

$\text{NU}(\text{e})^{77}$

SYLVESTRE
CLANCIER

NU(e)
Numéro 77

Numéro coordonné par
Béatrice Bonhomme

Les illustrations réparties dans cet ouvrage
sont des lithographies rehaussées, techniques mixtes de AUCK

Béatrice Bonhomme et Jean Le Boël, Entretien avec Sylvestre Clancier	5
Sylvestre Clancier, Le Temps des villages.....	29
Lionel Ray, Le sablier.....	47
Tinha Florentin, L'enfant du paysage.....	53
Anne Lorho, <i>Par ces voix de fougères qui te sont familières.</i> Sylvestre Clancier ou la quête de mémoire.....	63
Béatrice Bonhomme, Qui parle en toi ?	69
Jean Le Boël, Personnalité d'une écriture.....	83
Bernard Fournier, Un compagnon inquiet	89
Loïc Yéléva, Vocation poétique et humanisme dans l'œuvre de Sylvestre Clancier	109
Marlena Braester, Sylvestre Clancier, <i>Par ces voix de fougères qui te sont familières</i> , La rumeur libre, 2017.....	173

Giovanni Dotoli, Un plongeur de mémoire et de vie	177
Francis Combes, Les yeux bleus de la poésie de Sylvestre Clancier.....	185
Présentation des auteurs	191
Bibliographie	197

Béatrice Bonhomme et Jean Le Boël

Entretien avec Sylvestre Clancier

Jean Le Boël : *Tu es le fils d'un écrivain reconnu. Comment t'es-tu construit à ses côtés, notamment par l'écriture de la poésie ?*

Sylvestre Clancier : Enfant, j'habitais la maison des parents de mon père, 15 avenue Foucaud, à Limoges. J'étais né à Limoges, vous le savez, le 19 juin 1946, dans la maison des parents de ma mère, au 20 avenue du Midi, mais ma mère, médecin psychiatre, ayant été ensuite affectée à l'Hôpital psychiatrique d'Ainay-le-Château, en attente d'un autre poste qui serait certainement lui aussi dans un autre département, la famille pensa plus raisonnable de me confier à la garde de mes grands-parents paternels, d'autant plus que mon père conservait l'appartement que mes parents avaient loué avenue de la Libération.

J'étais heureux dans la maison de mes grands-parents où je vivais un peu hors du temps. C'était une maison à l'ancienne que mon grand-père, Pierre Clancier, qui avait fait la guerre 14-18, avait acquise en 1920 et qu'il avait fait rehausser d'un étage. Depuis le balcon du deuxième étage où vivait mon arrière grand-mère, mémère Louise, la mère d'Elise, la mère de mon père, – Louise était la Cathie du *Pain noir*, le cycle romanesque qui allait rendre célèbre mon père, Georges-Emmanuel – je pouvais voir la campagne toute proche. Mon arrière grand-mère me montrait alors l'horizon en me disant « tu vois, mon petit, c'est de là-bas que nous avons été chassés, mes parents et tous mes frères et sœurs, je n'avais que huit ans, à peine plus grande que toi aujourd'hui ». Tout était dit. Je m'en souviendrais toute ma vie, ému aux larmes, comme mon père avait dû l'être plus tôt, quand sa grand-mère, cette même Louise aimée, lui avait conté son enfance, puis sa jeunesse dont il fit la pâte du *Pain noir*.

Autrement dit, je me suis construit, enfant, aux côtés de celles et ceux qui avaient construit mon père, plus qu'à ses côtés, car il habitait un appartement en ville, je l'ai dit, avenue de la Libération, et ne passait à la maison que certains soirs, quand son travail de journaliste à la Radio et au Populaire du Centre ne le retenait pas trop tard en soirée. Je me suis construit aussi aux côtés de ma sœur Juliette, mon aînée, qui partageait notre maison, comme mon père, Georges-Emmanuel, s'était construit plus tôt dans cette même maison aux côtés de sa sœur cadette Jacqueline qui écrivit ses premiers poèmes très jeune, elle avait à peine 16 ans. Ma

sœur Juliette fit de même alors que j'écrivis mes premiers poèmes vers mes 18 ans seulement.

C'est notre milieu qui nous a tous rendus poètes.

Une certaine façon de vivre un temps sans limites où le XIX^e siècle était aussi présent que le siècle dans lequel nous étions nés. Un temps immémorial peuplé des histoires que l'on se racontait autrefois, à la campagne, lors des veillées près de la cheminée. Un certain regard porté sur la campagne, notre alma mater, notre terre nourricière quand on gagnait son pain à la sueur de son front. Un certain mystère porté par la terre limousine, ses collines sylvestres, ses rivières serpentines, ses brumes matinales, ses ajoncs, ses fougères, ses légendes, ses chants de partisans, ses musiques vieilles.

Plus tard, jeune adulte, j'ai continué à me construire aux côtés de mon père en commençant par écrire avec lui l'essai que nous signâmes tous les deux : *La Vie quotidienne en Limousin au XIX^e siècle*, cela ne vous étonnera pas compte tenu de ce que je viens d'évoquer.

Beaucoup plus tard, mon père, l'homme de lettres, ce que j'étais devenu moi-même, m'a accompagné en tant que grand aîné, à travers nos dialogues sur la poésie et les poètes que nous aimions.

De ce compagnonnage précieux on peut sans doute lire l'empreinte dans ce *Tombeau, Un regard infini*, signé Sylvestre, que je lui ai consacré peu après sa mort et que Andrea Iacovella a publié dans sa maison d'édition, la rumeur libre.

Béatrice Bonhomme : *Quels ont été tes grands intercesseurs ?*

S. C. : J'ai bien sûr lu et apprécié les deux importants panoramas de la poésie française que mon père a publiés chez Seghers : *De Chénier à Baudelaire* et *De Rimbaud au surréalisme*.

J'avais noté le goût de mon père pour la poésie de Nerval et plus près de nous pour celle de Pierre Reverdy et je dois dire que, dès mon adolescence, j'ai partagé avec lui cet attrait pour l'œuvre de ces deux immenses poètes. Très vite d'autres poètes m'ont attiré, certains surréalistes comme Soupault, Benjamin Péret, René Crevel, Robert Desnos et en même temps les poètes du Grand Jeu, Daumal et Roger Gilbert-Leconte. J'ai eu la chance de connaître, grâce à mon père, Tristan Tzara et Raymond Queneau, et puis, à Cerisy-la-Salle, Pierre Albert-Birot et, à l'Île de Ré, puis à Paris, Georges Limbour. Mon panthéon, auquel je me dois d'ajouter Victor Hugo, Charles Cros, Jules Laforgue, Verlaine, Apollinaire, Cendrars, Éluard, Aragon, Supervielle, André Frénaud et Gaston Miron, était formé.



Anima Mia

B. B. : *Qui parle dans le poème, d'après toi ?*

S. C. : Ce sont des voix venues d'ailleurs qui me traversent. Elles ont été portées par d'autres poètes avant moi et le seront par d'autres après moi.

B. B. : *Est-ce que pour toi, la poésie permet de revisiter les différentes strates du temps ?*

S. C. : On peut le déduire ou presque de ce que je viens d'évoquer en répondant à Jean. Enfant, et sans doute déjà poète sans le savoir, je me sentais porté par un temps infini remontant au temps des premiers hommes qui avaient vécu en Limousin. Nous avions visité avec mes grands-parents des grottes préhistoriques dont les parois étaient couvertes de fresques, à Villars, aux Eyzies, pas bien loin de cette petite métairie des Bessières plantée au milieu des champs, des bois, des étangs, au sud ouest de Châlus sur la route de Périgueux, où Pierre, mon grand-père, avait aimé accompagner son propre père, Emmanuel, quand il était enfant.

L'espace, les paysages à inventorier, composaient pour moi un pays et un temps sans limites à découvrir et à parcourir dans tous les sens spatio-temporels. C'est ce fondement d'un espace et d'un temps infinis, dont la flèche peut être suivie constamment dans les deux sens, qui m'a constitué en tant qu'homme et en tant que poète. C'est la raison qui m'a fait adopter comme un véritable frère le poète Gaston Miron, quand je l'ai rencontré pour la première fois en 1967, à Montréal. Je l'ai ensuite constamment côtoyé au Québec ou en France pendant les quelque trente années qui lui restaient encore à vivre, puisqu'il nous a quittés en décembre 1996.

Pour moi le temps des morts est en fait celui des vivants qui portent leur mémoire et qui conversent avec eux. Je perçois les strates des parois rocheuses creusées par les rivières et riches de leurs sédiments, comme je ressens la proximité de celles et ceux qui vécurent à la préhistoire, ou bien plus près de nous dans l'Antiquité, au Moyen Âge où pendant les siècles qui nous précèdent. Les temps de leurs vies se juxtaposent et se touchent, notre sensibilité et notre mémoire font qu'ils ne peuvent être oubliés. Ils nous ont constitués. Les grands romans ou la poésie peuvent nous les rendre familiers. Les fougères nous parlent même d'un temps plus ancien. Les mains apposées sur les parois des grottes où les hommes et les femmes d'autrefois vivaient, ce sont les nôtres. Cette correspondance entre Sénèque et Lucilius, elle nous touche à l'instar de ces lettres que pendant notre jeunesse nous échangeions avec nos meilleurs

amis. Ce retour de Joachim Du Bellay sur les rives de son petit Liré, je l'ai fait voici quinze jours, en descendant depuis le terre-plein bordé des ruines de son ancien manoir jusqu'aux berges aujourd'hui peu accessibles de ce délicieux cours d'eau où le poète se plaisait à méditer. Quand je fauche l'herbe en été autour de ma maison des prés et des bois aux Bessières, je sais et ressens que je reproduis ce geste immémorial qu'accomplissaient jadis, bien avant moi, mes ancêtres les plus lointains sur cette même terre. Quand je marche de Saint-Pierre de Frugé en Dordogne jusqu'à Châlus au sud-ouest de la Haute-Vienne, je sais que j'arpente ces chemins que mes aïeux parcouraient dès potron-minet pour conduire la vache qu'ils espéraient vendre à la grande foire qui s'y tenait chaque troisième jeudi du mois, tandis qu'aujourd'hui c'est un simple marché paysan qui s'y tient.



Du plus loin que souffle l'esprit

B. B. : *Le poème initie-t-il une quête et de quel ordre ?*

S. C. : Tentant de définir ce qu'est la singularité de la poésie, j'observe que la poésie est une langue première qui traverse l'espace et le temps. Elle est le vecteur des sensations et des émotions, ainsi que des

perceptions et des questions qui façonnent l'humain depuis la nuit des temps.

Le poète s'adresse à la fragilité qui est en chacun de nous, il ne craint pas de l'éprouver pour dissiper la peur. Tel l'artisan potier façonnant peu à peu la tendre argile entre ses mains précautionneuses pour en faire un vase, une coupelle ou tout autre récipient destiné à recueillir ce qui sera la vie pour d'autres, le poète éprouve la fragilité existentielle qui est en lui, comme en chacun de nous. La révélant avec ses simples mots, ses interrogations, s'il nous touche, il nous permet de mieux accomplir ce qui fait notre humanité. Je n'oublie pas que mes arrière-grands-oncles étaient devenus artisans porcelainiers et que l'un d'entre eux, que j'ai connu et aimé, savait manier avec talent un tour de potier.

Le poète écrit à partir d'un manque éprouvé dès l'enfance et sans cesse approfondi par les questions qu'il se pose sur le pourquoi et sur le sens de notre présence au monde. Je me les pose depuis toujours. Ces questions sont les questions premières que ceux qui ont renoncé face à l'énigme de l'homme et à celle de l'univers entier n'osent plus se poser. Il y a de l'interrogation métaphysique à l'origine de toute poésie.

Et puis, la sensibilité toujours en éveil du poète laisse pénétrer en lui non seulement la beauté et les mystères de la nature, mais aussi la voix de l'autre, celle de toutes les visions, de tous les mythes, de tous les rites, de toutes les cultures et de tous les savoirs. Le poète est amour.

Ainsi le poème devient une chaîne d'union entre les hommes. *Il nous vient du passé*, de l'origine, par le travail de mémoire auquel il nous incite *et tend vers l'avenir* par l'appel et l'éveil qu'il inspire.

À mes yeux, la poésie est poïétique, elle est comme l'univers en perpétuelle expansion, elle est constante ouverture à tous les possibles. Elle est le creuset d'un agir sensible.

Tel le potier qui façonne formes et objets concrets entre ses mains à partir de la glaise informe, tel le forgeron qui avec le souffle de la forge, le marteau et l'enclume façonne le métal à sa guise, le poète, avec ses simples mots et les images qu'il convoque, célèbre les splendeurs et les affres du monde, évoque à la fois le mystère et le miracle des origines, aussi bien que la force et la fragilité de la vie et de l'être.

De ce fait, comment sa langue pourrait-elle être innocente et naïve, comme le pensent souvent ceux qui l'ignorent ou ceux qui prétendent ne pas la comprendre ?

Telle est la question que je me suis posée quand je suis entré en écriture, à l'adolescence, et à laquelle j'ai, en mon for intérieur, immédiatement répondu.



Lettre I

Pour moi, la poésie ne peut être l'innocence, elle est au contraire le questionnement, l'invocation, la célébration, l'indignation, la transgression.

Elle est, en fait, mieux que toute autre forme d'expression, car elle use de tous les registres de la langue des hommes. Et parce que le poète ne

peut écrire qu'avec conviction, il exprime par sa parole libre le meilleur de l'homme et s'insurge contre ce qui le rabaisse.

Cette éthique de la conviction est consubstantielle au poète, elle est reliée chez lui à celle de la responsabilité.

La langue des poètes n'a-t-elle pas d'ailleurs toujours été la langue de la résistance et de l'identité première des hommes et des peuples sur la terre ?

J. L. B. : *Que t'as apporté ton métier d'éditeur sur le métier lui-même, sur les hommes, sur les institutions littéraires ?*

S. C. : Je dirai précisément ce sens de la responsabilité, car de la conviction j'en avais à revendre.

J'entends ici quand tu me questionnes sur le métier lui-même, aussi bien le métier d'éditeur que celui d'écrivain. Car l'un ne va pas sans l'autre. Pour moi un véritable éditeur est celui qui se sent réellement responsable du manuscrit qu'il souhaite publier et qui de ce fait va accompagner l'auteur afin qu'il donne le meilleur de lui-même. Je sais que c'est ta conception et ta pratique du métier d'éditeur et je t'en estime d'autant plus. C'est malheureusement une qualité que bien des auteurs aimeraient toujours trouver chez leurs éditeurs et qu'ils ne trouvent pas toujours. J'ai appris à mieux écouter et surtout à mieux entendre ce qui tenait vraiment à cœur aux auteurs que j'ai publiés et à être d'autant plus exigeant à leur égard.

Quant aux institutions littéraires, j'ai vite compris ce que l'on pouvait éventuellement en attendre, mais sans en attendre moi-même beaucoup, sachant que pour rester entièrement libre et responsable de ses choix et de ses convictions il fallait avant tout agir et avancer avec celles et ceux qui partageaient mes valeurs et mes goûts avec un minimum de recours aux institutions.

En revanche, quand j'ai été responsable bénévole en tant qu'administrateur élu à la Société des Gens de Lettres j'ai tout fait avec d'autres administrateurs pour que notre vénérable société apporte les aides sociales nécessaires à celles et à ceux qui en avaient besoin ou bien les reconnaissances littéraires que nos pairs méritaient.

B. B. : *Quel est le lien chez toi entre l'homme de lettres, celui qui agit pour la poésie par de multiples actions et le poète ?*

S. C. : Mes engagements dans la cité sont aussi ceux d'un homme de lettres, d'un citoyen lecteur et écrivain qui sait à quel point l'apprentissage et l'usage de la langue est important pour élever sa conscience et améliorer la société. Tous ceux qui par l'infortune de leur naissance sont restés dans ce que le poète Gaston Miron nommait « le noir analphabète » (monde injuste et désolant de l'obscurité) n'ont pu apporter à leur société tout ce qu'ils auraient pu lui apporter s'ils avaient pu acquérir le minimum d'instruction qui leur aurait permis d'aller de l'avant. Si j'ai accepté de m'engager à la SGDL pendant quatre mandats électifs consécutifs de quatre ans chacun, c'était pour porter dans le monde d'aujourd'hui les valeurs que ses fondateurs visionnaires et fraternels, Hugo, Balzac, Sand et quelques autres avaient les premiers défendues. C'était d'abord bien sûr le droit pour tout auteur de percevoir une part bien légitime du fruit de son œuvre, mais aussi une défense et illustration de ce que la langue française irrigue par sa richesse dans le monde contemporain et bien évidemment l'apport suprême de la poésie, la Cendrillon aujourd'hui, la Cosette du domaine des lettres. J'ai voulu aussi par mes combats parallèles au sein du PEN Club français et du PEN international ou dans la Nouvelle Pléiade, à la fondation de laquelle j'ai participé par l'écriture de son manifeste en 2005, manifester mon engagement de poète pour la défense des libertés d'expression et de création, pour la défense des valeurs de la paix.

Le liant de tout cela a toujours été pour moi la fraternité qui est l'étoile que les poètes du monde entier portent à leur front. Elle est pour moi la valeur première de tous mes engagements.

Percevoir l'autre, quel qu'il soit, comme son frère, c'est reconnaître comme première et fondamentale l'humanité qui caractérise chaque être humain et qui par conséquent nous unit à l'ensemble des femmes et des hommes. C'est parce qu'en tant qu'écrivains et poètes nous nous vivons comme les fidèles héritiers de ce génie visionnaire qu'était Hugo, que nous mettons au cœur de nos préoccupations et de notre œuvre la fraternité nécessaire entre les hommes. En effet, la fraternité est le parfait antidote du poison qu'est l'exclusion. Elle seule permet à l'homme de conserver l'humanité qui est en lui. Valeur première, elle fonde pour chaque être humain l'horizon d'espérance qu'il peut donner à sa vie: advenir à lui-même à travers ses relations et ses échanges avec l'autre.

La fraternité est une vertu active qui, heureusement, peut-être contagieuse, comme l'est aussi, hélas, le vice négatif qui s'y oppose, fondé, quant à lui, sur l'intolérance et l'exclusion.

La fraternité consiste d'abord à dire et à reconnaître que toutes les femmes et les hommes, quelles que soient leurs couleurs, leurs religions, leurs langues et leurs coutumes, doivent apprendre à vivre ensemble, en

se reconnaissant comme semblables, car humains, malgré leurs différences. Elle nous invite à mettre ce principe en action, par notre façon de regarder et d'accepter l'autre comme un frère, même s'il peut sembler différent, car c'est ce qui nous est consubstantiel, notre humanité, qui nous est commun. En ce sens, comme le disait Saint-Exupéry, nous nous enrichirons de la différence de l'autre à condition de l'accepter comme un frère. C'est là mon credo d'homme et de poète.



Comme un jardin secret

J. L. B. : *C'est vrai, tu n'es pas un écrivain indifférent au monde et à l'histoire : peux-tu nous en dire un peu plus sur la manière dont tu t'engages ?*

S. C. : C'est vrai, la vie du monde m'a toujours préoccupé et cela depuis mon plus jeune âge. Chez mes grands-parents paternels, le vieux et gros poste de radio qui trônait dans la salle à manger sur un petit buffet était toujours allumé religieusement à chaque « Journal parlé ». Je me souviens de l'air grave et sérieux qu'arborait mon grand-père, Pierrot, quand le speaker rapportait les nouvelles de ce qui se passait en Indochine. C'était la guerre et ce grand-père, qui avait connu et subi les horreurs de la guerre de tranchées, ne l'aimait pas. Il ne voulait jamais ou si peu en parler. Il avait protesté sur le front contre l'acharnement d'un colonel assassin, tout en menant sur ordre avec ce qui restait de la compagnie qu'il dirigeait un énième assaut inutile pour gagner une ligne de tranchée. Il revint gazé et aveugle pour un temps de ce funeste assaut et quand le colonel voulut lui épingler une légion d'honneur sur sa vareuse il l'insulta, le conseil de guerre lui fut épargné grâce à la présence d'esprit d'un autre jeune officier qui prétendit qu'étant gazé, il avait perdu la tête.

La famille Clancier des deux côtés, celui du père de mon père, comme celui de sa mère, contée par mon père dans sa fresque romanesque du *Pain Noir*, s'était toujours élevée contre l'injustice et le mauvais traitement fait aux pauvres, aux gens de rien. Je n'ai jamais su faire autrement que reprendre le flambeau de cette lutte contre l'injustice, l'infamie, la barbarie.

À 16 ans, j'étais au Métro Charonne dans la grande manifestation contre la guerre en Algérie. J'avais participé à la création du Comité antifasciste des Lycéens à Jean-Baptiste Say. J'étais favorable à l'objection de conscience. Je connaissais bien Henri Lecoïn et Mouna Aguiqui dont j'avais diffusé le journal au Quartier latin. Je faisais partie des réseaux GAR organisés à Paris par Marc Heurgon, petit-fils de Paul Desjardins et membre fondateur du PSA, puis du PSU. Ces réseaux luttèrent contre l'OAS qui plastiquait à tout va à Paris. J'ai continué depuis mon adolescence jusqu'à aujourd'hui à m'engager en citoyen dans les combats sociaux contre les inégalités, contre le révisionnisme, pour les droits des femmes, contre les abominables conditions faites aux prisonniers dans des centres pénitentiaires surpeuplés.

