glané le marron
C'est un gland bien plus rond
Gros calot de l'enfant

Dans ma poche souvent
J'en cale un au profond
Au sortir du *Morand*
J'ai glané le marron

Marron sans colorant
Ni éclat fanfaron
Un fruit de bûcheron
Sous mon soulier errant
Au sortir du *Morand*

*

La fétuque et le chardon
Sur les pentes du glacier
Avec le genévrier
Avant le grand abandon

Morte langue sous talon
Toute roche casse au pied
La fétuque et le chardon
Sur les pentes du glacier

C'est reconquête dit-on
Du glacier par jeu d'herbier
Une maubuee un boubier
Et les séracs en brandons
Sur les pentes du glacier

*

Dites-moi les loups
*Les orchidées*¹ bleues
Dites-moi vos vœux
Sur la peau des gnous

Jamais à genoux
Au profond des yeux
Dites-moi les loups
Les orchidées bleues

Dites-moi la joue
L'aphorisme en feu
Le cercle de feux
Qui tournent la roue
Dites-moi les loups

¹ Annie Lebrun, « Dites-moi les loups / les orchidées », *Ombre pour ombre*, Paris, Poésie/Gallimard, 2024.

Artiste

Ann Loubert

Ann Loubert est artiste peintre et dessinatrice. Franco-suisse née en 1978, elle vit actuellement à Strasbourg.

Elle a séjourné d'Ouest en Est, à Berlin, à Poznań, à Pékin, et à Tainan. Sa peinture est présente au Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Strasbourg, ainsi qu'au Musée Art et Histoire de Neuchâtel.

Site d'artiste : www.ann-loubert.com

YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=cERQ5Ak-Nc0>

Livre paru : *B. – Assis sur sa mort*, Strasbourg, Éditions sur Paroles, 2025

*

Ma pratique est en prise directe avec le réel – portraits et figures, paysages et natures mortes, oiseaux et scènes de vie - j'aime les sujets fragiles, éphémères, ce qui est modeste.

Ce travail sur le motif donne une peinture figurative allusive, pratiquant l'ellipse, la suggestion, la recherche de lignes épurées.

La plupart du temps, je dessine et peins avec le sujet sous les yeux, sans passer par l'intermédiaire de la photo. J'ai recours aussi à la mémoire vive.

Le croquis quotidien me permet de saisir des fragments, des bribes de vécu qui infusent la peinture. Les mots sont là aussi, ceux des poètes que j'aime – Jacques Moulin par exemple – et les miens : j'écris beaucoup.

Le geste ainsi que les techniques fluides – aquarelles, encres... – sont au cœur de ma pensée et permettent d'approcher une réalité mouvante, souvent fugace.



Images pour *À vol d'oiseaux* 1 et 2,
encre sur papier, 2013



Le Lecteur, émulsion d'huile sur toile,
1,20 x 0,80 cm, 2022-2023



Cèdre I, émulsion d'huile sur toile,
1,50 x 1,20 cm, 2015



Cèdre 2, émulsion d'huile sur toile,
1,50 x 1,20 cm, 2015



Cèdre 3, émulsion d'huile sur toile,
1,50 x 1,20 cm, 2015

Bibliographie

Ouvrages

- *Matière à fraise*, [images] Xavier Dupin, Mane, éd. de L'Envol, 1996.
- *Marron*, [images] Xavier Dupin, Mane, éd. de L'Envol, 1997.
- *Valleuse*, [images] François Ravanel, Saussines, Cadex éditions, 1999.
- *La mer est en nuit blanche*, Moudon, Suisse, Empreintes, 2001.
- *Arènes 42*, [images] Marc Degois, Saussines, Cadex éditions, 2001.
- *Ipsa Facto*, [dessins] Charles Belle, Besançon/Montbéliard, Néo éditions / Le 19, Crac, 2002.
- *Escorter la mer*, Moudon, Suisse, Empreintes, 2005.
- *Une échappée de poireaux*, [dessins] Évelyne Debeire, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2006.
- *Penche-toi*, [images peintes] Charles Belle, [images filmées] François Royet, Nantes, Joca Seria, 2007.
- *Arbres d'hiver*, [peintures] Charles Belle, Besanceuil, Galerie Bruno Mory, 2008.
- « À l'appui de l'eau », [photographies] Jean-Louis Elzéard, in *Reconnaissance de la rivière*, Arles, Analogues, 2009.
- *Oublie*, [dessins collages] Véronique Dietrich, Besançon, La Maison chauffante, 2009.
- *Archives d'îles*, Amay, Belgique, L'Arbre à paroles, 2010.
- *Entre*, [avec] Mira Wladir, Chavannes-près-Renens, Suisse, Le Miel de l'ours, 2013
- *Entre les arbres*, Moudon, Suisse, Empreintes, 2012.
- *Comme un bruit de jardin*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2014.
- *À vol d'oiseaux*, [images] Ann Loubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2013.