J'ai trouvé tout naturel de m'engager 30 ans après mon père dans des luttes menées par de nouvelles ONG à la création desquelles j'ai participé, comme « Enfants du Monde / Droits de l'homme » qui a œuvré en Haïti et ailleurs et a participé à la rédaction de la Charte des droits de

l'enfant ratifiée à Genève par les Nations-Unies en 1989. Je suis devenu à mon tour Secrétaire général du P.E.N. Club français, puis président de cette grande association fondée en 1921 avec pour objectifs de servir les valeurs de paix et de défendre la liberté d'expression et de création partout dans le monde. Association reconnue internationalement comme l'Amnesty des écrivains et dont Anatole France, Paul Valéry, Jules Romains furent avant guerre les premiers présidents avant Jean Schlumberger, André Chamson, Pierre Emmanuel, Georges-Emmanuel Clancier et René Tavernier après guerre. J'ai mené des combats pour la révision des lois bioéthiques, pour mourir dans la dignité, et pour une société juste et solidaire dont le développement serait planifié afin de lutter contre le réchauffement climatique et la dégradation de la biodiversité.

Oui, la vie du monde m'a toujours préoccupé depuis mon plus jeune âge et je pense que la réponse que je viens de faire est suffisamment explicite. J'ai eu de bons modèles.

Pendant la dernière guerre et l'occupation allemande de notre pays, si quelques écrivains ont pu collaborer, ce ne fut le cas d'aucun poète. Bien au contraire, ces derniers furent parmi les plus résistants, et dès la première heure, que l'on songe à Pierre Seghers, Pierre Emmanuel, Lois Masson et Georges-Emmanuel Clancier réunis à Lourmarin l'été 42, ou encore à Jean Lescure et sa revue *Messages*, René Tavernier et sa revue *Confluences*, Max-Pol Fouchet et sa revue *Fontaine* dont mon père fut le correspondant dans la zone dite « libre », puis dans la France toute entière occupée etc.

Oui, la poésie est bien le meilleur de la langue des hommes, elle est la quintessence de l'expression d'un véritable humanisme. Elle ne se définit pas, contrairement à ce que certains imaginent, comme une esthétique de la langue, mais porte en elle la résistance de l'homme à l'inhumain et à la barbarie. Elle est éthique. Elle est énergie créatrice de liberté et de libération.

Les poètes tadjiks par exemple ont été les premiers à émettre l'idée de résistance et d'indépendance du pays : pour eux l'efficacité de la poésie tient à sa brièveté, aux images qu'elle apporte, à la forme qu'elle adopte qui plie la structure de la langue : la poésie émet ainsi une énergie, une force au-delà de la langue. Cette particularité lui vient sans doute de son origine orale.

Aujourd'hui encore, dans les pays de langue persane, la poésie qui est d'origine pastorale, transmet des récits de voyages ou des scènes de la vie nomade, tandis que le roman est le fruit d'un passage à la sédentarité. En ce sens, la poésie est une « transformation du feu » qui permet de vivre

plus libre que le vent, et force est de constater que la seule langue qui soit véritablement commune aux hommes est celle de la poésie.

N'a-t-on pas coutume de dire que tout homme porte en lui un poète qui s'ignore ? Seulement pour révéler ou réveiller ce poète qui en chacun de nous sommeille, il faut accepter de reconnaître que la part d'enfant qui est restée en nous est notre meilleure part, car c'est avec elle que l'on continuera à se poser les questions qui nous aideront à approcher de notre vérité et à remettre en cause toute forme de préjugé. Cette langue première qu'est la poésie n'est pas une langue innocente, je l'ai dit, elle est la langue du cœur et de l'esprit, la véritable langue universelle, celle qui peut rapprocher les hommes les uns des autres.

Ce n'est pas un hasard si cette langue est précisément celle qui ne se vend pas ou très peu sur le grand marché des livres qui n'ont plus que des couvertures alléchantes, à défaut d'avoir des contenus de qualité. En effet, cette langue qui n'est ni lisse, ni aimable, qui n'est ni superficielle, ni vulgaire, est en réalité grave et profonde, elle n'est pas destinée à distraire, bien au contraire elle interroge, elle questionne, elle dérange.

Le poète n'est pas un amuseur, il a des convictions, sa langue est incisive. Il sait que l'enjeu pour lui consiste à dire l'homme tel qu'il est, à dire aussi ce à quoi il aspire. Il sait que l'enjeu consiste également à connaître, faire connaître et sauvegarder les identités culturelles, les diversités linguistiques, les styles de vie et à transmettre l'histoire des hommes aux autres hommes. N'est-ce pas tout cela à la fois que chante Homère à travers l'Odyssée ?

L'appartenance à une culture ou à une communauté n'est pas une compétence en soi, la compétence c'est l'ouverture à l'autre. Et cette compétence, le poète, en dispose, car il accepte de se confronter à l'inquiétante étrangeté de ce qu'il ignore.

Comment penser la communauté des humains ? Existe-t-il un universalisme des valeurs ? Le poète se pose ce type de questions et sa poésie souvent y répond. Elle interroge les origines, elle interroge le passage, elle interroge la mort et l'amour, elle remonte aux émois les plus archaïques et transmet ainsi de génération en génération et de place en place ce qui est la dignité de l'homme.

B. B. : *La poésie pour toi est-elle fille de la mémoire ?*

S. C. : Mes engagements, je viens de le dire, sont dans le droit fil de ceux de mes ascendants, la transmission et la mémoire y sont pour quelque chose. Il en est de même pour moi de la poésie qui est un chant dont les formes peuvent être diverses, mais qui nous vient de l'aube des premiers

temps des humains sur la terre. La poésie est bien pour moi fille de la mémoire. Elle est une chaîne qui nous lie à la voix, aux chants, aux rites de nos anciens qui la portaient hier. Elle est aussi constituée, comme le pensait et le proclamait mon frère poète, Gaston Miron, membre comme Senghor, Guillevic et Maunick de l'Académie Mallarmé, comme je le suis aujourd'hui, des mots et des visions empruntés à tous les poètes qui nous ont précédés et qui nous ont formés.



Le feu brûlant de tes rêves

B. B. : *La poésie est-elle pour toi une manière de retrouver quelque chose de perdu ou des êtres disparus ?*

S. C. : Oui et non dirai-je. Car si dans bien des poèmes celui que je tutoie est censé retrouver ses chers disparus, c'est en fait parce qu'il ne les a jamais perdus, et le poète qui l'interpelle n'est pas nostalgique, car ce monde de jadis est encore vivant et le sera jusqu'à sa fin, tandis que ses poèmes en garderont la trace, le parfum, l'essence même, donc l'essentiel de son existence.

B. B. : *Quelles sont ces voix qui peuplent le poème ?*

S. C. : Ce sont bien les voix de mes chers disparus, mes aïeux, mes grands-parents aimés, leurs cousins, leurs cousines qui peuplent certains de mes poèmes quand la mémoire se fait vive pour effacer l'oubli, faire survivre, au présent composé des souvenirs vivaces, émois, sensations et bonheurs, pures merveilles qui enchantent la vie.

B. B. : *La poésie a-t-elle vocation pour toi de témoigner pour les humbles, les oubliés de l'histoire, hommes, animaux, végétaux ?*

S. C. : Il y a chez moi, et cela se lit aussi dans ma poésie, un fort engagement humaniste et social, je l'ai exposé précédemment. Ma poésie se veut à l'écoute du monde et de celles et ceux qui font que l'humain, l'humanité véritable, existe et que pourtant on n'entend guère, ou qu'en tous cas on ignore le plus souvent et qu'on ne célèbre pas. Très jeune, quand ma mère me récitait de tête des poèmes de Victor Hugo, j'ai été enthousiasmé par la sensibilité et l'engagement de cet immense poète, je l'ai été aussi, peu après, par la vie et l'œuvre d'Émile Zola. Plus près de nous, j'ai été sensible à la poésie d'un René Guy Cadou, d'un Jean Rousselot, d'un Jean Laugier ou d'un Jean-Claude Pirotte. Max Jacob et Armand Robin m'ont souvent bouleversé.

Il y a aussi pour moi forte présence, vie et vitalité vibrante des mondes végétal et animal. La vie est une inspiration, un souffle, une énergie, un rythme, un mystère sans cesse renouvelé, qui animent aussi bien tous les végétaux, les fougères et les arbres, toutes les espèces animales depuis les amibes, les vers de terre, les plus petits insectes, jusqu'aux mammifères les plus évolués, les lémurins, les singes, les baleines et les hommes. J'y associe aussi le monde minéral, car sans le sable et la pierre l'homme n'existerait pas.

La poésie est bien pour moi le lien sacré avec les hommes et entre les hommes et le monde. Le mouvement même du poème va vers l'avenir, c'est pourquoi il est avant tout une célébration, un chant. Je partage la vision de Pierre-Jean Jouve pour qui la poésie devait se justifier comme « chant ». Je suis particulièrement attentif au rythme et à la musicalité de ce chant. Nicolas Grimaldi, ce grand philosophe et essayiste qui fut mon maître, comme le fut aussi Jankélévitch, a relevé, dans la préface qu'il a écrite pour mon livre *Le Royaume et la Source*, cette préoccupation qui est mienne. Je me dis à voix haute ce que j'écris pour m'assurer de la justesse et de l'équilibre de ce chant, de cette musique dont il a tenu à faire le fondement même de ma poésie, ce que je ne dénie pas.

B. B. : *Comment vient pour toi la forme du poème ?*

S. C. : Je ne pense pas avoir de dessein particulier, sauf dans les cas où je me fixe des contraintes.

Je constate que j'ai la plupart du temps choisi la prose poétique lorsque j'ai voulu donner libre cours à ma fantaisie. C'est le cas pour mes

nanofictions ou psychospectives de jeunesse, c'est le cas encore pour mes poèmes intérieurs à la prose, ceux de mon alphabétalcoolique du buveur agité. J'ai recouru aux quatrains rimés pour évoquer le Limousin, mon pays natal et pays de mes ancêtres, ce en quoi j'ai payé un tribut à l'un de mes poètes préférés, Rainer Maria Rilke, qui écrivit de magnifiques quatrains valaisans Je l'ai fait de nouveau pour évoquer la vie des rêves dans un livre nommé *Le Rêveur ordinaire* qui paraîtra prochainement aux éditions Lieux dits. Mais le vers libre à forte présence d'assonances et d'allitérations, avec des espacements assez marqués parfois entre certains mots, est le vers dont j'use le plus souvent dans mon œuvre.

J. L. B. : *L'écriture mange-t-elle la vie ou la nourrit-elle ?*

S. C. : La question est pleine d'humour. À entendre tout ce que je viens d'énoncer, on se dira plutôt que c'est la vie qui par ma façon de remettre mes pas dans ceux de toutes ces femmes et ces hommes qui m'ont précédé, nourrit mon écriture et ma poésie. Mais la question s'avère pertinente car je peux dire, en lien avec ce que je viens d'évoquer, que l'écriture nourrit ma vie, encore que ce ne soit pas de manière constante. Je dirai que la lecture, la peinture et la rêverie nourrissent tout autant ma vie de poète que mes voyages et mes engagements.

B. B. : *À quel moment et dans quelles circonstances éprouves-tu la nécessité d'écrire ?*

S. C. : Je dirai que cela surgit brusquement un peu comme une éruption volcanique et alors la forme et le fond s'imposent soudainement à moi et les mots me sont comme dictés par un heureux *daïmôn* sans que je sache très bien où tout cela va me mener.

B. B. : *Peut-on revenir sur l'image de la femme dans tes textes ? Doit-elle aux images romantiques et surréalistes ?*

S. C. : Aux images romantiques je ne le pense pas, sauf parfois à quelques images nervaliennes, mais j'ai été plus sensible aux images surréalistes. J'ai été sensible à l'inattendu attendu que l'on trouve chez Breton, dans *Nadja* en particulier, sensible également aux images de la femme chez Desnos que j'aime en tant qu'homme et en tant que poète. Mais mes images de femmes aimées, parfois idéalisées, sont celles de

femmes bien réelles, des femmes aux personnalités affirmées que j'ai aimées ou que j'aime toujours.

J. L. B. : *Quelle est en définitive ta profession de foi, si tu en as une, en ce qui concerne le rôle du poète et ce que la poésie peut apporter aujourd'hui encore dans un monde qui semble se déshumaniser totalement ?*

S. C. : Je dirai que le poète ne doit jamais oublier d'être transgressif. La poésie n'est-elle pas, en effet, par nature et par vocation un art de la transgression en ce qu'elle redonne *un sens plus pur aux mots de la tribu*, comme le souhaitait Mallarmé ?

La poésie élève celle ou celui qu'elle inspire, comme celle ou celui qui l'écoute ou la lit, au-dessus du banal et morne quotidien. Elle donne à voir et à entendre. Elle dit mieux, parce qu'autrement, ce que chacun, chacune, en son for intérieur, ressent comme étant le propre de l'humaine condition sans cesse en but aux maux et aux vices liés aux cœurs défaillants de nos prochains. La poésie nous élève donc et bien souvent, comme aurait dit Prévert, en mettant les pieds dans le plat avec des pieds qui ne le sont pas.

Ainsi, Hugo transgresse le diktat du silence que Napoléon le petit aurait voulu imposer à toute une nation, à tout un peuple ; Baudelaire transgresse l'ordre moral, celui des tartuffes et des bien-pensants et ses *Fleurs du mal* sont un des sommets de l'esprit et de la poésie universelle ; Verlaine et Rimbaud élargissent la brèche tout en transgressant les formes habituelles de l'art poétique ; Oscar Wilde affronte le regard et le jugement de ses contemporains en assumant son homosexualité ; Mallarmé frappe un grand coup avec son *Coup de dés jamais n'abolira le hasard* dont la conception est révolutionnaire.

Oui, tout grand poète, dirais-je, est naturellement transgressif.

Apollinaire, Cendrars qui établissent le vers libre ; Marcel Duchamp, Tzara et les dadaïstes qui ne craignent pas l'absurde et la provocation ; André Breton et Benjamin Perret, Paul Nougé, Louis Scutenaire et leurs complices ainsi que tous les poètes surréalistes qui avec l'écriture automatique subvertissent le rationnel et ses limites en instituant un nouveau champ mental, une véritable révolution de l'esprit créateur ; Desnos qui parmi eux recourt à des expériences médiumniques et au rêve éveillé pour transcrire les aphorismes échevelés de Rose Sélavy que Marcel Duchamp lui dicterait de l'autre côté de l'Atlantique ; Antonin Artaud poète du *Théâtre et son double* qui par le cri et la transgression saisit d'étonnement et d'émotion fervente ses amis venus l'accueillir, en

1947, à Paris, sur la scène du Vieux Colombier, peu après sa sortie de l'hôpital psychiatrique de Rodez ; Henri Michaux qui avec son *Monsieur Plume* et *La Nuit remue* chamboule et renverse tous nos repères ; oui, tous ces poètes n'en sont-ils pas les plus vivants exemples ?



Jalouse de l'harmonie céleste
Jérusalem de terre et de sang
J'invoque ta mémoire pour la paix.

Lettre J

Et quand le même Henri Michaux entend explorer les voies de la création sous l'effet de la mescaline, il n'hésite pas à transgresser un tabou, comme l'avait fait De Quincey avec ses *Confessions d'un fumeur d'opium* qu'admirait tant Baudelaire. Michaux va plus loin, il s'utilise comme cobaye et pousse l'expérience jusqu'aux limites du supportable : *Les Grandes épreuves de l'esprit* seront le témoignage exemplaire de cette démarche d'observation quasi clinique. Le lettriste Isidore Isou, après les dadaïstes Kurt Schwitters et Raoul Hausman, fait exploser les mots, le langage, le sens. Les adeptes du *Grand Jeu* regroupés autour de René Daumal et de Roger Gilbert-Lecomte avaient eux aussi exploré les voies de la création sous l'influence de la drogue, comme Antonin Artaud le fera également. René Daumal, le poète du *Contre Ciel* et de *Poésie noire et Poésie blanche*, apparaît en outre comme un véritable artisan de la transgression dans deux œuvres en prose majeures : *La Grande beuverie* où il dénonce les faussaires et falsificateurs, les faux créateurs, les arrivistes, les ambitieux champions de l'imitation, de la contrefaçon ou de l'air du temps, les commentateurs critiques et autres herméneutes amphigouriques, *Le Mont analogue* qui nous ouvre la voie de l'initiation et de la quête spirituelle et dénonce indirectement les sortilèges du sensible tels que Socrate et Platon déjà les dénonçaient.

Plus près de nous, Boris Vian se fait le champion d'une transgression non violente et pacifiste. Avec son magnifique poème/chant, *Le Déserteur*, il lance un vibrant et pathétique appel à la transgression éthique et citoyenne. À travers ses pièces poétiques et fantasques, il renoue, comme l'a fait également Audiberti et plus tard René de Obaldia, avec la fantaisie décapante et l'humour corrosif d'un Alfred Jarry autre grand champion de la provocation et de la transgression.

J'ai mis là en évidence quelques exemples illustres de poètes de génie qui furent sans doute plus que d'autres de virulents transgresseurs, mais reposons nous la question : toute poésie authentique et vivante n'est-elle pas en elle-même une œuvre de transgression ?

Le poète, voleur de feu comme Prométhée, marcheur aux semelles de vent comme Rimbaud, n'est-il pas le briseur d'idoles, le violeur de tabous par excellence ?

Les exemples en ce sens sont innombrables :

Borges l'auteur de cet autre lui-même avec lequel il dialogue sans cesse, poète qui sème le doute et l'interrogation à travers ses *Fictions*, Fernando Pessoa et ses multiples doubles et porte-voix, Lionel Ray à la poésie aux diverses facettes selon les noms ou pseudonymes qu'il utilise, comme l'atteste son récent recueil *L'Inventaire des bibliothèques*, poèmes attribués à un certain Laurent Barthélémy, Gaston Miron, au Québec, qui dans *L'Homme rapaillé* avec *L'Homme agonique* et ses

Monologues de l'aliénation délirante osa dénoncer l'oppression et l'aliénation linguistiques faites à lui-même et à ses concitoyens québécois par l'anglais dominant, persécuteur et contaminant.

Quant à moi, si je dis, « *la poésie : une couleur dans la nuit* », est-ce une conviction ou n'est-ce pas plutôt le signe que j'invite le lecteur à s'interroger sur une valeur essentielle pour moi, cette alchimie des mots qui me viennent pour dire mon secret espoir que la vie vaut la peine d'être vécue, que l'homme ou plutôt l'humain adviendra un jour, si l'homme accepte de reconnaître que l'autre est lui-même quelles que soient les différences qu'il lui trouve.

J'ai placé en tête de l'un de mes recueils les vers suivants d'André Frénaud : les légendes se forment sous nos pas. Déjà la nostalgie embrume les éclats d'un pays qui se défait, va l'anéantir pour le parfaire plus poignant. J'ai trop tardé à l'honorer, il est temps¹, pour souligner le rôle de chantre du poète qui est là pour sacrer le monde, l'honorer de son regard et de sa voix, redonner « un sens plus pur aux mots de la tribu ».

Quand j'honore ensuite la mémoire de Gaston Miron, le grand poète québécois, poète dans la cité s'il en fut, ardent défenseur de l'identité et de la langue de ses compagnons des Amériques, en évoquant le rôle du poète qui « refuse l'inacceptable et la désespérance et qui, debout, parie pour demain et s'insurge », je ne fais que dire, à travers ce portrait d'un poète singulier, qu'à mes yeux tous les poètes vont ainsi « au rendez-vous de l'espérance », qu'ils sont les authentiques défenseurs de la liberté d'expression, de la diversité linguistique et culturelle, des droits de l'homme et, qu'en marchant ainsi vers l'humain, ils nous sauvent.

Si je parle ensuite de *Poésie blanche*, c'est pour dire que le génie propre de la poésie nous exalte et éclaire notre vie, si nous voulons bien le reconnaître. Si je nomme ensuite « *la plume – étoile* », c'est pour chanter cette prodigieuse magie qu'est l'écriture qui « par delà les saisons, trace les repères, définit l'archipel des mots et des couleurs, des plaisirs et des peines et enfante l'esprit pour exprimer le sens de la matière inerte ».

Quand je dis voir derrière la grille du poème, les zébrures fauves du fleuve amour, l'esprit de Rilke en son poème, la marche circulaire du tigre, la trame de ma vie, de mes rêves et de mes nuits, je fais part au lecteur de ma plus intime conviction, l'esprit humain s'incarne dans l'âme des poètes qui forment une vaste chaîne entre eux depuis la nuit des temps et s'imprègnent des mots, des rêves et des pensées des uns et des autres. C'était là l'intuition de Borges, je la partage.

¹ Sylvestre Clancier, *Une couleur dans la nuit*, coédition Phi / Écrits des Forges, 2004.

En fait, *Orphée* est un, il est nécessairement métis, il peut prendre différents visages et s'incarner à travers les siècles dans différentes voix. Mais sa parole est la même, elle est le chant du sacré, le fil qui nous permet d'atteindre l'harmonie secrète, oubliée trop souvent, mais qu'il sait animer comme un souffleur de braises. Toujours il retrouve *le son juste, le mot unique que l'homme a murmuré à son premier matin, le sourire aux lèvres, il est le magicien de la langue, pourtant si simple qu'il purifie pour nous en faire offrande*, il sait la langue universelle, cette harmonie secrète souvent oubliée par les hommes, mais qui seule peut les réconcilier avec eux-mêmes, *la poésie*.

Sylvestre Clancier
Le Temps des villages

... dans les cendres d'hier il y a tant de lieux
autrefois reconnus dans le temps des villages
où l'on dansait l'été après les blés fauchés.

Et l'enfant qui les vit a grandi lentement il sait
ne pas les avoir rêvés ils ont bien existé.

Mais le temps est passé et dans les nuits d'hiver
il se prend à songer assis près du foyer
là où les bancs de sel accueillaient les anciens
qui soirs après soupers racontaient des histoires
dans le temps des veillées...



Du plus loin que souffle l'esprit 2

C'était un autre temps, celui des horloges fermières,
la patience des mots captait l'heure suspendue,
Jean Follain, le poète, en savait quelque chose.

Provincial tu étais et te reconnaissais dans ses vers familiers
qui saisissaient si bien l'écriture de tes jours
en même temps que les gestes des humbles journaliers

C'étaient les heures lentes des labours de l'hiver,
le temps des fenaisons et celui des moissons.

Dans le lointain les cloches rappelaient à chacun
les tâches et les devoirs qu'il fallait accomplir.

La règle et la mesure étaient pain quotidien,
elles ouvraient droit à la prière du soir.

Que ces saisons te paraissent durables
les jours pourtant si simples semblaient éternité

Revenir à ces temps suspendus
à ces traces de rêves encore vierges
quand nulle ombre étrangère ne venait t'inquiéter.

Instants privilégiés de la parole et du regard,
paysages encore verts pourtant jamais offerts,
chemins à découvrir dans le bruit des insectes

Brise légère pour dire la promesse de l'été,
nuits fertiles de la couleur des songes,
tout était à sa place dans l'avant du poème

... et maintenant ces ombres, ces mots obscurs
dans la rature des jours qu'il faut biffer
pour qu'une phrase claire puisse s'écrire

Le poème serait-il aujourd'hui
ce moment de la perte,
cette blessure vive
dans la débâcle des années?



Lettre A

Vivre ! Revivre à nouveau, marcher vers l'horizon !
Vivre ces premiers temps où les fleurs embaumaient,
Vivre ces jeux secrets qui vous faisaient rieurs !

Vivre dans ce bleu du soleil où tu naquis,
laisser venir l'été, la senteur des glycines,
le parfum des lilas à nul autre pareil. !

Tu serais dans l'ici des voyelles joyeuses
et non plus dans l'ailleurs des souvenirs trompeurs.
Il y aurait des fêtes, des cors et des trompettes

Vous auriez oublié que vous êtes mortels,
il y aurait des cris, des lumières aux fenêtres
et des enfants rieurs ignorant le sommeil.

Tu n'aurais plus envie d'user de cette plume
et tu saurais enfin les mots qui te ressemblent !

Δ

Villages déchus, étangs lointains
ravins, monts chevelus de la Gaule d'hier
qui savait honorer tous ses dieux tutélaires.

Tout ce poids de l'histoire
qui est celle des tiens
paysans de naguère

Tu le sens dans ton cœur,
en haut de Courbefy,
en haut du Mont Gargan
tu te recueilles en eux.

Le voici revenu le temps de ton enfance limousine
sur la terrasse, par-dessus le tilleul
tu aperçois les vertes collines.

Elles t'aident à trouver l'équilibre
t'attirent vers la fougère et la châtaigne brune

Tu marches dans le bois, aperçois ton grand-père
à travers la futaie, il est ta joie de vivre
ce regard clair dont tu portes l'empreinte.

Δ

Ici et maintenant, la saison des nuages
et celle de la pluie,
l'hirondelle qui revient en avril.

L'enfant est là
pour s'en apercevoir,
et lui faire signe.

Le voici,
il revient de l'école,
sur le dos,
son cartable à bretelles
et les jours qui s'allongent.



Lettre K

Dans la maison d'Élise
la grand-mère bien aimée
blotti dans le grand lit
que tu devras céder
quand sa fille revient,
tu guettes, la nuit venue,
les rayons de lumière
projetés sur le mur
par les phares des voitures
remontant l'avenue.

Les yeux clos tu imagines alors
le trajet qu'elles empruntent
dans la vieille cité.

Tu penses aux rendez-vous
aux amours noctambules
de passagers secrets.

Δ

Dans cette maison là
vécut aussi ta sœur.

Ce fut celle de vos jeux,
vos rires et vos clameurs

Celle de vos chants
et de vos cris de joie.

Et toi grand-père,
tu en fus l'escalier
la cave et le grenier.

Ton petit-fils aimé
ne l'a jamais quittée.

Enfant tu as de toi la nostalgie future
tu rêves à ta terrasse les roses du Bengale
y tressent une lumière docile l'horizon
s'ouvre à toi

Et c'est l'été toujours recommencé,
la campagne première, les grives dans le lierre
qui fait buisson
accroché aux grilles du jardin,
le chat caché dans le tilleul

Tu n'as pas oublié d'observer ces fourmis
qui vont en file sur le petit muret
ni de remettre le carreau de faïence
qui tient la terre des capucines



Voici l'œuvre 1

Tu vas partir à La Croisille
nager dans la Briance
prendre des écrevisses avec tes balances

Sous la berge une truite éveillera tes songes

Il te faudra la canne à pêche
confectionnée par ton grand-père
elle fait merveille pour les ablettes
pour les goujons sitôt que le bouchon plonge

Près du moulin, à Feuillas, est un petit pont en bois
tu aimes y courir au-dessus de la chute
la sensation du risque te fait frissonner de bien être

Non loin de là près d'un étang au retour
Grand-père t'offrira une limonade à la guinguette
où les pêcheurs se vantent de pêches imaginaires

À Dournazac, au cœur du bourg, tu verras
ferrer un cheval puissant ce travail précis
quasi miraculeux du maréchal ferrant te fascine

À Montbrun, tu aimeras revenir dans le vieux
château médiéval grimper en haut du donjon
jeter des cailloux dans les douves

À Chalus, à l'ombre de la tour aujourd'hui à demi
effondrée où ton père plaça son quadrille
tu retrouveras la vie à l'ancienne de ton aïeul savetier
revendeur de champignons et bon marchand de bois

Aux Bessières, terre où poussent des vesses,
des peupliers, des châtaigniers, tu t'enracines
dans l'humus de tes origines bercé par ces voix
de fougères qui te sont familières...

...voici l'œuvre

...comme la mer se joue du sable ou l'écume de l'algue,
exalte les couleurs et rend la chair aux formes,
voici l'œuvre dont l'image est bannie -
la beauté apparaît - note juste,
couleur pure - beauté.

Dans l'heure chaude où la chair respire,
le peintre écrit la montagne.

La nuit, tout est déjà inscrit,
le sang noir de la terre pour rêver
la salanque et la mer,
l'attendue souveraine.

D'un trait

elle habille la terre
de mimosas en fleur,
bonheurs de l'hiver bleu.

Elle peint la montagne
le printemps des cerisiers,
le Canigou brun et vert.

Elle fixe sur la toile
des froissements de tissus,
des bruissements de chairs.

Débusque l'imprévu,
la fleur des corps entremêlés,
leur senteur, leur moiteur,
l'or des sables et l'azur étalé,
fête des sens inondés par l'été.

Sa peinture est un geste,
miroir d'Orphée,
rosace bleue
pour des rêves d'éternité.



Voici l'œuvre 2

... Au fin fond du village nul ne s'attarde
on entend la cloche sonner
le curé est au fond du verger
sa bonne prépare le souper
un merle s'enfuit dans la haie
un vieux chien passe sans aboyer
la nuit ne va pas tarder ...

... un autre soir
l'unique forgeron du bourg
attend encore l'ouvrage
dans son vieil atelier

On entend un train siffler

De la gare
revient le vieux curé
accompagné d'un novice
ils saluent de la tête
la mercière et le boulanger

L'avenir se cache derrière les rideaux
que vient de tirer l'amante
qui tremble dans le noir.

Δ

... C'est l'hiver au village,
des écoliers jettent des galets dans la mare
jusqu'à l'heure de rentrer
il fait déjà noir
une mère appelle l'un d'entre eux
le garde champêtre range une bicyclette
dans le fond de la cour
le temps en garde le secret...

Lionel Ray

Le sablier

à Sylvestre Clancier

1.

Il nous revenait de lire le temps
à l'horloge de l'oubli
lumière obscure balbutiée
– que savions-nous de la nuit ?

Ce voyage qui n'en finit pas
nous voici dans l'étranglement du sablier
là où tout finit et tout recommence
– les mots nous cherchent et c'est revivre.

Dans le cri étroit des hirondelles
dans la fine écriture des araignées
dans la gloire du silence
– le temps sans bord et sans frontière.

La coulée des voix ce miroir insensé
ce cœur mal endormi mal éveillé
des années d'étoiles heureuses
– la poudre des jours anciens

Ces froissements dans les blés du regard
ces conversations d'orties et de fougères
et la mémoire des lendemains
– ou cette ombre qui nous est proche.

Ma source ô mon étrange cécité...

2.

Nous ne voyageons jamais qu'en nous-mêmes
drapés de soleil le cœur battant
nageant dans les eaux grises cherchant un équilibre
entre nuit et jour entre parole et silence.

Il se pourrait que la lune croasse
à la vitrine du ciel
et que la mousse envahisse notre peau
cette apparence d'écorce.

Il se pourrait aussi que le printemps
n'en finisse pas de nous promettre un air
d'avant l'oubli ces fleurs heureuses
ces nuages qui nous ressemblent.

Et nous nous retrouvons sans larmes visage nu :
ne t'éloigne pas enfant reste avec nous
parmi les framboisiers et les oiseaux perdus
il y a une chanson qui descend et la beauté
qui tremble
 dans l'éclat des ruines
il y a que mon âme est toute en brume
 et le soir bascule avec la pluie.

3.

Ces forêts en nous on ne voit plus
que la pluie qui vacille goutte à goutte
nous oublions la poudre que nous sommes.

Le monde est là dans cet aplomb du temps
troublant de beauté vide dans le repos
des brumes sans paroi.

On dirait un air de funérailles
c'est l'apothéose du grand sommeil
la silencieuse hypnose des corps.

Il n'y a plus que le temps d'après
il se relève cherche
à se nourrir d'absences
– c'est le miracle des hivers
sans alarme
c'est la grande ivresse des soirs
sous les arbres qui n'en finissent pas
de refleurir
parsemés de froides étoiles.

*

Ce poème a été écrit après une relecture de plusieurs recueils de Sylvestre, dans leur climat lyrique en quelque sorte : *Un regard infini*, *tombeau de Georges-Emmanuel Clancier*, *Par ces voix de fougères qui te sont familières*, *La source et le royaume*, en écho à leur thématique.

Tinha Florentin
L'enfant du paysage

Le poème se dit je vais de l'avant, je
prose, mais il se retourne et
s'inverse dans le pli d'un livre. Il
verse sa mélodie de comptine, son
reflux de ciel, sa fuite en avant,
brisé par le coude angulaire d'un
éclat de mot¹.

Il faut imaginer Sisyphe heureux².

¹ Béatrice Bonhomme, *Proses écorchées au fil noir*, (quatre filigranes de Mario Villani), section 4^e ; carré 11, éd. Collodion & les auteurs, 2021. Où l'on découvre que le sujet parlant, comme tel, joue sa vie dans la langue, condamné à s'en inventer une plus authentique, à sa mesure comme à celle du cosmos. En l'occurrence, discriminée en ses versions majeures, la langue souffre de ne signifier que par défaut, tantôt par son avers poétique, tantôt par son ubac prosaïque, selon les conventions du genre. Tacitement elle en appelle à une faculté amoureuse d'elle, qui sache la deviner, la rêver ou observer une bienveillance indispensable à son exploration patiente : d'abord apprendre à saisir les mots dans leurs limites, à monter/descendre les phrases, à gravir/dévaler leur montagne de sens. Ce faisant, cette faculté s'instruit, s'affine en exigence au point de se délester, *sponte sua*, des directions opposées de son arpentage. Fatalement, elle fait corps avec la substance même du mouvement de la vie d'avant ses orientations nécessaires. Substance ou ressac qui capte tout mais ne retient rien d'autre que le sublime, le rythme que seule peut scander la sensibilité humaine, la vraie ; celle qui refuse les séparations ou réductions en commençant par renoncer à la marche de la langue au pas de la milice grammaticale afin de délivrer la seule signification qui vaille, hautement réconciliatrice entre l'humain et le cosmique : la poétique du rythme, ce corps fragile de l'expression ancrée dans l'animus : avant/arrière ; tour/retour ; endroit/envers ; plier en livre/déplier en livre. Rythme de l'*infans* de l'humanité ou des commencements et des fins de l'Homme, et qui, comme tel, « verse sa mélodie de comptine, son / reflux de ciel, sa fuite en avant, / brisé par le coude angulaire d'un / éclat de mot »

² Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, éd. Gallimard, NRF, 1965, p. 198. Formule du philosophe japonais francophile Kuki Shūzō (1888-1945) dont Camus illustre son affirmation : « les mythes sont faits pour que l'imagination les anime » ; animation au contact du vide d'autant suprême qu'irréductible à aucun sujet ni objet disparus dont l'image reproduite reconforterait un esprit timoré, incapable de sauter dans l'inconnu. Bien au contraire, ici, la vitalité de l'imagination au bord du gouffre existentiel épouse le vertige incarné par Sisyphe, au travers duquel cet être dit humain rétabli dans sa condition, danse sur le fil tendu à se rompre, sans espoir ni désespoir, toujours à cru et nu comme aux premières heures de sa mise au monde ; là seulement il renoue avec la fatalité de l'ouverture à la vie, au monde, au devenir dont les possibles se donnent à essayer à l'infinif, quel qu'en soit l'heur.

Question maléfique. Réponse fatale. Ta prise de parole a commis l'irréparable envers toi-même resté à l'autre bout du monde, l'arrière-pays des langues, au nord profond des idiomes. De les avoir prononcés, tu as réveillé les mots dans l'arène où, parachuté, tu te retrouves encerclé par leurs machines, leurs usines, leurs monuments aux oublis. Dans la langue, ta langue, leur langue, tu traînes de charybde en scylla depuis la première chute dont tu essaies depuis lors de te relever en parlant, marchant à travers des voix, la tienne, les leurs. Égaré parmi des sons en errance, tu te cherches en ce lieu-dit visage natal : Écholalie. Elle t'attire, te repousse, te fait valser dans le décor.

N'est-ce donc pas elle qui a déraciné l'arbre que tu es, provoqué cette envolée précoce d'oisillons apeurés, tes appels au secours dirigés vers le ciel ? De les entendre monter vers lui, le vénérable ciel féru de discours leur a refusé son assistance. Incapables de rivaliser avec les cérémonies du verbe, vous voilà, tes cris et toi, condamnés aux vents d'une lallation planante, paysage sonore où gésir te sauve.

Souviens-toi de toi à Écholalie : une petite larme dans les yeux de ta mère, retenue par peur de te couler, de te perdre, de provoquer l'accident mortel de ta mise au monde. Tu n'étais encore rien que, déjà, tu espérais en secret hériter de sa patience puis, par-dessus tout, de sa témérité : son indifférence au baptême des noms pelés en définitions toutes prêtes à circuler, entrer ou sortir par l'unique porte double du berceau et du tombeau des sens mort-nés. Ses clignements des yeux t'initiaient à cette intuition vitale modulable d'instinct à l'infini. D'un seul mouvement d'arpentage, tu faisais le tour du visage sur place. La scène de vos rendez-vous affichait, au loin, deux profils presque similaires, une prune d'endurance et une larme d'attachement.

Souviens-toi d'Écholalie, jamais à l'abri des sortilèges de la langue, de deux vocables en particulier : la perle que tu représentais alors, et la perte qui, d'autant, te menaçait, faisait peser son angoisse sur tout le visage, ce lieu sans lieu de la répétition des montées et descentes dans des cachettes d'intonations improvisées à la hâte. Comment échapper à un danger non identifié quoique palpable à l'énonciation ? Se taire peut-être ? Pas sûr. S'il ne tenait qu'à vous deux, ta mère et toi à Écholalie, elle ne t'aurait jamais mis au monde ; tu serais resté volontiers dans son ventre toute ta vie. C'était votre rêve à tous les deux, le rêve qu'un jour, une nuit, vous aviez fait, l'un sans l'autre, et qui vous avait débordés jusqu'à se répandre partout sur le visage, dissipant sa crispation, lui restituant son paysage d'amour inquiet dérobé à l'inquisition des

concepts en patrouille tout autour. Veux-tu nous faire visiter la faune de vos accents érodés, savourer la flore des chansons évanouies dans vos regards éteints, encore un peu, s'il te plaît ?

S'il ne tenait qu'à nous, à ma mère et moi, elle ne m'aurait jamais mis au monde. Moi, je serais bien resté dans son ventre toute ma vie. Depuis des années qu'on se connaît, malgré mon père qui n'en peut plus d'attendre, et elle qui me protège au point de renoncer sans le savoir à me mettre au monde, je ne sais plus trop quoi penser maintenant. Le cordon ombilical me tresse des fils de toutes les couleurs. Mes sensations entre la boîte crânienne et les cinq sens, esquissent des aquarelles humides. C'est ainsi que nous communiquons, ma mère et moi. La profondeur de nos entretiens n'est plus à démontrer. Elle est terriblement superficielle. C'est une étoffe. Elle est tissée de moi, je suis tissé d'elle en tout genre d'une seule et même fibre qui palabre à la folie, m'explique qu'avoir un père et une mère, cela ne suffit pas. Il faut un village, aussi artificiel soit-il. Le ventre de ma mère le sait. Plus il le sait et plus il me caresse, m'écorche avec toutes ses larmes. Les larmes chaudes du corps de ma mère me font suer, me font saigner, je finis par en apprendre que j'ai un cœur, cette baie vitrée de mes désirs à contre-jour, les vrais : l'évasion, le retour, le masque ; faire des choses pour rien, pour le plaisir, pour ma mère, pour ses larmes, mes sueurs froides, mon sang oxygéné de spectateur ivre qui capte tout mais ne retient rien des recommandations maternelles si bizarres, rituel d'accueil ou rôle de l'ultime séparation : *« mon fils, mon amour, retourne d'où tu viens ! Il te faudra beaucoup de courage, je le sais, à commencer par le courage du courage. Il y aura des jours où la nuit refusera de tomber, tant mieux. Des nuits où le jour sera fatigué de se lever, tant mieux. À ces moments, ne cherche pas à comprendre, surtout pas de questions. Encore moins des réponses. À ces moments-là, arrache-toi les oreilles si tu veux vraiment entendre, les yeux pour voir, la peau pour toucher, la langue pour donner la parole au silence. Par-dessus tout, arrête de respirer pour que prenne le souffle en toi, remplisse ton enveloppe toujours prête à partir en montgolfière, te porte aux nues, te laisse tomber, rythme d'une vie, rythme d'une mort qui force à penser mobile, à danser les idées, à voler en syllabes, à planer sans retour ! Mon fils, je ne refuse pas de te mettre au monde mais je ne sais vraiment pas dans lequel ! N'oublie jamais, jamais, jamais »...*

Puis un jour, ce fut le jour. La question fit irruption chez vous, armée de sa réponse toute prête à prononcer à voix nue. Ta mère avait tremblé, sans rien dire mais toi, d'entendre son cœur battre si fort pour toi si

fragile, la peur d'un bruit sortant du silence te fit crier la réponse inconnue d'elle et de toi. Coulé tout seul, tombé de son œil, disparu pour sa perception et pour la tienne, te voilà multipolaire de naissance, familier des mondes parallèles entrelacés en toi comme tout autour. Seul, tu te sens assiégé par tes propres inconnus. Tu les aperçois en train de partir-revenir, de parler-se taire, sans que tu saches qui fait quoi en ta personne intime aux différences irrécusables et répétitions morbides. Ainsi as-tu grandi au sud du visage, près du trou noir des questions. D'expérience, tu tentes d'éviter le danger des réponses, aidé par l'obsession de ta quête farouche au point d'oublier son but : le nord immémorial quoique natif.

Quête incarnée, tu te tritures, te dévores, te digères et te restitues à toi-même en tes versions. Aucune prétention de te reformuler en mots dits ou écrits ne vient te presser. Tu t'abandonnes à tes palpitations. Fils d'une recherche ivre de paroles qui ne coulent d'aucune source, tu ne sais que monter des environs de la bouche vers l'immense front tantôt lisse, tantôt sillonné de mille plis. Ici, tu tombes sur la racine du nez bien encadrée par ses deux oculaires en attente de leurs globes. Là, tu t'arrêtes à l'orée de la chevelure, te dresses sur la pointe des pieds devant l'horizon. Immobile, tu scrutes quelque chose qui semble t'échapper, te forcer à insister. Tu te redresses un peu plus puis, soudain, tu perds l'équilibre et bascules d'effroi en arrière, reprends la parole pour te relever. Secouru par les mots, tu les gardes en vue de dissiper l'inquiétude d'avoir vu ce que tu as vu, ou le désespoir d'avoir échoué. Embarras sensible de ton être et emblématique de tes aventures.