- *Portique*, [images] Ann Loubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2014.
- *À la fenêtre du transsibérien*, [images] Maurice Janin, Mont-de-Laval, L'Atelier du grand tétras, 2014.
- *Journal de campagne*, [images] Benoît Delescluse, Baume-les-Dames, Æncrages & Co., 2015.
- *Écrire à vue*, Strasbourg, L'Atelier contemporain / Le 19, Crac, 2015.
- *Un galet dans la bouche*, [images] Vincent Rougier, Soligny-la-Trappe, Rougier V., 2017.
- *L'Épine blanche*, [images] Géraldine Trubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2018.
- *Sauvagines*, Montbéliard, La Clé à molette, 2018.
- *L'Herbe et la voie*, Salmaise, Résidence « les amis de Salmaise », 2021.
- *Oser l'insecte*, [images] Anne Lemaître, Perrigny-lès-Dijon, L'Atelier des noyers, 2022.
- *Corbeline*, [images] Ann Loubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022.
- *Tomber du jour*, [aquarelles] Ann Loubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022.
- *Au loup*, [images] Fabien Bruggmann, Perrigny-lès-Dijon, L'Atelier des noyers, 2024.
- *Carnet d'Yport*, [images] Géraldine Trubert, Strasbourg, L'Atelier contemporain (à paraître, 2025).

Livres d'artistes

- *Façade*, [gravures] François Ravanel, Paris, Atelier Dutrou, 1998.
- *Marques*, [gravures] François Ravanel, Paris, Atelier Dutrou, 2000.
- *Mélèzes*, [gravures] François Ravanel), Paris, Atelier Dutrou, 2004.
- *Sonorités*, [gravures] François Ravanel, Paris, Atelier Dutrou, 2007.

- *Au lieu rouge*, [images] Christine Delbecque, Montereau-Fault, Lycée André Malraux (section des Industries graphiques), 2019.
- *Rondels ferroviaires*, [images] Florent Wong, Belfort, Les éditions Catalpas, 2022.
- *Carnet des mille étangs*, [images] Florent Wong, Belfort, Les éditions Catalpas, 2024.
- *Le Mirabellier est planté*, [peinture] Géraldine Trubert, Nice, Les Cahiers du Muséum, collection « À côté », 2022.

Livres pauvres (objets initiés par Daniel Leuwers)

[Images] Benoît Delescluse, *Itinéraires*, 2009 / [Images] Elodie Bouygues, *Prendre ligne*, 2016 / [Images] Jean-Michel Marchetti, *Couler l'encre*, 2016 / [Images] Myriam Drizard, *Le Perroquet et la trémière*, 2016 / [Images] Florence Saint-Roch, *La haie*, 2018 / [Images] Christine Delbecq, *Une voie gothique s'étire*, 2018. [Images] Pascale Lhomme, *Écrire pas demandé*, 2018 / [Images] Pascale Lhomme), *Frontière*, 2018 / [Images] Pascale Lhomme, *Rosa*, 2018 / [Images] Pascale Lhomme, *Écrire Allemagne*, 2018 / [Images] Philippe Agostini, *Mouettes en l'air*, 2018 / [Images] Myriam Drizard, *Lignes*, 2018 / [Images] AnnLoubert, *Strass/Kehl*, 2018 / [Images] Florent Wong, *La Bête*, 2018 / [Images] Florent Wong, *Le Fracas*, 2018 / [Images] Florent Wong, *Le mur*, 2018 / [Images] Florent Wong, *Lorelei diffuse*, 2018.

Textes en revues

Aujourd'hui poème, *À L'Index*, *L'Atelier contemporain*, *Bacchanales*, *La Barbacane*, *Les Cahiers de la Baule*, *Clapas*, *Contre-allées*, *L'Étrangère*, *Décharges*, *les Hommes sans épaules*, *N4728*, *NU(e)*, *Lettres comtoises*, *L'Ouvrir*, *Papilles*, *Des Pays habitables*, *Phoenix*, *Place de la Sorbonne*, *Poésie & Art*, *La Revue des Belles Lettres*, *Sezim*, *TIJA*, *Triages*, *Verso*, *Voix d'encre*.

Interventions radiophoniques ou vidéo

- *Les galets et les falaises de Jacques Moulin*. « Entre les lignes », émission de Louis-Philippe Ruffy, Radio suisse romande, 31 mai 2005.
- *La pierre, matière parlante*. « Entre les lignes », émission de Louis-Philippe Ruffy, Radio suisse romande, 7 février 2006.
- *Écrire à vue*. « Entre les lignes », émission de David Collin, Radio suisse romande, 8 février 2016.
- *Journal de campagne*. YouTube, 6 septembre 2015.
- *Lecture musicale* – bicentenaire de Gustave Courbet (2019), avec Bruno Girard (violon), Selim Khelifa (guitare), vidéo de Christophe Monterlos. Ferme de Flagey (Doubs).

NU(e) 89

Numéro coordonné par
Bruno Berchoud, poète

Direction

Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio,
Association NU(e)

Sylvestre Clancier, Jean Le Boël, Linda Maria Baros,
Maison de Poésie

Avec le soutien de la ville de Nice



VILLE DE NICE

Mise en page et conception graphique

Danielle Pastor

Association NU(e), 29, avenue Primerose 06000 NICE

ISSN 12667692

Maison de Poésie, Hôtel Blémont, 11 bis, rue Ballu, 75009, Paris