Ta traversée d'Écholalie t'envisage en une voix sitôt esquissée sitôt effacée, dessinant les contours d'une bouche ouverte sur ses limites, renvoyant le langage au vide dont il demeure l'éternel convalescent. Voix renégate pleine à ras bord d'un parjure innommable, tu attends ton verdict en sursis dans des mots exposés aux intempéries du corps : tu t'évapores au gré d'une pulsation sèche et courte relayée par deux autres successives plus longues. Un premier souffle tempéré te recueille, te conserve par hésitation. Puis il te projette à un second un peu plus froid mais suffisant pour calmer la rythmique. Voix du corps ou corps de la voix qui épingle aux lèvres de cette bouche tenace la grimace d'une langue au bord du silence, arme dérisoire contre ton destin sublimé en un griffon improbable où tu patauges. Du nord au sud, du sud au nord, le visage te cherche autant que tu le recherches en amont comme en aval des paysages d'Écholalie, cette zone dont les villageois ignorent l'existence, ta secrète origine. De toi à eux, tu renvoies ce portrait raviné, ce brouillon hors de prise, qui les repousse par ses défauts là où ils

attendent une ressemblance indiscutable, une photocopie aussi pertinente que complaisante. D'où ton surnom d'imperfection parfaite, un Uto rêveur à la maison, en classe comme sur le chemin de l'école. Tu vas et viens, repars et reviens d'une marche fébrile autant qu'experte en confusion des allers et retours à l'Écholalie de tes songes tout comme dans ce village fantomatique carrefour des histoires de l'Histoire.

Comment endiguer à tes propres divagations dont tu accuses les autres ? Tu as beau les anticiper, essayer de t'en alléger pour le plaisir des normopathes, elles se ruent sur toi, t'emportent, te constellent en récits divers où se mêlent tes personnages principaux : l'enfant des paysages qui rêve d'un retour à Écholalie et le petit garçon à nul autre pareil dans ce village qui abhorre la différence. Ta scolarisation précoce ne doit rien à ton intelligence. Ainsi en a décidé la loi prononcée par le sage des sages afin de débarrasser le village de ta présence, dans l'espoir que tu ailles loin dans les études et ne reviennes jamais troubler les usages locaux de la tradition. Depuis ton enfance, deux aventures te réclament conjointement, l'une vers Écholalie, l'autre vers l'école sur le même chemin de tes tribulations. Jusqu'à cette date de la reprise des classes la première semaine du mois de janvier où l'année nouvelle t'attendait au tournant. Raconte-toi, racontez-vous...

Une profonde inspiration, suivie d'une longue expiration, puis trente secondes de silence où la voix recompose son passé, pour nous le livrer entre plusieurs pauses, regagnant péniblement le tempo de sa mue révolue, à quelques rayures près...

Je me suis levé très tôt...j'ai marché jusqu'à la rue... arrivé là
j'avais tous les choix, sauf, aller tout droit...

Mais rien ne me décidait à aller à gauche ou à droite, ni à braver
l'interdit, j'attendais...

Au bout de quelques minutes je me suis retrouvé allant tout droit,
sans aucun choix.

Et devant moi marchait quelqu'un, qui avait
une certaine nuque,
un certain cou,
des épaules... on dirait... on dirait...

Et je regardais
ce dos, qui m'avait quelque chose de familier...

Je suis descendu un peu plus bas, et j'ai retrouvé... vous ne savez pas ?

... ..
mes reins...
... ..
mes reins...
... ..

Donc c'était mon dos, donc c'étaient mes épaules, donc je me regardais dans le dos en marchant tout droit !

... ..
Jamais je ne me suis regardé dans le dos en marchant tout droit...

... ..
J'ai essayé de faire le point, mon éternel bilan, j'ai essayé d'en déduire qu'on peut se regarder dans le dos en marchant, en allant tout droit quand on sait que cela...

Sur cette phrase jamais terminée, à laquelle tu t'es arraché en quittant la rue, tu as rejoint dans la cour tes camarades en attente de la sonnerie.

« **Son...ne...rie** » ! Syllabes sorcières, bruit étourdissant qui, à chaque début de classe, te plonge dans le chaudron des paradoxes. Entre la solution finale et la solution tout court, ta respiration n'a jamais su quoi faire avec le souffle, à prendre ou à rendre. Jamais savoir s'il va revenir quand il sort de toi. Jamais savoir s'il va ressortir quand il rentre en toi. Aiguillon de vie et imminence de la mort, ce doute réveille le silence, ses mots inconnus, ses bruits arrangés dans une petite capsule d'énergie qui monte, monte, monte en vibration de mouvements contraires. C'est là, précisément, qu'au seuil de la classe, ton âme chavire à bras le cœur. La crainte de sombrer lui fait murmurer par arrachement des idiomes que tu t'entends répéter pour dire de te boucher les oreilles, de ne rien entendre d'autre que ton incubation vocale tous les matins :

« Arrière-avant, pointer-posier...
Avant-arrière, poser-pointer....
Avant, avant, avant...
Arrière, arrière, arrière...
Poser, poser, déposer, lâche-moi,
Je suis prêt. Viens, je t'attends »

Comptine aux prises avec la sonnerie, ta sommation à disparaître dans la classe et sans retour selon l'anathème impératif de la tradition, aussi bien ton invitation salutaire à la traversée du paysage, voyage retour en

classe d'où s'envoler vers Écholalie au nord profond des archipels, les sons de la langue, ta langue, leurs langues.

Anne Lorho

Par ces voix de fougères qui te sont familières
Sylvestre Clancier ou la quête de mémoire

Il semblerait que Sylvestre Clancier ait fait sienne cette proposition, cette invitation, ou devrions-nous dire cette injonction, qui, depuis Baudelaire, hante la poésie :

*Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du Nouveau*

Sylvestre Clancier a des « souvenirs qui brûlent » et c'est là qu'il s'immerge, au lieu même où le souvenir se tient, prêt pour ce grand voyage dans la mémoire, à la recherche d'un monde enfoui, une quête qui traverse *Par ces voix de fougères qui te sont familières*. C'est ainsi qu'il va parcourir des terres anciennes – l'enfance traverse son écriture – tout autant qu'espérer des terres nouvelles, « grandes plages » demeurées intactes. Alors même qu'il le sait, au terme de la quête, se tient « ce rêve profond dont on ne revient pas ». Car la mémoire pourrait bien être aussi un lieu où se perdre, qui sommes-nous pour le dire ?

Dès le premier poème, Sylvestre Clancier nous précipite dans des temps anciens, la mémoire et son cortège d'images ressuscitées viennent teinter l'ici et maintenant du poème, aménageant une plongée en un « pays profond », dans lequel flottent images, impressions, bruits, parfums et toute la cohorte des petits objets qui peuplent çà et là le recueil comme autant de petites touches aux effets de réel, bibelots, napperons, coussins, croix de bois, pinces à linge, « tube desséché de sécotine », trônant dans quelque « coin secret ». Du monde animal, seul le paon surgit ici et là comme une figure tout à la fois terrifiante et somptueuse, animal aux cent yeux, celui-là même qui veille et ne saurait subir d'altération, sa chair, nous dit Saint Augustin est imputrescible. Sylvestre Clancier s'en est-il souvenu, lui qui cherche ce que le temps n'aurait pas entamé ?

Mémoire de tous les âges, de tous les temps, mémoire des êtres, des objets, mémoire, l'endroit où le poète se réveille à lui-même « tu n'en finis pas de devenir toi-même » pour se balancer dans un « soleil futur », censé ouvrir la voie, tracer le chemin vers un renouveau qui prendrait appui sur les trésors passés, des « coffres à merveilles », sortis tout droit de « cales impénétrables regorgeant de richesses ». Là où Éluard parlait de grenier, Sylvestre Clancier évoque les entrailles d'un bateau. Mais,

demeure ou navire, grenier ou cale, il sera toujours question de cet espace intérieur, dérobé aux yeux du commun des mortels, ces lieux où les rêves s'accrochent aux objets par le miracle des romans familiaux, du temps qui passe et des attentes.

Se manifestant comme une « grammaire secrète » qui dévoilerait au fil des pages une histoire enfouie prête à ressurgir, intacte, « rien ne vieillit », la mémoire autorise une plongée dans l'intime, devenu un territoire parallèle, ville aux rues tentaculaires que le poète arpente :

*...sous les cendres de la mémoire
il y a tant de villages perdus de l'enfance
et toi qui les vois ému comme autrefois
tu en parcoures les rues en dépit
du temps qui est passé
tu murmures en toi-même... 55*

Avec ce « tu » dont on ne sait plus vraiment s'il est l'interlocuteur auquel on s'adresse ou cet autre de soi-même devenu, l'espace d'une réminiscence, presque un étranger au moment même où l'on croyait le connaître.

Au fil des pages, le poète trace son chemin dans cette ville de mémoire, ces rues miraculeusement conservées, intactes, là où se meut, comme une ombre discrète, la femme, les femmes, présentes en filigrane d'une page l'autre, éclatante ici, à peine esquissée là, comme une présence constante, autant rêvée que réelle. « Voisine », « belle asiatique », grand-mère, sœur, « astre nocturne », celle qui, à l'instar de la mémoire, éclaire la « nuit intérieure », la femme serpent, vouivre, une Mélusine dont on ne sait si elle charme ou détruit, la femme passion, Phèdre dont la fureur s'égare d'un poème à l'autre, en touches délicates, comme prête à s'excuser de s'être invitée là sans y avoir été conviée.

C'est au cours de ses pérégrinations que le poète, se heurtant à l'« impossible perfection du souvenir », phrase programmatique au regard de ce que le recueil donnera à voir, a la tentation de partir « au loin jusqu'à l'infini », comme en un lieu rêvé, promesse de toutes les révélations. Sa « grande traversée », devenue sa quête, se manifeste au grand jour, la cale et ses trésors cachés a soudain laissé la place au voyage, le vrai, sur les traces d'Ulysse et de Colomb, deux Odyssées que Sylvestre Clancier va, d'une page à l'autre, mettre en correspondance.

Tandis que cet espoir de découvrir de nouvelles terres se fait jour, tentation aventureuse dans les méandres du souvenir, Sylvestre Clancier, dans ce renversement que seule la poésie peut opérer, touche l'endroit même où il devient étranger à lui-même, réveillant ces « voix du dedans » qui s'éparpillent au gré du vent et signent ce moment où « les souvenirs

nous arrachent à nous-mêmes », cet « autre temps qui ne passe plus », quand bien même les tentatives pour le retenir s'accumuleraient. C'est ce qui se niche dans un tiroir secret et qui toujours échappe, ce tiroir devenu la métaphore de cette *Oublieuse mémoire* de Supervielle (« mémoire oublieuse » nous dit Sylvestre Clancier) qui traverse la littérature et que Sylvestre Clancier nous invite à faire nôtre, placé au centre même de son recueil comme une césure discrète, néanmoins signifiante.

Ainsi l'impossible voyage, ce rêve de terres lointaines, inatteignables, se meut peu à peu en silence. Sous la coupe d'une « nuit finale », le poète a la tentation du vide, cette grande « traversée » dont on n'est pas sûr qu'elle ne soit, finalement, celle du désert des mots. « Tu parles dans le noir » finira-t-il par lancer, au détour d'une page. D'un poème à l'autre, un voile tombe sur les mots, La mémoire crée l'empêchement à dire et ne demeure plus que « cette impossible phrase ». Les mots, les syllabes, lancinantes, celles-là même qui harcelaient le poète (« le harcèlement des syllabes ») aménagent des silences, l'endroit où le verbe se tient coi, au cœur du poème, ce blanc pour attendre que la forme même du poème manifeste, cet espace revisité, au milieu des mots. « Les mots s'enfouissent », les syllabes deviennent « muettes », blanches, elles sont « de sable sec ». Le premier poème avait pourtant servi d'avertissement, on s'en souvient, « les souvenirs brûlent » nous avait bien dit Sylvestre Clancier, avertissement que, dans sa quête, il avait oublié de faire sien.

Et le poète, presque ironique, de s'exclamer : Tu as voulu te faire roi comme un enfant qui se grandit des pieds et des épaules... et puis l'hiver est arrivé ».

Alors c'est sûr, l'oubli devient peu à peu le maître mot, remplaçant dans la seconde partie du recueil les images d'antan. Au « tu n'en finis pas de devenir toi-même » des premiers moments répond un « tu n'en finis pas d'être un autre », qui s'impose avec la même évidence. Ne demeurent que « souvenir blanc » et nuit à la « noirceur fatale ». Et c'est justement le moment, ironie saisissante, où la mémoire singulière rencontre la mémoire collective, ces pavés et leur promesse de plage, la fusée devenue fumée, les 14 juillet, l'inénarrable tour de France, les feux de la Saint- Jean, les fusillés du mont Valérien, la résistance.

Face à l'oubli, une seule chose demeure possible, la fiction. Folie de croire en les pouvoirs de la mémoire, revanche implacable. « Tu t'inventes des vies ». Là où la mémoire a failli, les mots ne tromperont pas, le poème devient le lieu de tous les possibles, l'ombre passe lumière par le seul pouvoir du verbe. Le passé n'a plus cours, seul importe le moment présent, « tu exaltes l'instant redevenu lumière », cet instant que révèlent « ces voix de fougères », le « frémissement des saules », le vent.

Le temps n'existe plus, « les bateaux dorment », seul triomphe le silence qui ferme le poème, ce silence devenu « la langue de ton sang ».

« Qui sait le prix des mots » demande le poète. Nous lecteurs, nous seuls le connaissons, qui n'avons de cesse d'y revenir, de Du Bellay à Eluard en passant par Apollinaire et Rimbaud, comme nous y invite Sylvestre Clancier :

*Salve à la vie infinie ! Salve aux ailes qui portent l'espérance !
Salve au mage de Brocéliande ! Salve à l'heureux qui fit un beau
voyage ! Salve aux rêves de Calderon ! Salve au Quichotte défiant
certains moulins ! Salve aux couleurs des voyelles !*

Béatrice Bonhomme

Qui parle en toi ?

[...] si c'était moi si c'était
toi quelque étranger venu de loin¹.

Les voix comme une rumeur, comme le bruit des vagues, comme le flux et le reflux de la mer ou les pulsations du cœur, les voix qui ne commencent ni ne finissent et qu'on entend comme au creux d'un sommeil profond, les voix venues de très loin, peut-être à travers le ventre de la mère. Les voix de fougères, plantes préhistoriques, plantes fossiles qui nous viennent du fond des âges. Ces voix, familières, immémoriales sont aussi celles qui habitent l'esprit du poète et permettent le chant poétique. C'est « *par* » elles, qui font intermédiaire et lien, que la poésie traverse et parvient au poète. Les voix sont des médiatrices et elles transportent, métaphores au sens propre, la poésie. C'est pourquoi les voix ne se taisent jamais. Murmure archétypal, elles se poursuivent et les phrases du poème émergent des points de suspension qui les initient soulignant ainsi une parole première et toujours antécédente au premier vers.

Le recueil *Par ces voix de fougères qui te sont familières* se fonde de manière paradoxale sur l'oubli de la mémoire ou encore la mémoire de l'oubli, mémoire parallèle et croisée, mémoire oublieuse. Cette porte qui s'ouvre sur l'oubli, l'oubli qui efface la trace, sépare les vivants et les morts, fondent une parole entre présence et absence, parole pour dire le temps qui tue et en même temps l'appel à une patrie toujours absente, toujours présente, dans le souhait puisqu'aussi bien elle fut autrefois révélée. À la fois mémoire et effacement, l'inscription est présente avec ce qui la gomme. La trace s'allie à ce qui la fait disparaître, l'absente, la renvoie au néant. Renversement actif et fédérateur d'un processus d'oubli et d'oblitération, sur le fil précaire d'une poésie entre inscription et disparition. La mémoire, la trace, l'empreinte, mais aussi bien et tout ensemble ce qui s'efface, ce qui est précaire, ce qui n'est que de passage. L'expérience d'éloignement, de dessaisissement a partie liée avec l'être dans le temps, il faut s'exercer à la dépossession, suivre l'ivresse du passage, toujours en quête de l'absolu, absolu de l'amour et de l'écriture. Et finalement préférer la merveille, la féerie, l'enchantement magique, la fable d'enfance à l'oubli.

¹ Sylvestre Clancier, *Par ces voix de fougères qui te sont familières*, Sainte-Colombe-sur-Gand, La rumeur libre, juin 2017, p. 50.

Car tout fuit, éphémère, insaisissables riens, ombres floues qui s'échappent. Les cendres de la mémoire, villages perdus de l'enfance, et la quête se poursuit au milieu des ombres aux contours indéfinis, aux voix comme un murmure, songes de trésors insensés, coffres à merveille, désirs obscurs, secrètes pensées. Il y a tant de souvenirs qui brûlent, tant d'impressions éphémères ressenties quelquefois, la poésie devrait être le moyen de nous ramener à notre centre mais en même temps qu'il y a signe, il y a retrait du sens, dérobade du sens et de l'origine. Nous sommes dans un temps d'exil et d'éloignement, énigme indéchiffrable. Mais l'origine, c'est peut-être avant tout soi-même, ce dialogue entre nous et l'autre, l'autre qui est nous, ce miroir de notre gémellité, cet autre en nous qui nous ressemble comme un frère : « ... sais-tu vraiment à qui tu parles / Castor / avec ton jumeau / l'autre dioscure / pris dans un rêve de vous seuls connu l'oreille tendue à l'affût de l'obscur qui / pourrait survenir/ et toi Pollux / [...] pour qu'y brillent à jamais les fascinantes étoiles de la gémellité » (p. 59).

Pour comprendre les signes du monde, il faut d'abord plonger en soi-même. La poésie n'est-elle pas un acheminement toujours recommencé vers l'intérieur de soi ? Comme l'explique Novalis, le chemin secret va vers l'intérieur, et le poème apparaît comme voix de réponse dans quelque dialogue secret : « au plus profond de tes rêves intimes / là où tu oublies jusqu'à ton nom et fais silence / mais la mémoire oublieuse te parle quand il faudrait se taire / tu ne sais plus qui tu es / qui parle en toi ? qui connaît la mesure du temps passé ? » (p. 61). Il existe un autre en soi, cet espace intérieur avec lequel le poète dialogue, moi intérieur qui a son double dans le cœur, secrets : « enfouis au plus profond de toi / pour les dire aujourd'hui / dans le noir de la nuit / quand plus rien ne semble compter que la merveille ou l'oubli. » (p. 55). La voix, la parole poétique est écho d'une autre voix, intérieure : « ... un murmure qui prend forme / comme un bourdonnement secret au creux de l'oreille / l'aspiration à la beauté d'un monde qui serait parfait / d'une perfection inconnue / à jamais indicible / et ta voix qui s'en ferait l'écho / [...] cette voix inexplicable pour éclairer la vie » (p. 39).

Les voix de fougère sont celles des autres aimés et disparus mais ces « voix du dedans » sont aussi celles du poète lui-même « dans ce matin naissant elles forment une écriture / s'inscrivent dans le vent » (p. 28). Elles sont là pour attiser la lumière. Source d'une écriture première, ces mots enfin retrouvés. La poésie de Sylvestre Clancier est charruée par ces voix de fougères où se rejoignent les êtres aimés disparus, les éléments du monde, les impressions éphémères, le frémissement d'une existence traversée par la mémoire, dialogues inconnus échappés d'un autre temps, voix des anciens, souvenirs d'enfance. Le poème est habité par la

présence évanescence et nostalgique d'un premier amour, une femme aimée, une femme imaginée et rêvée, amour de jeunesse, image d'un absolu. L'absolu, quête du Graal, ou vision digne de Melville d'un requin blanc ? Comment quitter la nostalgie pour retrouver le présent sans perdre pour autant la mémoire ? La nostalgie et la peur de la perte se transforment en désir de rejoindre cette interminable résurrection, cet incessant mouvement d'éclosion, ce flux pulsionnel qu'intensifie la gestuelle de l'écriture.

La solution réside dans le rapprochement de deux temps, le passé ne cessant d'interférer avec le moment présent par la grâce de la résurrection mémorielle : « ici dans la mémoire rien ne vieillit / le temps s'est arrêté / tu aperçois l'ovale du visage / dans le cadre / rien n'a changé / il suffisait de quelques traces / [...] c'est ton âme qu'exprime la figure de la morte » (p. 53). L'essence se situe dans ce rapport qui établissant une liaison entre deux perceptions échelonnées dans le temps permet paradoxalement d'échapper au temps, strates d'une écorce d'arbre, couches superposées dans le feuilletage de l'être : « j'écrivais mon histoire sans même le savoir dans l'écorce des arbres dans l'humus des feuilles successives trois ans quatre ans peut-être » (p. 26). La coïncidence entre deux moments, passé et présent, procure un fragment d'être, un éclat d'éternité : « la mémoire serait-elle la grammaire secrète d'un autre monde / d'un autre temps qui ne passerait plus / dépositaire d'aventures suspendue comme une montgolfière dans un ciel étonné de son éternité » (p. 29).

Mais cette quête d'une permanence entre deux signes distincts du temps ou de l'espace semble révéler une nostalgie de l'origine : « ... je cherche dans le lointain naguère des bruits autrefois familiers des traces blanches ou secrètes que l'on n'aurait pas effacées » (p. 30). Un secret se cache derrière les apparences, « souvenirs parfaits / pour perpétuer ce semblant d'être et de vivre en pays d'ombre » (p. 30). Quel peut être alors le rôle du poète ? Il semble, que lui échoit la fonction délicate de déchiffrer les signes, les inscriptions que livrent déjà la nature, l'harmonie originelle, l'inachevé-inachevable d'un immémorial. Le poète doit désormais se faire témoin, trouveur, découvreur, quêteur, archéologue pour pénétrer l'os des choses et tenter de retrouver, à travers les brisures, l'inscription originelle. Il s'agit de retrouver la trace archaïque, enfouie, la lettre perdue, la graine de l'origine, là où le temps retrouve le langage originel : « ce murmure éternel des syllabes parfaites » (p. 33). Un pays lointain, un pays est là à l'intérieur du poète avec ses bruits, ses toits ombreux, pays profond qui fixe la couleur, bouquet d'enfance, bouquet d'aubépines avec ses pointes vives, parc immense de l'enfance. La poésie est cette errance au royaume du simple, des amours enfantines, pays lointain d'un village, enfance revisitée en

quête d'un « mistral gagnant ». C'est le bleu du passé qui rejoint l'avenir, le bref intermède du bleu dans le ciel d'un poème : « l'inattendu attendu de nos jours où le bleu s'entremêle à la piqure des jours » (p. 24).

C'est l'ouverture poétique comme inspiration, qui permet de percevoir une profonde respiration remontée comme du fond du temps, comme d'une mémoire immémoriale : « Souffle à l'oreille / des voyelles inconnues vibrant au diapason d'une corde intérieure / portée matinale / vers laquelle / nos mémoires convergent... » (p. 23). Sylvestre Clancier est ainsi lié au monde, aux bêtes, aux éléments, l'eau, l'air ou le feu, feux du crépuscule : «... j'attire à moi des bêtes encore bruisantes des promesses du jour si je lève la tête je traverse le champ du regard » (p. 28). Ce moment de poésie comme porosité, comme conscience au monde, coïncide avec cet instant de concentration extrême qui définit chez l'artiste le processus d'invention, faisant intervenir à la fois la sensibilité et la mémoire, de cette mémoire qui est celle de l'éternité des oiseaux. Multiplication du temps donnant de vivre une éternité, une extension de l'espace permettant d'habiter au large : « bleuets et coquelicots parmi les hautes herbes qui bordent le chemin/ visions sans date » (p. 35).

Car le présent, le maintenant, l'ici, sont aussi mémoire. La mémoire est une naissance perpétuelle qui traverse les strates du temps dans une transmutation : « j'imagine mes morts / ils m'attendent à dîner tous autour de la table / je n'ai plus qu'à m'asseoir / à me laisser bercer entre lumières et ombres par le chant familial de leurs voix de fougères... » (p. 36). La mémoire est au présent, la mort et la vie coïncident, celle d'une présence à un maintenant, car la mémoire est l'instant, l'instant d'écriture, la quête d'une écriture première : « ces mots enfin retrouvés / ces syllabes perdues / à jamais innocentes / sources d'une écriture première et toujours vivifiante » (p. 40). Le poète devient poreux au monde, il invente un corps poétique, il devient le sens de l'univers : « et la nuit bientôt s'affranchit de la couleur diffuse et laiteuse des galaxies scelle l'inhumaine expansion de l'univers... » (p. 29). Le poème, l'écriture poétique, saisissant la contingence de ce qui survient : « des mots rouges et bleus dégoulinant de joie / des rires à pleine bouche / des hannetons fébriles cognant contre les vitres / dans l'à présent des jours qu'on ne voit plus passer » (p. 36), discernant, au point même de l'impossible, la surrection infinie des possibilités invisibles, produisent comme un enchantement.

La mémoire est une présence, comme la mémoire constitue une mémoire au présent, au présent des corps. La mémoire est le toucher du monde, bonne à toucher comme l'odeur des roses du Bengale, comme le salut au matin de mai. L'aujourd'hui est avec le passé, l'aujourd'hui est

avec le futur, un éternel devenir de l'instant, l'instant d'infini ne durant pas, mais portant à durer. Et de l'instant d'infini, résulte le poids sans mesure de ce qui s'appelle vivre : « ouvrir portes et fenêtres / sourire au printemps cueillir les primevères / la main tremblante de peur d'effrayer la grive / qui dans la haie fait son nid » (p. 44).

Temps de l'imminence et de l'immémorial. Il n'y a pas d'instant sans rencontre, fût-ce le dernier instant qui sera aussi une séparation. On ressent alors la fidélité à l'élan de vie, l'universel élan qui fait équivaloir les morts et les moineaux, les fascinantes étoiles et la mémoire des ancêtres. La mémoire est ce qui demeure dans le maintenant, dans le présent et dans le lien, lien qui appartient tout autant au passé qu'au présent. Pour reconnaître cette aspiration à la vie, il faut au poète se dilater dans le sens même de la vie, se dilater indéfiniment, correspondre à ce constitutif élan, dans une coïncidence avec l'effort créateur que manifeste la vie. Sylvestre Clancier ressent ce lien du tout ensemble. Et ce lien est au présent, c'est pourquoi tous les textes de Sylvestre nous parlent de mémoire certes, mais cela au présent. Sylvestre Clancier touchant le monde, touchant les choses, étale l'éternité. Le poème est ce qui fait pli, pliage, virage, un pli sur le sable, pli après pli, dans les phrases et les mots. Il est ce qui laisse les plis s'envoler. Plis d'une robe ou d'une page. Il permet que l'horizon soit toujours à découvert, que tout soit ouvert, L'intervalle est aussi ce mur sur lequel on écrit, la paroi contre laquelle chantonner, dialoguer entre dehors et dedans, dedans-dehors. De même, l'on passe entre passé et présent, puisque la mémoire elle-même se fait intervalle et porosité.

La poésie de Sylvestre Clancier se pose comme racine du temps, source d'un mouvement qui a retrouvé, sa propre valeur de durée, en réécrivant le temps, en reconstruisant la texture du temps, sous le signe d'une authentique et réelle liaison entre poussée et aspiration, passé et avenir. Instant de la poésie, instant ontologique qui porte, certes, en soi la marque de la discontinuité, mais aussi celle de la création, de l'invention. La poésie est ce tremblement qui amène à vivre tout événement quotidien dans les coordonnées de l'éternité et le poème comme un éclat, un éclair. L'autre monde, c'est ce monde-ci, constant, fidèle, proche à toucher. Il est à voir dans l'éclair. Le poète, par sa poésie, a, en effet, ouvert l'événement d'exister, l'espace et le temps de la naissance, il a donné, une fois pour toutes, dans l'instant aigu, dans l'instant qui dure, tout ce qu'il a à donner.

La poésie du XXI^e siècle est mémoire textuelle, circulation de fragments de textes dans la mémoire discursive d'une collectivité et des individus qui la composent. L'entreprise poétique contemporaine est

adossée à une bibliothèque de travail. On n'écrit jamais seul, mais niché dans une mémoire généralisée, mur de textes légendés où la création s'engendre d'une lecture et d'une réécriture de textes antérieurs. La poésie est traversée et « redéfinition de la tradition », héritage et recreation, mémoire et circulation qui affluent vers l'avenir. Sylvestre Clancier est un poète courageux qui assume pleinement de revisiter par ses œuvres le grand thème lyrique du temps qui passe et la quête romantique d'un absolu. L'œuvre d'art cherche une révélation métaphysique. Derrière la physique des choses est cachée une vérité qu'il faut découvrir, déceler par une creusée, en profondeur. Réalité cachée que l'on devine et qu'il retrouvera sous l'enveloppe, sous le couvercle, sous le revêtement extérieur des choses, par une plongée, une quête vers les fonds secrets de la personnalité. L'itinéraire spirituel s'appuie sur une philosophie issue du romantisme allemand : la philosophie de l'art de Schelling. L'œuvre d'art fixe l'infini dans le fini, l'art est une métaphysique vivante. L'art en tant qu'activité supérieure est la manifestation de l'essence dans l'existence.

Sylvestre Clancier est l'héritier de Musset, de Lamartine, de ces poèmes lus à haute voix par les parents durant l'enfance, mais aussi de Proust ou de Sarraute et, de façon plus ludique, du chanteur Renaud... Il est surtout l'héritier de son père et *Un regard infini* est un tombeau, un tombeau de mots, un tombeau de vie, stèle d'amour que dresse Sylvestre le fils, à son père, le poète Georges-Emmanuel Clancier.

Voir. Première sensation : Regarder la plaine, le paysage. Regarder un arbre, un nuage, la beauté des choses : « *Cela est inédit / brûlant cela / soulève le regard* » (p. 30) ². Voir avec des yeux aptes aux transformations : « C'était le temps des formes / autrefois entrevues : Son œil était bien là, encore vif / pour les apercevoir, les retenir, / les aimer » (p. 52). Lorsque le vent soulève la poussière de la neige, lorsque les nuages bas s'effilochent, lorsque la mer et le ciel se confondent, nous entrons au domaine des yeux neufs : « La verdure assumée / clarté éblouissante » (p. 30). Le mystère du poète, c'est alors un regard traversant, traversé : « un calme paysage / sous leurs regards croisés » (p. 64) Le *je* dépourvu de sa singularité d'individu, dissous en d'incessantes métamorphoses devient l'observateur d'un monde qu'il regarde sans idée préconçue, il en enregistre les aspects divers, tels qu'ils se présentent à lui : « Regarder cela laisse / des traces dans les yeux » (p. 30). Tout est là. Se mettre au rang, au ras des choses, au niveau. Il s'agit de voir, voir une mouche, un liseron, de recevoir, d'accueillir le

² Sylvestre Clancier, *Un regard infini*, Sainte-Colombe-sur-Gand, La rumeur libre, 2020.

monde, de mieux connaître ses plages et ses lumières, de porter attention à ce qui, du fond du silence, fait signe. Donner son regard aux choses, à ce qui luit dans la chose, à ce qui la pose comme présence, la met en présence du monde, lui accorde son droit à paraître, aimer les choses, aimer le monde, retenir l'instant, cultiver la joie, vivre dans la présence : « Dans les yeux du vieil homme / je vois, je vis, je lis l'écrit vivant d'un regard / qui souvent devie l'ombre de la mort / par un sourire bienveillant » (p. 13)

Le regard, les yeux, passent du père au fils : « pour ce père étonnant / aux yeux de son enfant » (p. 42). Le regard et les yeux sont partagés : « Pour trouver le passage / il lui fallait scruter dans les yeux / de son fils ce regard infini / qui crée la perspective / et dissipe les ombres » (p. 62). Ce recueil n'est pas, en effet, un tout autonome et fermé dont les éléments composent un système clos. Il présuppose un dialogue dans une sorte de télépathie passant par le regard avec l'Autre, avec le père poète : « Ses pensées se lisaient / dans son regard rêveur / et je les devinais » (p. 23). C'est l'élément d'un contrepoint qui établit dans le texte la présence d'une voix destinée à ouvrir, au même titre que les souvenirs de l'existence personnelle, toute une profondeur de mémoire intertextuelle. L'art invente, nous dit Jean Starobinski, à partir d'une persistance mémorielle. Le poème s'écrit sur le fond d'une mémoire tant affective que littéraire, Michel Murat insistant ainsi sur le caractère secondaire, anthologique ou citationnel du geste qui institue le poème. Il en résulte que la mémoire est incorporée au poème, qui la transforme en sa propre substance, c'est comme une bibliothèque qui entre dans l'esprit. Le père est aussi transmetteur de poésie : « dans une mémoire ancienne / celle que le père a su conserver / et transmettre [...] Il la transmet à partir de l'enfance » (p. 32) mais à travers l'évocation du père sont aussi évoqués les ancêtres, gens de la terre, les expropriés, les réfugiés, les exilés (p. 40). La poésie paternelle est aussi transmission de l'histoire familiale qui devient histoire de tous les misérables et devient « épopée et légende » (p. 40). Et cette écriture est aussi pouvoir « fascinant », pouvoir d'écrire encore « jusqu'à la fin du temps » (p. 41). Mais la poésie est aussi transmission des autres poètes : « Follain-Frénaud-Guillevic / lui souriant et l'attendaient » (p. 55).

Il y a le regard mais aussi l'écoute, la musique : « on aurait dit les mains d'un pianiste / et pianiste, il l'était, car il savait jouer / des couleurs du temps / et même infiniment » (p. 78). Le regard et les mains dans une communion d'être : « Entrelacs du regard et des mains / nous les vivons tous les jours » (p. 72). L'art de Sylvestre Clancier espère le retour d'un passé mais un passé qui est aussi bien instant de présent et d'avenir. Il transmue un écho en un appel. Or, nous sommes ici bien plutôt dans la

trame que dans la trace et nous pourrions parler d'imprégnation, d'innutrition ou de filiation, mettant en exergue cette parenté, cette consanguinité spirituelle qui nous concerne en ceci qu'elle constitue un moment important de la relation de la poésie à elle-même.

Mais la notion de filiation ou de consanguinité, l'idée d'héritage, méritent d'être modulée, l'hommage du fils au père se fait au moment où le fils est parvenu au processus créateur qui a fait de lui le poète qu'il est lorsqu'il écrit *Un regard infini*. Le poème est ici un lieu tombal, un reliquaire grâce auquel le poète investit de signification la profondeur d'un deuil, mais c'est de ce mouvement de deuil qu'est induit le processus créateur d'une œuvre vivante et le fait de redonner vie au père, de redonner naissance au père qui est vivant également par l'œuvre qu'il laisse. L'écriture est la mise au tombeau, c'est la création d'une crypte afin de recréer du vivant. Le tombeau du poème assure que la présence vivante de la création du père est conservée.

Le poème chez Sylvestre Clancier est aussi poème de l'émoi, de la tendresse : « son regard tendre / pour ses proches » (p. 51). Pas seulement, mais aussi et qu'il maintienne dans l'époque contemporaine la possibilité d'une veine sentimentale, ce n'est pas rien : « Et plus rien ne comptait / que les tendres pensées / transmises et partagées » (p. 61). L'expression s'attache ainsi à ce qui a été souvent considéré comme le domaine privilégié du lyrisme : le territoire de l'intime : « Mais le regard est tendre / et perçant à la fois / pointé vers le sourire / de celui qui le voit » (p. 65). Est-ce à dire qu'on retombe dans les travers de la poésie effusive exécrée de Ponge ? Ce n'est pas le cas chez Sylvestre Clancier pour lequel écrire n'est pas donner libre cours à un sentimentalisme niais, mais renouer avec le natal, l'intime demeuré énigme, altérité, cette part d'énigme étant aussi au cœur du rapport poétique à la langue et alliant, d'une certaine façon, le lyrique et le littéral. Écriture qui touche au cœur sans mièvrerie et laisse entendre, sans pathos, un accent vrai de mélodie : « Est-il plus clair ce doux regard / ce regard infini » (p. 66).

L'émotion lyrique, certes, mais sur un ton mineur, dédramatisé, ou dramatisé autrement par une nostalgie qui ne regarde pas seulement en arrière mais se projette vers l'avenir, une mélancolie sans illusion. Lucidité et tendresse. Écrire ou vivre quelle différence ? Une manière, une façon propre d'habiter le monde et la langue, d'y affirmer la couleur particulière d'une intimité : Pourquoi est-ce qu'on vit ? Pourquoi écrit-on ? La poésie, c'est comme la vie, ou la mort, aussi fragile, en somme. Le désir perdure, pour faire signe au père aussi. Dire ce presque, c'est accepter de ne jamais saisir, accepter la fuite, fuite des choses et du temps. Étrange accent d'enfance, mots simples qui s'adressent à ce qui reste d'enfant en nous, lecteurs. Ou bien le poème est-il cette tombe

comme une sorte de maison, une maison de mots, où le poète pourrait, à travers les mots, retrouver quelque chose de son père, nous transmettre quelque chose de son père ? C'est dans le poème, beaucoup plus que dans la tombe, que le fils retrouve le père comme à la maison, dans de l'écriture vivante. Par le poème, par ses mots vivants et par sa vie même, le poète fait revivre son père. Par un texte juste, à bonne distance, un texte aussi précaire que la disparition des gens qu'on a aimés, le poète nous fait entrer en dialogue avec nos pères respectifs, ceux que nous avons perdus, ceux que nous avons aimés pour un sourire dans un visage.

La thématique la plus représentée dans ce recueil de textes offerts au père poète est sans aucun doute l'écriture : « Écrire quand vient le soir/ à la nuit advenue / C'est veiller sous la flamme / L'heure de l'instant oblique / façonner le poème / évanescence phalène / dérobé au silence. » (p. 11). Le père est représenté dans son geste d'écrivain mais aussi de lecteur. Nous entrons au creux du processus créateur qu'il incarne par son amour de la poésie, pas seulement la sienne, mais aussi celle des autres, poèmes lus à haute voix : « Il se tient sous la lampe/ pour lire la poésie, / à deux mains, / à voix haute/ et toujours pour demain. » (p. 11). Et le père est un créateur de mondes vivants et morts, il est dans le temps du monde et fait lien entre passé et avenir : « Il sait l'écrire aussi / dans l'écriture des jours / où s'entremêlent les vivants / et les morts, ces passagers du temps / qu'il a su écouter, regarder et aimer. » (p. 11).

Le père vieillissant ne vieillit pas et cela par la grâce de sa poésie qui lui fait un corps sans limites, un corps poreux, ouvert au monde. Dès lors, il n'est plus emmuré dans sa vieillesse, dans sa fin de vie, le corps du poète étant traversé par une envolée de feuilles, des étoiles s'inscrivant dans ses failles, le corps faisant un avec les astres. Il se trouve dans cette porosité au monde, l'univers en lui et lui dans l'univers. Par la porosité, la faille se réduit, les formes du monde se déplacent sans arrêt l'une vers l'autre, l'une dans l'autre, et le poète parcourt le monde prêt à la vie éparse. Partage du corps avec les animaux, avec le monde minéral ou végétal. Fusion comme symbiose avec le monde. On ne voit plus les frontières nettes et figées qui partagent les royaumes de la nature. Il y a transmutation de certaines formes en d'autres, dans l'éternel inachèvement de l'existence. Il n'existe pas de cloison entre les règnes, le poète participe de tous les éléments et il est mêlé au monde.

Le corps du poète est un corps-monde élargi aux dimensions de l'univers, zone de passage, zone passagère, point d'équilibre, de déséquilibre, tension entre ciel et terre : « Écrire ce même corps / de jour en jour le même / mais différent Je ne sais plus / quelles en sont les limites / ni s'il en a » (p. 14). L'inspiration, c'est alors le sens de l'univers, le sentiment de la nature, l'expérience du Tout. Le poète

emmuré dans l'espace et le temps de la vieillesse, se crée un autre espace, un autre temps à la mesure du monde. Immergé dans le tissu des choses et des êtres, le poète se sent contenir un infini. Car, comme le sait Hölderlin, il est ouvert à fond, traversé par des flux d'échanges d'éléments de choses, il bourgeonne, il germe, envahi par le minéral, le végétal et l'animal, en des proportions insoupçonnables. Il devient lui-même la source d'insistance entre nous et les choses. Poète médiateur, poète doté d'une porosité essentielle. Le poète ne se définit plus par sa forme propre, mais par la totalité des liens qu'il tisse avec les différents règnes de la nature, il est cette ligne d'intensités et de rencontres. Le corps du poète se trouve dans la puissance du continu, de l'inséparation. Il est dans la multiplicité intensive. Être composite, qui montre la véritable nature des choses, les liens avec le cosmos, liens cosmiques de connivence. Le poète s'élargit, il se couvre de terre et de branchages, de ciel, de pluie et d'oiseaux. Le poète est capable de passionner ses yeux et ses oreilles.

Hölderlin écrit encore :

Lorsque la poésie est véritable, elle est lien, lien qui se resserre jusqu'à devenir un tout vivant et profond aux mille articulations³.

Il faut que les poètes qui sont nés de l'Esprit / Eux aussi soient liés au monde⁴.

« le livre augmentait / la profondeur/ trois perspectives infinies / Fenêtre/ ouverte à jamais. L'espace / ne se déformait plus. Ainsi / permettait-elle l'évasion / du regard / Du moins la transparence de ce temps d'ouverture » (p. 15). Le poète devient alors la terre, le ciel, l'oiseau et son chant : « Les doigts ankylosés / avaient délaissé la plume. / À l'oreille/ par le chant de l'oiseau / autrefois écouté / il sifflotait et sa joue tendre / était celle d'un enfant. / Nulle ride / nulle tache ne ternissait son chant. » (p. 16). L'écriture est hors de toute limite, microscopique à la fois et infinie : « Mystérieuse, impénétrable/ et jamais mesurable / pour l'enfant qui observe le père. » (p. 19). L'écriture du père est ancrée dans la mémoire mais aussi dans la vie du monde : « il est la bouche d'ombres / le roman de leurs vies / qu'il écrit » (p. 20). Le chant du poète est devenu le chant de l'éternelle musique : « trilles mélodieux, parfois aigus / et sur la page certains vers / devenaient éternels » (p. 22). Le poème

³ Hölderlin, *Lettre à son frère*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1967, p. 692.

⁴ Hölderlin, *L'Unique*, 1^{ère} version, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », *op. cit.*, p. 865.

permet aussi le retour de la femme aimée quand le poète est là « à écrire, écrire encore » (p. 23). Le poète est devenu arbre : « c'était le tumulte secret / de la sève qui s'élève / dans les ramures : et que célèbre / le merle au printemps » (p. 23).

Le temps d'écrire et de survivre, l'écriture est aussi la lumière, le feu qui rayonne à travers le poète (p. 45). Il pense aux arbres qu'il a aimés « à l'herbe sur laquelle il s'est allongé / aux aubépines et aux sureaux : les haies de son enfance vive » (p. 76). La vie est bien là et sera maintenue jusqu'à la fin des fins : « la promesse de l'aube / nous soit transmise » (p. 73). Et le regard reste infini du père aimant et du grand poète : « il existait encore et il me regardait » (p. 79). Puis vient le dépouillement pour aller à l'infini vers la poésie, toujours vivante « pour recomposer le monde / qui chantait en lui » (p. 81), ce chant même qui habite Sylvestre Clancier.

Jean Le Boël

Personnalité d'une écriture

Il n'est pas sûr qu'un seul livre puisse parler pour toute une œuvre : si tel était le cas, pourquoi pas un unique poème pour un recueil, voire un mot dans un texte pour en donner la note décisive ?

Il me semble cependant qu'une poésie méritant notre écoute est d'abord une voix, reconnaissable entre toutes et commune à tous les propos tenus.

La plaquette *Corps à Corps* de Sylvestre Clancier, parue d'abord aux éditions Henry en septembre 2015, si mince avec sa soixantaine de pages, mais si dense, me servira à soutenir cette espèce de paradoxe de la marque génétique de l'écriture de son auteur.

Je ne m'interrogerai que très occasionnellement sur la dimension stylistique de cette poésie : ce pourrait être l'objet d'un travail complémentaire, tant les rapports entre le dire et le dit sont étroits et évidents. Je concentrerai mon propos sur quelques thèmes abordés, sur la manière de les traiter et sur ce que cette dernière exprime de la personnalité profonde, sinon de l'homme, au moins du poète.

Il s'agit de chanter la vie, la naissance, mais aussi les générations successives ; le livre est dédié à *Julie et Éliane, les filles chéries, et à Sylvie, leur mère aimée* ; il suit un parcours, de la conception de la petite fille à son départ vers la vie adulte ; il célèbre la paternité avec une tranquille assurance.

Ce qui frappe d'emblée est le matérialisme profond, revendiqué et serein :

Il ne croit pas au séjour temporaire
d'une âme prisonnière
à l'étroit dans un tombeau de chair (p. 11)

Mieux, loin d'un scientisme mécanique, la contemplation des processus vitaux est source d'exaltation, elle engendre une émotion qui dépasse l'être :

Pour celui qui assiste
à la vie de la chair
qui s'anime et respire
le vertige est total
le sang cogne à la tempe

le cœur s'élance
vers cette promesse
à venir (p. 30)

La chair est donc pure. Les processus physiologiques sont observés avec respect, voire ferveur, dans une espèce de communion avec la nature et ses acteurs :

L'alitée émouvante
[...] étonnée de
cette main petite
cherchant le sein (p. 35)

Pas de fausse pudeur : chaque moment est partagé, accompagné, célébré :

Quelques bruits de succion
lambeaux d'une harmonie secrète
qui lient l'enfant à sa mère
sont là pour rassurer le père (p. 40)

La métaphore poétique suggère les étapes de la vie :

ces petites jambes alertes
qui s'agitent dans le vide
déchiffrent l'espace à venir (p. 28)

Et, lorsque le père bénit à sa manière l'enfant devenue adulte, c'est dans le corps qu'il lui indique son salut :

rendre la chair heureuse
convoquer la déesse
pour qu'à la nuit
elle puisse s'envoler

Voici ma fille
ce que je te souhaite (p. 59)

L'autre, les autres ne sont pas oubliés pour autant, eux auxquels nos gestes nous relient. Au premier rang, figurent les ascendants, dans une posture de piété filiale revendiquée hautement :

Le souffle a pris son vol
sa durée est inscrite
dans l'arbre des ancêtres

qui plus tôt le portèrent
jusqu'à toi ma fille
enfant chérie
Et tu le passeras aux siècles à venir (p. 31)

L'écriture même semble en procéder, dans le rappel des apprentissages de l'enfance :

écriture
qu'enfant tu apprenais
avec ses pleins et ses déliés
pour gagner le sourire de ta grand-mère confiante (p. 17)

Le trépas enfin est considéré avec une espèce de stoïcisme souriant :
la mort qui est encore la vie (p. 22)

Sans doute, cette sérénité a-t-elle été conquise. Elle n'est pas attendue d'emblée de l'enfant :

Vierge encore
de toute frustration
qu'apportera le temps (p. 38)

L'adulte attentif perçoit les signes et les peurs, sans doute parce que lui-même a dû apprendre à les surmonter :

l'angoisse invisible
dans les yeux de l'enfant
mais que ressent le père (p. 43)

La paternité est ici évoquée comme attention pudique à l'enfant, mais ne pourrait-on la relever également à l'égard d'autrui dans l'inlassable travail d'animateur de Sylvestre Clancier ?

elle a noué sa chevelure
haussé sa taille
dessiné ses regards

Mais son cœur
comment va-t-il ? (p. 53)

Poète pragmatique, il peut à la fois écrire combien « l'amour des corps est parfait » (p. 21), mesurer « le grand mystère / de la mort » (p. 46) et :

ne pas oublier
les rêves intenses de la nuit
de jadis

(p. 60)

Ce que Sylvestre Clancier a écrit ici, rien, ailleurs dans son œuvre, ne le dément, me semble-t-il. La vie, dans son accomplissement concret, l'attention aux autres, le sentiment de la fuite du temps sonnent avec une ferveur que ne contrarient pas une langue simple et ce sens aigu du mystère, si essentiel à la poésie.

Bernard Fournier
Un compagnon inquiet

Soyons ce sang qui ne saurait mentir
cette lignée encore fière
qui croit au livre
et qui s'évertue à écrire
ce à quoi elle tient
rien de plus rien de moins
que le passage du temps
que la vie, cette énigme.

Le poète se dresse avec l'aura de ses multiples fonctions dans les sociétés littéraires et la mémoire d'un père dont nous relisons l'œuvre toujours avec émotion.

Il y a tout d'abord cette inquiétude que tout homme ressent devant la vie, son devenir, ses mystères. C'est cette inquiétude qui a poussé l'homme à écrire, mais d'abord à lire, à chercher chez les autres poètes des réponses à ses propres interrogations. Mais devenant ensuite plus assuré, le poète se rend parmi les hommes, leur tend la main et découvre grâce à eux la profondeur de son être, semblable aux autres hommes.

L'enfance bleue

L'enfance est, pour beaucoup, un paradis dont se sent exilé l'adulte, vite poussé à faire usage de sa raison. C'est cette impression qui domine quand le poète parle de sa propre enfance, notamment dans le recueil intitulé *Enfrance*. Le titre joue sur les mots pour mieux associer un temps, l'enfance, et un espace, le Limousin. Toutes les notices biobibliographies de Sylvestre Clancier débutent par cette marque, il y ajoute même le mot « berceau » pour mieux préciser que cette enfance est le lieu d'une famille entière.

Tu as ce goût d'enfance, tu te sens protégé
Par leurs regards, leurs rires et leur silence

J'ai en moi le bleu de l'enfance

Nous savons les liens très forts qu'il entretient avec son père, particulièrement avec le pays que décrit le romancier dans *Le Pain noir*. Le Limousin figure ainsi comme un espace-temps exemplaire, lieu d'une

réalité sociale parfois dramatique, lieu des grèves des porcelainiers, lieu d'exode rural et enfin lieu de guerre avec l'épisode particulièrement tragique d'Oradour-sur-Glane. Ce recueil, *Enfrance*, s'organise autour de quatre noms de ville ou de villages : Ainé-le-château, Chézal-Benoît, Limoges et Ré-la-blanche qui donnent au recueil un parfum d'exotisme intérieur, rappelant un célèbre poème d'Aragon. À côté des noms propres, un cinquième nom, commun celui-là, est rejeté à la fin pour se charger de symbole : « L'Île perdue ». L'on sait donc, à la lecture de la table des matières, que l'enfance s'exile dans la mémoire.

Ainsi, outre un sentiment de bonheur qui se dégage de ce livre, nous y voyons poindre de façon récurrente une inquiétude. L'enfant éprouve-t-il un certain abandon quand il est saisi par la vue d'un singe de cirque épouillant son petit ? L'effet de miroir est immédiat : « Comme il doit être bien dans ces bras-là », soupire le poète qui se souvient de l'enfant fasciné par cette scène. La chute de ce poème vient retentir dans la conscience d'un passé perdu, le regret d'une tendresse passée.

Mais, paradoxalement, ce bonheur d'enfance devient, pour l'adulte, comme une charge :

Dieu avait à peine bougé
Bel époux de la vigne
Il prédit l'espoir
À Caïn l'enfant
La vie
Les blessures
La dette de l'aîné
Et la vue qui le rendrait fragile.

Tout est bien
Je ne crains pas les maux
Ma naissance est ma croix.

Le monde est recréé avec son lot de malheurs. La vision christique finale a de quoi étonner : elle fait de l'adulte un homme en perpétuelle quête du paradis perdu, quête dont le succès lui permettrait d'alléger son faix. Espoir impossible.

Ce qui frappe surtout, dans les vers qui relatent l'enfance, ce sont les évocations des fous. On sait que la mère du poète, Anne Clancier, était psychanalyste ; un passage du roman de Georges-Emmanuel Clancier, *L'Éternité plus un jour*, nous présente un personnage fréquentant de façon professionnelle les asiles d'aliénés. L'enfant se sent gêné par le regard de : « Tous ces fous qui te guettent », se souvient-il. L'adulte se rappelle aussi leur sourire. Rien d'agressif, mais un sentiment

d'étrangeté, malgré une apparente sérénité qui va orienter l'enfant vers l'exploration intérieure :

Tu as deux ans tu es blond
Insouciant et rieur
Ta mère te filme
Toi qui vas te noyer.

La distance émise par la description rapide est à l'image de cette caméra qui vient mettre en évidence le désarroi. Les effets de réel accentués par le blanc entre les mots « deux ans » et « blond », la modernité du mot « filme », précisent une scène dont on ne pressent pas la chute. Véritable chute en effet que ce passage du présent historique au futur immédiat qui mime la descente vers l'eau. L'homme n'est pas tranquille avec lui-même. Plus loin le poète prend conscience de son reflet : « nous reconnaissons notre image trouble et déformée ». « L'âme est complexe », nous dit-il dans *L'Âme alchimiste*. Le miroir de l'eau lui révèle l'« énigme / Que chaque homme est à lui-même ». D'où une inquiétude intérieure. Il se croyait inentamable à son identité, une fois pour toutes. Elle se désintègre.

Il faut bien sûr un chapitre spécial pour voir le père à travers le fils qui ne cesse de lui rendre hommage ; ainsi cette dédicace « Au Paysan céleste » pour « Une certaine enfance » « le berger de ses rêves que mon père a contés ». Dans ce même recueil, il insiste dans sa note liminaire sur le « tribut que je voue à mon père Georges-Emmanuel, paysan céleste »

Puis, le père, cette figure tutélaire, immense, meurt. Comme le petit-fils l'a fait pour ses grands-parents, le fils écrit pour l'honorer en renouant avec le genre poétique du *Tombeau*, magnifié par Mallarmé ; son fils affiche son humilité et sa déférence en ne signant que de son prénom, Sylvestre.

Mais c'était un défi : comment être fils et poète en même temps ? Toute l'œuvre romanesque et poétique du « paysan céleste » revit sous nos yeux. Et avec ses souvenirs personnels et son ton familial et simple, Sylvestre dresse le portrait d'un père en le désignant poète immortel. La couleur bleue domine alors, celle de ses souvenirs, de ses yeux, de son encre.

Qui était-il
Sinon sa promesse
celle de la durée

vieil homme (...) qui souvent dévie l'ombre de la mort,

Il s'est dépouillé
pour recomposer le monde
qui chantait en lui.

Le bleu de l'éternité le transfigure.

Le bleu semble être la couleur fétiche du poète, bleu de l'azur mais aussi bleu de l'âme.

Parce que le malaise étrange que le poète ressent le fait remonter bien loin dans le passé, bien plus loin que dans le simple temps de son enfance. Ou alors il s'agit de l'enfance de l'homme, celle de l'humanité. C'est ainsi qu'on remonte au premier meurtre, celui d'Abel dans une quête maçonnique qui reprend les mythes fondateurs. Mais c'est sur un meurtre que Sylvestre Clancier fonde le monde. Un poème évoque cette descendance coupable : Hénoch, fils de Caïn, et Tubalcaïn, dont le nom est un écho à son ancêtre, le père des forgerons, c'est-à-dire le symbole du feu mais aussi celui de la construction, de l'architecture :

Si je voulais porter ma croix j'irais à pied
Mais j'ai préféré tuer
Créer Hénoch et Tubalcaïn
Et l'acacia refleurira.

Avant l'espoir des derniers vers, le poète nous avoue son crime. Si le meurtre s'accompagne de la création, c'est qu'il y a entre les deux une nécessité. Le poète refuse l'image du Christ et de sa Passion, avec l'insistance que donne l'alexandrin, pour se tourner vers une invention porteuse d'espoir. Pourtant, ces vers proviennent d'une partie intitulée « Ecce homo », c'est-à-dire du Christ, au début de sa Passion, couronné d'épines et présenté au peuple par Ponce Pilate. Aux yeux de Sylvestre Clancier l'homme est vu comme un Christ chargé du poids des fautes de ses ancêtres, voire de ses contemporains. L'empreinte judéo-chrétienne pèse encore sur nos consciences : comment se sentir serein devant le malheur des hommes ?

Cette mauvaise conscience débute avec le sentiment que l'adulte n'a pas su réaliser les rêves de l'enfant qu'il fut :

Peu de mots et du sens
Serait-ce un jour possible
Qu'une voix s'élève palpitante et sonore
Qu'elle célèbre la beauté de ce monde

Les enfances innocentes et les blés de l'été
Le flux et le reflux de la mer océane
Le soleil qui soudain paraît au fond du pré
Dissipant la rosée et les peurs de la nuit
Que le chant du poète ravive l'espérance
Qu'il anime la flamme d'une onde plus humaine ?
La femme serait l'aimée et l'homme son allié
L'enfance serait reine et ses rêves adviendraient.
Que n'as-tu essayé pour qu'il en soit ainsi ?

La culpabilisation sonne comme un coup de boutoir après l'idéal qu'évoque le poème, dans lequel le lyrisme se construit essentiellement d'alexandrins. Plus loin dans le même recueil, *Une Couleur dans la nuit*, nous trouvons l'aveu lourd malgré la légèreté de ton :

Tu t'éveillais jadis écureuil aux aguets
Espiegle émerveillé des bruits si familiers
De ta maison natale. Où est cette allégresse
Ce sentiment d'éternité toujours renouvelé ?
Aujourd'hui tu t'habilles de la couleur du temps
Tu en uses comme d'un paravent
Tu fuis le vent des sentiments
Tu voulais vivre dans ta maison de Ré
Tu as vieilli sur le continent.

De nombreux vers, poussés par le rythme et les rimes, soulignent une certaine nostalgie d'un bonheur passé. La seconde partie, en vers plus brefs, soutenus par la rime en [an], donne un écho significatif de la conscience coupable de l'adulte.

Car aucune faute ne peut être rachetée. L'homme se range au rang de l'animal bouc émissaire :

On me sacrifie
Je crois être la voix
On me fend la croupe
Je crois être l'issue
On me brûle
Je crois vivre un songe
Je dois tendre mon âme à l'aile du vent.

Ma torture au nom de la rose
Ma croix sortie de terre
Ma passion humble mon malheur
Ma croix.

Je vois pleurer ceux qui me restent
Que leur importe mon malheur
Je suis la bête.

Toute victime expiatoire paie une faute qui ne la concerne pas. La société humaine organise sa bonne conscience au prix de la souffrance d'un autre règne. L'alternance des « je » et des « on », l'insistance de la violence physique avec les mots « fendre », « brûler », « torture », le rappel de l'aventure christique « ma croix », tous ces indices renvoient le poète au cri de la bête que le poète ne peut pas même proférer. La brièveté des vers, la multiplicité des actions et l'insistance de la première personne viennent renforcer la chute : « Je suis la bête ». Le poète dénonce la violence, à travers la religion, ou plutôt ses rites au service du mal, qu'il faut bien justifier parce qu'il existe, et qu'il est difficilement supportable en toute bonne conscience.

Et pourtant on y revient toujours :

il te faut maintenant
accorder ta mémoire
à cette terre ancienne
aux collines sylvestres
La voir de face
y retrouver

L'absence de complément au dernier vers laisse une interrogation. Faut-il s'aventurer jusqu'au poème suivant pour y lire « ton âme », qui viendrait alors lier les pages entre elles, ce que suggèrent déjà les points de suspension. Il n'y a pas de discontinuité entre les poèmes ; nous sommes devant un poème unique parce qu'unanime est le sentiment de l'enfance.

Cependant l'adulte s'interroge sur sa propre capacité à ressusciter ses rêves :

et toi qui t'étonnais
que la vie fut si longue
auras-tu la mémoire
de la nuit ?

L'interrogation finale met en valeur la culpabilité, atténuée cependant par l'espoir du souvenir qui ressuscite l'atmosphère du bonheur :

Tu retrouveras la trille
ce chant du merle
à nul autre pareil
qui t'a bercé enfant

sur cette terre sylvestre
qu'aimaient Pierre et Lison

Notons ici l'usage des prénoms qui nous ancrent dans la familiarité du poète. La « terre sylvestre » rappelle le prénom du poète qui se met en scène de façon oblique, à côté du « tu ».

L'inquiétude du poète est profonde et c'est ce qui motive son écriture qui devient le seul lieu par où l'homme peut espérer croire en une certaine rédemption, si nous poursuivons la métaphore christique, suggérée par l'auteur lui-même, ou, pour le moins, un certain apaisement, voire une catharsis.

Orphée métis

L'écriture chez Sylvestre Clancier remonte à l'enfance, entourée de l'amour des siens :

(...) cette écriture
qu'enfant tu apprenais
avec ses pleins et ses déliés
pour gagner le sourire
de ta grand-mère confiante
en ton destin futur

Fidèle aux siens, à son histoire, le poète ancre son désir d'écrire dans son passé.

La première tâche de la poésie est d'aborder la fuite du temps, une certaine vision du futur. Un poème de *L'Herbier en feu* témoigne de ce sentiment dans un raccourci surprenant :

des poissons filants des étoiles sans branche
écaillent notre destinée

Le jeu de mots entre les poissons et les étoiles relie l'eau et le ciel. L'un comme l'autre représente ce miroir placé en face de nous. Le ciel est près de se dissiper dans nos rêves. Notre destin persistera-t-il à se définir dans l'élément plus prosaïque de l'eau terrestre ? Le cours de l'eau insiste sur le passage du temps alors que les étoiles nous font rêver d'une illusoire éternité. Penchons-nous alors vers ce qui nous est promesse d'espoir.

Trésors de la vie dérobés
par d'imbéciles guerriers

aux doigts vils
à l'ardeur des vautours

Un jour on reverra ces ors
filles, écoliers, voyelles
vignes rousses, azurs d'été
grande beauté des prés
magnifiés par l'alphabet
la passion des conteurs .

Cet espoir est nourri du souvenir des histoires narrées durant l'enfance. L'écriture vient dépasser les aberrations de la guerre. On sera sensible aux jeux phoniques qui rassemblent les éléments du poème : « un jour on reverra ces ors [...] vignes rousses, azurs d'été », allitération en [R], « filles, écoliers, voyelles » allitération en [L], assonance en [i], et la caisse de résonance que constitue les multiples emplois de la lettre « o » : dans « jour », « on », « ors ». Ce maillage phonique densifie le poème à la façon d'un réseau rassurant et révèle la foi de l'auteur pour le bel ouvrage, celui qui permet le creusement de soi par le vers. Les coupes rythmiques soulignent à chaque fois un sens précis tandis que les rimes concourent à une certaine harmonie. « Un jour » le poète trouvera son propre langage pour fonder un nouvel avenir n'ayant plus à porter la croix du passé des hommes.

L'art poétique de Sylvestre Clancier se construit sur la page : il laisse l'espace du blanc donner au vers toute son autonomie et sa force de sens. Cet espace parfois s'insère à l'intérieur du vers, écartant alors un mot du groupe pour lui donner plus de poids, ce qui fait penser à André du Bouchet. Ce blanc interstitiel vient combler l'absence de ponctuation : un poème pour être vu et pour faire savoir comment il doit être dit. À cet égard, on pense à Jean Follain dont Sylvestre Clancier a suivi la leçon de la modestie et de liquidité de la phrase dans une expression qui amène, paradoxalement, au mystère.

Ainsi Sylvestre Clancier dessine-t-il autour de lui un cercle des poètes parmi ceux dont la voix et la vie, les deux mots rassemblés dans le mot « voie », se retrouvent dans le titre *La Voie des poètes*. Cet essai remarquable et original fait la part belle à ceux qui ont vécu une vie qui ressemblait à leur poésie. Nous nous attarderons sur trois noms : Daumal, Miron et Nerval, qui se retrouvent dans sa poésie.

Couleur dans la nuit commence par ce poème dédié à Gaston Miron :

Il marche

Il défend sa peau
Le poète
Toute sa peau
Refuse l'inacceptable
Et la désespérance
Car il voit ce qu'il voit
Le poète
Et parie pour demain.
Debout, il s'insurge
Il a des mots cogneurs
Raboteux, ravageurs
Dont je reprends l'écho.

À travers la tautologie apparente (« il voit ce qu'il voit ») qui reprend le thème de la « voyance » des initiés tels Rimbaud ou Marc Alyn, Sylvestre Clancier rend compte de la violence efficace de l'action par les mots « cogneurs », tel « défendre sa peau ». De *L'Homme rapaillé*, le poète se sent le frère parce que celui-ci est parvenu à rassembler ce qui est éparé.

Daumal, de son côté, a tenté une voie mystique avec le *Mont analogue*. Notre poète le révèle comme un :

Génie de la poésie et de l'exaltation
Géomètre de nos désirs enfouis.

Ces deux vers débutent par la lettre « G » qui signifie aussi le mot « génération », selon la symbolique maçonnique. On parle aussi de « gnose » dans la tradition cabalistique. Par le mot « génie » le poète entend une âme nouvelle, et par « géomètre » un arpenteur de l'intérieur. Le travail du poète, ingénieur et architecte de lui-même, impose une sérieuse « ascèse mystique ».

Enfin Nerval, qui ne s'intéresse que fort peu, dans son *Voyage en Orient*, au tombeau du Christ. Davantage l'intéressent les mythes fondateurs de l'humanité, notamment celui de Caïn, que nous venons de voir, et celui de Salomon, l'architecte du Temple de Jérusalem dans une quête mystico-maçonnique. Nerval, au-delà de la référence chrétienne, et comme Gaston Miron, « voit », grâce à un troisième œil, celui-là tout intérieur. La folie de Nerval rapproche Sylvestre Clancier du souvenir de ces fous que sa mère soignait. La folie, pour qui cherche en sa plus grande intériorité, n'est-elle pas davantage un cheminement plutôt qu'une maladie mentale socialement dérangeante ?

Il t'en aura fallu
De la belle amertume
Pour en venir à bout

De ces jours inutiles
De ces jours de vague à l'âme
De ta mélancolie de Prince d'Aquitaine
À la tour abolie.

Cette folie, Sylvestre Clancier la ressent comme une solidarité. Et d'une certaine manière, il ressent lui aussi ce même malaise :

À toi-même étranger et passant familier

Le poète est un être à part, seul dans son monde, réfugié dans son enfance, et pourtant accorte avec les hommes qui l'entourent.

D'avantage, ici, le nom du poète l'appelle vers les bois, et les routes traversées à travers les futaies :

Ton nom sera ton chemin

ta voix d'Orphée métis
appellera une écriture nouvelle
le temps l'aura inscrite
dans la pierre de mémoire

Il ne fait aucun doute que le poète s'identifie au mythe d'Orphée, celui qui se retourne vers le passé. Mais il s'agit ici d'un « Orphée métis », singulière expression qui pourrait désigner un nouveau poète, comme le poème « appelle une écriture nouvelle » qui paradoxalement est déjà là depuis la nuit des temps. S'agit-il d'un rêve d'écriture éternelle ? Il répond à cette interrogation en associant toujours le passé au présent :

Ne sais-tu pas
enfant
que la langue
de la mémoire
est toujours improbable

Plus que le passé, c'est la langue, l'écriture de la mémoire qui importe. Et ici, comme le souvenir, elle est « improbable », imprévisible, peut-être, illisible, sans doute.

L'écriture seule peut permettre de ne pas s'épancher dans la folie. Dès qu'un poète entreprend un poème, il doit lutter avec l'ange du langage, dirait Marc Alyn. Cette lutte, il la mène contre plusieurs démons : celui de sa propre difficulté à trouver le mot juste, celui de la copie des vers repris aux maîtres, et enfin celui du langage de tous les jours, dont le

poète doit s'affranchir en gardant des mots simples éclairés par des effets de métaphores, de rythme et de sonorités, pour trouver son propre ton. C'est ainsi qu'on en arrive au langage second, en quoi consiste la littérature et plus précisément la poésie.

La difficulté de l'écriture est rendue sensible dans un poème du *Présent composé* :

De grandes pierres se dressaient
dans l'ancre grise
de l'alchimiste.
Le sel y prenait vie
éclairant la faible nuit.
Dans l'air flottaient les cendres
du testament aux formules brûlées.
Puis les dieux passèrent
calmes sur l'esprit assagi
après beaucoup d'années amères
qui sur les lèvres dessinèrent
les U de charbons noircis
à la recherche de l'absolu.

Nous retrouvons l'ancre de Tubalcaïn, le maître des alchimistes. L'alchimie, celle des mots, est ici vécue, dans une atmosphère picturale à la Rembrandt, comme une quête impossible de la parole perdue.

En effet, il s'agit, nous dit Sylvestre Clancier dans l'*Âme alchimiste*, de trouver « une autre écriture », de « retrouver une harmonie » dans le « testament » aux « formules brûlées ». Cet idéal désespéré consiste à aller au-devant de la parole perdue. L'infinitif « retrouver » ne sonne pas ici comme un ordre mais bien plutôt comme un souhait, pour qu'enfin jaillisse des lèvres du poète ce cri qu'un autre poème célèbre : « La langue retrouvée enfin », au moment « où l'oreille/ est maîtresse du son ». La musique fait partie de la création poétique, les sons émis par la langue doivent s'ordonner en harmonie ; le poète est à l'écoute de cette musique intérieure qu'il essaie de transcrire pour que son âme s'élève.

À partir de cette musique, le poète se doit de trouver son propre verbe :

Chaque homme en vivant crée sa phrase [...]
Telles sont les phrases du Livre
Mortelles.

L'adjectif en rejet redoutable qualifie les phrases. Ne nous leurrions pas : il ne s'agit pas d'une création éternelle et définitive. Nous ne quittons pas le règne du vivant, les phrases sont éphémères. Mais

l’empreinte mythique de Mallarmé demeure revendiquée avec la majuscule de « Livre ». Cependant c’est ce même caractère périssable des phrases que le poète a prononcées depuis l’origine qui l’incite à poursuivre l’œuvre commencée, ne se sentant pas le droit d’interrompre l’œuvre en devenir.

Cette écriture le consume de l’intérieur :

(...) le trop peu de temps
qui t’est donné
tu vas l’étirer
l’allonger
le brûler aussi bien
pour que ton corps
s’accorde à l’âme (...)

on retrouve l’image d’un feu qui ne brûle ni ne consume mais qui au contraire est une source d’énergie :

Mais le souffle du temps t’égare
te voici habité
par un feu surprenant
qui a longtemps mûri
dans l’attente de la vie

C’est bien d’un feu intérieur qu’il s’agit, d’une volonté autant que d’un désir :

Tu vas au-dedans de toi-même
avant l’heure du brasier

L’écriture permet au poète de prendre des distances avec son inquiétude, de se confronter aux autres poètes, de s’initier soi-même aux mystères de la création et entraîne enfin, sans dogmatisme, la communication avec les frères humains dans une voie que l’on sait gratifiante

Le Compagnon

L’entreprise poétique devient alors un compagnonnage avec la nature, une communauté avec les poètes, une fraternité avec les hommes.

Cette fraternité s’exerce d’abord avec le monde qui l’entoure : les mondes animal et végétal, et avec celui de l’enfance.

Le monde animal tient une grande place dans l'univers poétique de Sylvestre Clancier, à tel point qu'il lui a consacré un recueil entier : *L'Animal animé*. Ce titre est déjà tout un programme. L'animal est en soi un être vivant dont le nom vient de « anima », « souffle de vie », de même que le verbe « animé ». Ne voyons donc pas trop rapidement une redondance dans ce titre, mais bien plutôt un jeu de mots. C'est lui qui les anime, au double sens de donner une âme et de mettre en mouvement. Ce bestiaire n'est pas un catalogue de naturaliste mais une vision particulière que porte l'homme sur les animaux. Il s'agit d'un imaginaire dans lequel le poète retrouve des racines mythiques. Il s'adresse ainsi à un animal proprement fabuleux, Mélusine, mi animal, mi femme :

Tu es la voix de l'ombre
Notre animalité

Il importe de souligner le lien que tisse le poète entre ceux qu'Audubert appelait les « frères inférieurs », et les hommes.

Donnons au passage quelques traits qu'il prête à certains animaux. Le bison est vu comme « Compagnon de l'Indien/ Âme de l'Amérique » ; le chacal comme « veilleur des morts » ; le Dindon, « Quichotte ou Tartarin/ Prosaïsme ou lyrisme » et « Jonas/ l'initié ». Ce qui est remarquable dans ce bestiaire, c'est le renvoi à une valeur symbolique, le peuple amérindien pour le bison, l'Égypte pour le chacal, le mythe biblique pour Jonas et les littératures traditionnelles et populaires pour le dindon.

C'est donc par l'intermédiaire de l'imaginaire des cultures que le poète entre en contact avec les animaux. Nous assistons à une fraternisation par le bénéfice de symboles universels qui donnent aux animaux un supplément d'âme.

Le lien avec le minéral n'est pas moins fort, comme l'atteste le recueil *Pierres de mémoire*.

Pierres des mythes
Roches fossiles qui abritez les morts
Ou leurs métamorphoses
Vous rassurez celui qui ne croit plus à rien
Témoignant qu'hier a bien existé avant demain.

Les pierres portent le passé et assurent l'avenir ; par elles, la leçon des morts se transmet. Elles nous rappellent constamment à la réalité de l'Histoire, à la force des enseignements du passé. Comme pour les animaux Sylvestre Clancier se plaît à passer en revue nombre de roches (l'or, la calcédoine, l'opale, l'hématite, le grès, le graphite, pour n'en citer que quelques-unes) pour en révéler l'âme. Le titre, *Pierres de*

mémoire, dit assez qu'elles sont pour lui le signe d'une composante essentielle de la proximité, de l'homme avec les éléments de la nature.

Les pierres primordiales reflètent les âges de la matière ; mais Sylvestre Clancier s'intéresse aussi aux pierres façonnées par les hommes, car elles participent toujours à l'accompagnement d'un sentiment du sacré ou d'un rituel :

Pierres dressées
Pierres branlantes
Bonnes fontaines
Vous élevez l'esprit
De celles et de ceux
Qui vous visitent.

On pense à Guillevic et au sacré sans Dieu : sans doute le sentiment est-il un peu différent, mais nous retrouvons cette mystique laïque qui a pour objet d'ajuster l'homme à son destin.

La solidarité avec les mondes animal et minéral se complète avec le règne végétal dans *L'Herbier en feu* :

Il y a au loin derrière l'horizon
des plantes grimpantes
Elles nous attendent
Leurs bras nous enlaceront
Leur œil d'un bleu luisant nous reconnaîtra
en toute occasion.

Un anthropomorphisme semble ici se dégager plus nettement que précédemment : le végétal s'anime, dans ce poème, à la mémoire de l'amitié. Chez Sylvestre Clancier, tout est humain. On comprend mieux qu'il n'y a pas d'échelle entre les règnes du vivant et que le contact avec la différence apporte au poète une aptitude d'accueil à tout ce qui est en vie.

Mais l'attachement aux hommes est sans doute le trait le plus caractéristique de la poésie de Sylvestre Clancier. Il se veut le véritable compagnon, de ses frères inférieurs comme de ses frères humains. Chacun représente un avatar de la totalité.

Amie écoute ma peine
mon souffle retenu
Un fou sans vie des rêves maintenus

Des riens
 Le seuil franchi
 Le faux herbier du temps
 La lumière qui retombe
 Les gens que l'on ramasse
 Un homme en pleurs à sa fenêtre
 caresse le blé qui danse
 Au fond des tombes quelques vers luisants
 De l'ombre dans le sang si l'on va plus avant
 Un masque où blanchit le carnaval du temps
 En vitrine de larges épées pour la fête
 Un nouveau-né qui détourne la tête
 Et le gui et le houx qu'on laisse suspendus.
 Unis en un seul être nous étions forts
 et plein d'espoirs.

Dans ce poème, je souligne ces vers : « La lumière qui tombe / Les gens que l'on ramasse », dans lesquels l'auteur par une antithèse des plus simples identifie le temps, la lumière, la détresse et la solidarité. Le poète remarque les moindres signes des indices du malheur. Une forte tristesse vibre dans ses pages où l'échec s'inscrit dans le titre. *L'Herbier en feu*, est donc un « faux herbier du temps » : le temps ne recueille jamais rien et surtout pas un souvenir en forme de pétale séché ; peut-être demeure-t-il seulement le livre. Inquiétude qui ne saurait se passer d'un compagnonnage comme l'atteste l'adresse : « Amie écoute ma peine ». C'est ainsi que dans le même élan où il convoque l'autre à l'écouter, il se lance au-devant de l'autre par solidarité. Il se dit lui-même « compagnon des autres, des anciens/ les morts » ; c'est-à-dire qu'il se sent le devoir de dresser une ligne de vie entre les morts et les vivants. Sylvestre Clancier est un passeur, le mot est à la mode, je le reprends pourtant, pour rendre hommage à celui qui fait se reconnaître les poètes entre eux, jeunes et moins jeunes, sans oublier de convoquer tous ceux qui les ont nourris dans le passé.

Ce compagnonnage s'appuie sur un rituel. Le monde poétique ne doit pas se fermer sur lui-même mais se faire connaître comme exemplaire. À travers les poètes, Sylvestre Clancier souhaite que toute assemblée d'hommes soit une réunion de frères, comme le sont les francs-maçons, tous « lointains cousins », qui lui offrent une découverte de lui-même. Cela ne va pas sans une initiation, étape qu'on retrouve dans toutes les sociétés, parcours à la fois individuel et collectif, démarche d'humaniste.

Une lettre, un signe, un pas.
 Il est déjà à la porte du temps
 pour continuer la marche,

pousser les vantaux,
avancer dans la nuit,
sous le regard protecteur de ceux qui l'ont précédé.

Ils sont là près de lui,
ils l'accompagnent,
soutiennent son effort.

Les vanités, les faux-semblants oubliés,
calme et déterminé,
il va goûter la nuit.

L'or véritable qui est celé en lui
a l'éclat d'une fleur.

Ces hommes, ses frères lui sont nécessaires dans sa démarche ésotérique qui le mène dans la nuit où pourtant fleurit le minéral. Il faut insister sur cette initiation, descente intérieure, grâce à « une étrange alchimie ». La compagnie des autres n'est là que pour soutenir une solitude essentielle. L'esprit du rituel aide l'homme à se trouver lui-même. Le risque d'une défaite, d'un désespoir que pourrait apporter la descente dans les gouffres du moi, la crainte de la folie que pourrait amener la confrontation avec soi-même, tous ces dangers sont écartés par la présence d'une communauté. Mais il ne faut pas croire que le cheminement soit pour autant aisé :

Ainsi devons-nous longtemps cheminer
Avant de gravir cette marche dernière
Avant d'atteindre cette porte secrète
L'âme légère, l'alphabet retrouvé.

Sylvestre Clancier est intéressé par la démarche cabalistique qui fait le lien avec le langage, ses ramifications avec les passés obscurs, avec des secrets intimes. Observons que cette progression se fait dans le sens de la montée. Il n'y a pas loin de cette imaginaire union d'âmes à une élévation mystique :

Bonheur du voyage entrepris
qui s'est prolongé dans la nuit,
nous avons été portés
élevés.

Le poète est un voyageur que l'expérience élève. Sans donner au mot « transfigurer » une acception immodeste et démesurée, l'on doit pourtant tenir compte de l'action du parcours poétique sur le sujet. Dans la

continuité d'une quête prégnante tout au long de son écriture l'opération poétique n'est-elle pas chez Sylvestre Clancier, la réalisation, indéfiniment à reproduire, de l'idée d'un travail de transsubstantiation ?

Sylvestre Clancier est, plus qu'un poète, un homme qui partage, qui s'offre, par l'écriture mais aussi par la vie sociale, aux autres, pour aimer, soutenir, autant lui-même que les autres, les autres à travers lui-même.

Si les jeux n'étaient plus des jeux
et la poussière un nuage
si les ombres étaient la lumière
un profil un visage
si les rêves étaient faits divers
et la veille le sommeil
les mots sonneraient plus vrais
ils nommeraient les plus simples choses
le réel serait un poème
et la poésie la vie.

Ce poème tiré d'*Une Couleur dans la nuit* se veut un art poétique construit autour d'un fort parallélisme. On demeure au mode conditionnel pour affirmer une foi dans le langage seul capable, mais seulement dans sa partie la plus âpre et la plus difficile, la poésie, d'affronter la vie. C'est ainsi que l'inquiétude à partir de laquelle le poète éprouve la nécessité de l'écriture transforme celle-ci en ouverture. Le poète solitaire et inquiet est devenu le compagnon des hommes.

Loïc Yéléva

Vocation poétique et humanisme
dans l'œuvre de Sylvestre Clancier

Cette étude porte sur l'expérience fondatrice de la vocation et de l'humanisme du poète Sylvestre Clancier. Elle analyse la genèse de l'œuvre pour en saisir l'avènement de cette expérience, puis son influence sur les tout premiers textes de jeunesse du poète en devenir.

Dans la rue on ne verra bientôt plus que des artistes, et on aura toutes les peines du monde à y découvrir un homme¹

Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps²

Avant d'entreprendre une réflexion portant plus directement sur l'œuvre, commençons par évoquer le contexte de notre étude puis un phénomène séculaire qui, tous les deux, soulignent l'urgence portée par notre angle d'approche. Ainsi espérons-nous situer l'enjeu de l'œuvre elle-même et, par la présente recherche, en appeler à la performance explicite d'une lecture agissante. Pourtant il ne s'agit que d'évidences.

Long, très long demeure le chemin escarpé qui mène de soi aux autres, plus périlleux qu'on ne l'imagine au quotidien et, plus encore, dans le processus de création qui creuse les consciences animées par le souci d'humanité.

Dès lors qu'elle se penche sur l'idée même de notre espèce, la réflexion nous jette dans cette gigantesque odyssée, quel qu'en soit l'horizon d'investigation. Depuis l'humanisme chrétien de Tertullien repris et élargi à un humanisme universel par Érasme, jusqu'aux questions sociétales contemporaines focalisées sur les valeurs du « vivre-ensemble », le devenir historique de l'être dit humain continue d'osciller entre vœux pieux et slogans idéologiques.

À l'heure où nous entreprenons cette exégèse, les concepts d'humanisme, de transhumanisme, de genre, d'homme augmenté et d'intelligence artificielle agitent les esprits, les optimistes comme les

¹ Arthur Cravan, « L'exposition des indépendants », *Maintenant*, n° 4, mars-avril 1914, p. 4.

² Saint-John Perse, *Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 447.

pessimistes. Les débats ouverts sur le sens de l'humain, cherchent à l'instruire en théorie afin de l'offrir en pratique aux bonnes volontés inquiètes de ne jamais pouvoir cerner leur finalité.

Aussi la course vers une solution toute prête nous installe-t-elle dans une sorte de « soucieuse insouciance³ » où fleurissent des discours fermés par leur inadéquation chronique à l'objet de leur mobilisation.

Devant la vanité de celle-ci comment apprivoiser la déception, la souffrance et la fureur des honnêtes gens ? Peuvent-elles devenir l'aiguillon d'une résistance, aussi fragile soit-elle ? Ne pas renoncer à toute vision éthique, maintenir notre faculté de penser, de créer, d'essayer de rester debout sur les décombres et continuer de regarder loin devant, sans désespoir certes, mais à quel espoir oserait-on penser ?

Je pense que le poète tente avec ses mots de brûler le réel en même temps que ses lèvres, ce qui doit un jour le conduire au silence. Mais parce qu'il se sait mortel, parce qu'il sait l'inachevé de l'humain, il tente de dire à l'homme ce qu'il lui manque pour être tout à fait lui-même⁴

Tenter, essayer encore et encore au point de raviver l'esprit de Montaigne ou de devenir pour nous une sentinelle magistrale dont la lucidité brûlante sur la condition humaine érige la patience en une humilité féroce, ce remède qui soigne mais ne guérit rien, lumière blafarde de l'inéluctable sublimée en une raison de vivre. Pari en soi difficile à tenir quoique nullement intenable. Encore faudrait-il que le poète puisse être entendu. À cela deux écueils antithétiques. Deux procureurs des consciences. Deux chemins au choix, à emprunter pour bien penser, bien répéter, bien copier afin de s'orienter dans le jugement de goût, domaine de l'esthétique, de la création.

³ Martin Heidegger, *Être et temps*, sect. II, chap. 1, g. 51, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de Philosophie », 1986, tr. fr. Boehms & Waelhens, modifiée par François Vezin en « insouciance préoccupée », p. 308.

* Devenir interrogé par cet article qui tente d'instruire comment cette expérience a nourri ses tout premiers textes de jeunesse. Plus tard, nous montrerons que son expérience-source a, non seulement inspiré ses critiques littéraires, mais qu'elle a continué d'innover son écriture de poète accompli toujours habité, structurant son œuvre et la déployant à l'adresse du monde. Pour l'heure, nous ne proposons qu'une introduction générale à cette exégèse en attente. Dans les citations, des passages sont soulignés en italique par leurs auteurs ou d'un trait par nous. Dans le corps du texte, nous soulignons des passages en *gras italique*.

⁴ Christine Bini-Sylvestre Clancier, « Entretiens » dans *Le Voyage et la Demeure*, Paris, éd. L'herbe qui tremble, 2016, p. 86.

Le jeune Sylvestre Clancier en quête de lui-même, teste fiévreusement ses propres limites au risque de se perdre définitivement. Cette rigueur dans la prise de conscience de son destin personnel l'a conduit, face à ces deux chemins, à leur examen lucide suivi d'un verdict terrible d'une fécondité indubitable du point de vue de la création. C'est là, précisément, qu'il semble se révéler à lui-même, dans ce portrait de l'homme cultivé minutieusement élaboré par Walter Pater :

Tout homme qu'attire la culture se trouve confronté à la multiplicité des formes qu'elle lui propose [...] Ces formes [...] n'ont pas pour devoir de répondre aux exigences qu'un génie qui leur est étranger leur adresse. D'ailleurs, l'instinct propre à la culture du moi se soucie bien moins de récolter tous les fruits que peuvent produire les différentes formes de génie, que de trouver en elles occasion d'exercer sa force personnelle. Ce qu'exige l'esprit, c'est de se sentir vivant⁵.

I. Genèse de l'œuvre et avènement du vertige fondateur

Soutenu par l'esprit vivant, Sylvestre Clancier avait répondu à sa convocation devant deux instances culturelles majeures, deux risques de servitude en tant que souscription délibérée à deux valeurs différentes, soit « le sectarisme des écoles littéraires [...] des années 1965-1975⁶ », soit la tradition. Il lui fallait choisir « alors que », remarquait-il, « je titubais et balbutiais encore en écriture⁷ ». Cet être sans confiance ni défense, en quête de lui-même et de son univers poétique, n'avait aucune certitude à opposer à ces deux instances. La partie inégale faisait de lui une victime idéale. Doublement mis en péril, il se sentait exposé à deux variantes d'une seule et même autorité. Il prit conscience du double lien qui, de fait, annulait sa liberté sous les apparences d'un choix entre deux soumissions à l'ordinaire dictature du « On » :

Nous nous amusons, nous nous distrayons, comme on s'amuse ; nous lisons, nous voyons, nous jugeons de la littérature et de l'art, comme on voit et comme on juge ; et même nous nous écartons des « grandes foules » comme on s'en écarte ; nous trouvons « scandaleux » ce que l'on trouve scandaleux. Le « on » qui n'est

⁵ Walter Pater, *Essais sur l'art et la Renaissance*, Paris, éd. Klincksieck, « L'esprit et les formes », 1985, p. 62.

⁶ Sylvestre Clancier, *Œuvres Poétiques*, t. 1, Sainte-Colombe-sur-Gand, éd. La rumeur libre, « La Bibliothèque », 2016, p. 355.

⁷ *Ibid.*

personne de déterminé et qui est tout le monde, bien qu'il ne soit pas la somme de tous, prescrit à la réalité quotidienne son mode d'être⁸.

Si telle apparaît la menace dans cette description phénoménologique, comment s'inscrit-elle précisément dans son expérience personnelle ? Écoutons-le :

Face à la hâte de l'écriture, face à ce parti pris du « toujours nouveau » dont semblait être victimes la plupart des littérateurs contemporains, [...] me précipiter dans l'abîme de l'édition pour « nouveau-nés » [...] subir le temps et l'espace littéraires d'alors, bien trop suffocants⁹.

La mode tenait à l'idée fixe de la nouveauté érigée en une norme. Le jeunisme culminait, aux yeux de l'auteur, en un véritable « baby-boom d'écrivains » qui faisait peser sa tyrannie sur tous les acteurs de la pratique littéraire. Plus on agissait, plus il fallait agir, ajoutant du neuf au neuf, dans une succession irrésistible sans aucune autre finalité que l'acte lui-même : l'écrivain écrivait pour écrire, l'éditeur éditait pour éditer puis, corrélativement, le lecteur lisait pour lire. Sitôt écrit, sitôt édité, sitôt publié et lu en attendant le suivant qui va bientôt paraître. Critique sévère croit-on. Encore pertinente, ô combien, à notre époque impatiente à tout point de vue. La gratuité enivrante de ces actes impersonnels allait achever son esprit déjà bien lassé, au point de ne pouvoir rien opposer à la dictature du nouveau. D'où cette suffocation synonyme d'un appel au secours, un cri du corps entendu par nul autre que le corps lui-même, et dont la réponse vitale advint comme un appel d'air : « le vertige qui me saisit [...] me fut plutôt salutaire¹⁰ ».

Cette réaction et son mode opératoire relèvent de la stratégie du pire. Pour échapper à l'insupportable auquel il devait se confronter, le corps n'avait pu trouver meilleure ressource que celle de disparaître de lui-même, de se fuir sur place ou, pour ainsi dire, de faire le mort. Sa logique suicidaire s'avérait d'autant radicale qu'elle était involontaire. C'est de cette manière qu'il s'était prononcé face à la mode littéraire de son époque. Une distanciation critique qui tient lieu de force par sa faiblesse même.

⁸ Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 159-160.

⁹ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

¹⁰ *Ibid.*

Car le « saisissement » comme tel provoque l'arrêt brutal de ses facultés de maîtrise suivi de la mise entre parenthèses de tout arraisonnement théorique ou pratique. Plus gravement, le vertige, en tant qu'il est vécu plutôt que pensé, inquiète profondément. Il ne semble pas se réduire à un simple état psychologique éphémère chez cet impétrant singulier. Il faut le ramener au contexte de son incidence, à son caractère événementiel pour en saisir l'effet réel sur sa personne, sur son monde familial, sur les supports objectifs de sa vie, tous sollicités¹¹ au sens volcanique du terme. Ce jeune homme fut soudain coupé aussi bien de lui-même intérieurement que de son environnement médiatique redouté.

Conclure que « le vertige » lui « fut plutôt salutaire », cela vaut contre le culte du nouveau. Mais la portée rédemptrice de cette notion résonnait déjà au-delà de cette cible presque anodine survolée par le projet humain du jeune poète sur le chemin vers soi. Chemin d'auto-prospection ambivalente où coïncident deuil et renaissance. Chemin du devenir-écrivain où le vertige venait marquer une étape cruciale de descente en soi, en même temps qu'il fit oublier la conjoncture difficile. C'est en agissant avec ou en réagissant contre les circonstances incontournables qui assaillent de toutes parts, c'est en comptant avec le monde dont il se sait pétri sans vouloir s'en accommoder que l'écrivain creuse en lui-même pour extraire les ressources qu'il ignore posséder, pourtant nécessaires à l'affirmation de ses facultés artistes.

N'ayant rien pu contre ce naufrage qui l'avait dénudé, il était, paradoxalement, sur la bonne voie. Ce qu'il pouvait lui advenir alors et qui advint, avait commencé sans y paraître à esquisser en lui une trame de vie et d'écriture. Le voilà insensiblement engagé dans une pratique dont l'authenticité exige celle de toutes les autres, notamment les deux évoquées par le récit de la crise : l'édition et son corollaire implicite, la réception de l'œuvre à venir. Le vertige fait office d'un creuset où s'autoriser écrivain, éditeur, lecteur, représente en principe un acte unique, en ce sens qu'il expose par anticipation ces projets catégoriels à une même expérience de dérégulation fondatrice pour tous.

Dans cette hypothèse, auteur, éditeur et lecteur, doivent ressentir la vocation inhérente à leur tâche aussi contraignante qu'incontournable. En

¹¹ Ambivalence du terme éclairée par Oscar Bloch et Walther von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, 1932 ; « Emprunté au latin *sollicitare*, proprement “remuer violemment” d’où “tourmenter, inquiéter”, mais aussi l’idée d’un détachement ou d’un dépassement “exciter, provoquer” et par là “chercher à gagner, séduire” ; connotation reprise par le terme “soucier” au sens de “prendre soin de, soigner” », p. 597, qui suggère au sein de la négativité de l'ébranlement, une positivité encore vague, signe infime d'un salut en écriture.

prendre conscience revient à saisir la portée de la vocation qui déborde chacun d'eux, les dépasse tous d'un même geste polymorphe qui les engage fatalement dans le processus de la création. En d'autres termes, le vertige qui survient et surprend l'auteur, porte en lui une grâce efficace ou une motion naturelle de réorganiser la vie de ceux et celles qui s'aviseraient de servir l'art. Parmi leurs activités vitales, celles qui s'exercent inévitablement à des fins utilitaires ou égotistes doivent passer au second rang. Les primordiales requièrent leur mobilisation selon les exigences de leurs occupations respectives : j'écris, tu édites, il lit ; positions évidemment pas étanches, bien au contraire.

En vertu de cette expérience fondatrice, de sa portée esthétique et éthique, il ne semble pas exagéré d'évoquer le sacré et/ou la foi, notions trop souvent réduites à des connotations religieuses sectaires, alors même qu'elles infèrent un impensé absolument impensable inhérent à la nature humaine considérée pour elle-même, sans appartenance ou exonérée de toute obédience de la pensée. Sous la plume de Sylvestre Clancier, le salut du vertige tient à l'unique fait de réveiller l'esprit, de réhabiliter sa puissance et de le laisser agir librement sur toute langue reçue à la naissance. À partir de l'opération imprévisible du vertige, l'esprit revitalisé excède la langue en textes par l'écriture, meut la main sur la plage d'existence de chaque page, sur cette peau imaginaire de la renaissance coextensive à celle d'un monde advenant par la même occasion. Unique peau sensible des textes incarnés dont l'enjeu dépasse la personne engagée dans cet acte. Si le vertige l'a obligé à faire halte, son salut ne se réduit pas à lui. Il vise au-delà de lui toute plume soucieuse d'écrire et qui, en conséquence, doit apprendre à s'incliner assez bas pour respirer au rythme du cosmos, à circonvenir ses propres tentations de supériorité au reste du vivant, à se méfier de la sempiternelle fascination d'un égocentrisme accoutré d'illusions socio-culturelles.

Le vertige comme une réponse critique à une conjoncture littéraire étroite, vise à libérer, à faire résonner et entendre l'appel de l'humain. Il en atteste sa validité inaugurale : marquer un tournant dans l'écriture et dans la vie. La vocation est là, poétique et humaniste. Ses premières modalités d'existence apparaissent dans les conséquences concrètes immédiates de cette expérience sur sa victime :

[...] Je régressai alors en moi, me repliai sur moi-même, telle la chrysalide dans son cocon, acceptant la conception tout à fait fœtale de l'écriture¹² [...]

¹² Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

Le personnage principal titubait, balbutiait, décrivait un mouvement instable avant d'être emporté par le vertige. Il ne pouvait échapper ni à la surprise du saisissement, ni à la réaction instinctive de survie : régresser, se replier en « chrysalide dans son cocon ». Ces actions et réactions involontaires ne dénotent-elles pas un travail du corps sur lui-même, travail de déconstruction par secousses et de reconstruction par convergences opérant à la fois un « retour aux sources » et « la conception fœtale de l'écriture » ?

Entendons : je régresse, me replie, reviens à moi, aux premières heures d'une vie non encore inféodée à rien, je ne suis pas encore, je deviens, suis en train de devenir, devenir écrivain, devenir écriture... je suis l'écriture et elle est moi. Ce que je fais subir à la langue par l'écriture, je l'inflige à moi-même. Mon « retour aux sources » ramène l'écriture à l'origine de son évolution, au stade crucial du fœtal, là où commence l'ébauche de tous les caractères distinctifs, les siens en tant que texte comme les miens en tant que poète. Les caractères spécifiques du sujet-écrivain et ceux de l'objet-écriture amorcent leur élaboration dans un projet commun encore dans les limbes au même titre que leur univers à venir. Toutes ces esquisses originelles demeurent en risque. Car perdure le danger du sabotage de ces linéaments, la poursuite de l'irréversible évolution du langage, son organisation grammaticale et syntaxique pour instaurer la commune mesure de la prose où veille la police linguistique toujours prête à châtier la moindre bouche rêveuse.

Or la régression dans le fœtal, accomplie comme une métaphore originaire puis acceptée comme concept d'écriture reconsidère celle-ci pour elle-même. Soustraite à l'articulation organique du discours, elle n'a plus à travailler pour la formulation objective des idées. Elle n'assure plus la médiation langagière entre les contenus et leurs énonciations fidèles, toujours à parfaire en tant qu'instrument à la disposition des écrivains, des lecteurs et des critiques littéraires. Dès lors qu'elle suppose l'interruption du processus de verbalisation inconditionnelle du sens, l'écriture se relève revigorée par la récupération de toute l'énergie plastique jusque-là investie dans un développement linéaire logique plutôt mortifère. Elle redevient elle-même, cette énonciation brute de mots agglutinés en cristaux de sens. La signification se détourne des récits d'ego et d'alter ego du roman familial, social, national, mondial, etc., tous destinés à une lecture d'identification adressée aux publics bien ciblés par une édition soucieuse de la mesure convenable et convenue au service d'un consumérisme intellectuel au détriment d'une réflexion avérée, humainement responsable.

Symboliquement, l'arrêt de l'évolution discursive vers un langage aliéné à l'intelligibilité, ouvre sur le chantier d'un langage aux prises avec une écriture rivée à sa sauvagerie native, à ses instants et lieux obscurs aux sensations subtiles qui surprennent nos perceptions. En sortant des intrigues habituelles structurées par les représentations de la famille humaine universelle dans notre monde commun, l'écriture tâche de se mettre d'elle-même au monde en y ouvrant son milieu sans aucun autre référentiel parasite. Telle semble affleurer à sa conscience la rigueur sacerdotale de sa tâche. Rigueur à observer par son édition et sa lecture. Conformément à cette nécessité, l'auguste élaboration d'une ligne éditoriale anticiperait une réception éclairée de l'œuvre dès sa présentation fidèle aux significations inépuisables du vertige qu'est la vie, notre vie qui nous revient fragile, légère, passionnante d'énigmes. C'est là qu'accueillant-accueilli, le poète n'existe qu'au travers de relations inédites avec les autres genres et espèces. Il y va d'une fatalité de son ouverture et de sa responsabilité d'écrivain vis-à-vis de ses congénères partout sur la planète. Responsabilité non négociable en tant qu'impliquée dans le vertige, qui incombe à l'écriture et, en conséquence, à lui son fils.

Cette quête de soi en écriture pose les questions essentielles de l'existence (du jeune poète) : où, quand, comment se réaliser ? Questions soutenues en silence par une écriture forcément téméraire, à l'image d'un voyage sans destination précise, aucun point d'arrivée d'aucun pays d'aucune géographie. En écriture où il espérait répondre à ces questions essentielles de sa vie et d'orientation dans le monde, tout va se jouer dans un écart fœtal. Comme tel, il est suspensif. Il ne mène nulle part, n'a pas de mémoire puis ramène, sans intention, les notions d'espace, de temps ainsi que leur univers à des potentialités, des indiscernables. En somme, l'écart consacre le geste ramené à lui-même, sans sujet ni objet. Il suscite un réveil comparable à une intranquillité native stimulante et féconde pour l'esprit humain. Toutefois, est-il prêt à risquer cette aventure, alors même que tout autour de lui invite à l'abandon de soi, au sommeil ?

Précisément ici, l'esprit d'aventure en écriture semble reconnaître le danger de son éventuelle démission, sentir son inquiétude s'aggraver. Comment échapper ? Question urgente qui sollicite l'imagination à mettre ses mots en textes sur la scène du langage. La créativité humaine attestée ainsi comme un don de la nature, vient au secours de chaque sujet en lui donnant l'occasion d'une rencontre de l'inconnu en lui-même. Savoir l'accueillir comme un tout autre en soi, parfait inconnu, relève du geste poétique d'ouverture spontanée quoique renouvelable à l'infini, dans et par l'écriture. Cette tâche ultime ne tient-elle pas à cet

hébergement de l'humain qui rappelle au poète sa véritable condition, celle du veilleur de tous les instants en soi, pour soi en même temps que tout autour pour les autres, jour et nuit ?

Reconnaissons la justesse de l'idée de « salut » dont l'écho humain résonne très tôt chez Sylvestre Clancier. Dans la mesure où elle procède du vertige, cette idée lui emprunte sa force agissante, s'exprime par son incarnation en affectant le corps obligé de signifier par effets de sens sur le moment. Impossible de réfléchir pour comprendre en expliquant. En revanche constater après-coup que : « le vertige qui me saisit [...] me fut plutôt salutaire¹³ ». Il en résulte un clivage irrationnel, celui-là même du vertige, qui surdétermine l'écriture en sa facture matérielle et qui scelle le destin de cette poésie naissante : son langage se conçoit comme une modalité singulière d'affecter tous les âges de l'humanité, toutes les espèces au monde et tous les supports de la vie. Sans cette ouverture respectueuse de tous les existants, il n'y a de la poésie aucune justification, aucune nécessité. Le poète célèbre une ouverture terrestre non réductrice à l'individualisme, quoiqu'éloignée de toute transcendance abstraite fondatrice d'un alter ego théorique à usage pratique, mystique ou non. À cet horizon poétique de la vie, résonnent d'illustres voix vers lesquelles le jeune poète avait basculé sans intention, eu égard au caractère vertigineux de son expérience.

En prise directe avec la vocation poétique et l'humanisme en question, s'impose la figure du poète philosophe allemand Friedrich Hölderlin. La question de finalité « ... et pourquoi des poètes en temps de détresse¹⁴ ? » avait engagé sa méditation sur une pratique ambivalente consubstantielle à la condition humaine : la technique. Notion à double occurrence selon l'étymologie grecque <tekhnê> qui, à l'origine, impliquait simultanément :

- toutes les tâches utiles à l'arrondissement de l'univers par l'homme animé très tôt d'une volonté de domination : habiter le monde comme chez lui en tant que maître ayant un droit de vie et de mort sur tout ce qui est différent de lui. En suivant cette voie, l'espèce humaine se retrouve confrontée au péril effarant de l'oubli de la question du "pourquoi ?" au profit de celle du "comment ?". Pire, cet oubli demeure lui-même oublié. Double négation de la conscience qui, aujourd'hui, nous a installés dans le confort des évidences d'une

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Friedrich Hölderlin, *Hymnes, élégies et autres poèmes*, dont Martin Heidegger cite et commente ce passage de l'élégie 7 dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, éd. Gallimard, « NRF-Idées-Philosophie », 1962, p. 323.

technocratie fascinée par ses progrès ; un danger inhérent à la dimension prométhéenne de notre condition.

- toutes les tâches relevant des beaux-arts, qui procèdent de, puis s'adressent à l'esprit ; de sorte que leur finalité esthétique repose sur leur nécessité éthique. La quête du sens s'affirme ici comme la mission primordiale de l'esprit humain en tant que génie de création et instance des valeurs essentielles à son existence, à son rayonnement.

Le danger d'un arraisonnement tous azimuts ne peut qu'alerter les artistes – et artistes parce qu'humains – sur leur mission de toujours. Leur incombe, face à cet oubli obsédant, le recouvrement de notre humanité. Comment peuvent-ils emprunter ce chemin étroit d'un espoir d'autant lucide qu'il reste tenaillé sinon par le désespoir, du moins par la conscience aiguë d'une quête du sens aussi difficile qu'urgente ? D'où l'idée paradoxale d'un « salut » consécutive au péril du vertige. Tel un défi de la nature humaine à méditer, l'auteur y reviendra souvent, sans en éluder la complexité, ni la réduire ou la priver de sa saveur singulière. Preuve de sa ténacité lui permettant d'en expliciter les exigences :

[...] le poète tente avec ses mots de brûler le réel [...] il tente de dire à l'homme ce qu'il lui manque pour être tout à fait lui-même¹⁵

Qui « tente de dire » demeure attentif, fidèle en cela au vertige d'où il vient. Une sagesse de l'ébranlement à la mesure de cette détresse inhérente à la condition humaine. Elle requiert une patience inouïe. Un travail de méditation qui défie l'esprit humain autant qu'il le hisse à la hauteur du méridien du sens. Là où résonne par-dessus des siècles la même inquiétude philosophico-poétique universelle à l'œuvre dans la pensée, dans l'écriture et dans la lecture.

Le poète et le philosophe que je cherche à être, les poètes que je lis et apprécie sont des anti-Lucifer, ils ne portent pas la lumière, ils la cherchent, voués au cheminement laborieux et à l'épreuve qu'est la recherche de la vérité. Elle n'est pour nous jamais acquise, nous devons la rechercher sans répit : il est toujours l'heure du travail et de la quête¹⁶

Il faut dire l'origine de ces propos et la rappeler ici afin de sauvegarder leur authenticité contre le bavardage intellectuel ambiant qui

¹⁵ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

¹⁶ Sylvestre Clancier, *La voie des poètes*, Loire-France, éd. Jean-Pierre Huguet, « Les Lettres du Temps », 2002, p. 32

risque de les noyer dans ses « belles formules », de les rendre inaudibles, gangrenant et bernant les esprits faibles. Origine ?

Vertige : en effet, le vertige-Sylvestre bascule sa personne, son écriture puis, avec elles, tout le genre humain dans une quête libre partagée, à travers une œuvre essentiellement engagée à la racine vivante de la création, aux antipodes d'un humanisme d'autant muet qu'il brandit le drapeau d'un universel théorique. Même s'il réinterroge l'universalité inféodée à l'abstraction, l'auteur ne lui oppose aucun existentialisme rampant à force de dénoncer la transcendance. Il ne fait allégeance à aucune action politique offrant à l'humain de s'émanciper de toute tutelle par sa lutte révolutionnaire libératrice de soi-même et des autres. L'intellectuel investi d'une telle mission idéologique ignore, sans doute, la puissance heuristique de la notion de vertige. Sous la plume de Sylvestre Clancier, cette notion acquiert le statut discriminant d'un paradigme. En elle s'opère une recontextualisation systématique des évidences théoriques et pratiques de toute obédience. À partir d'elle, thèses, antithèses et synthèses ne perdurent que dans le bruit de leurs bavardages face au poète qui regarde, écoute et se tait. Manière élégante de s'en débarrasser en silence, sans renoncer à créer. La poésie de ce poète ne l'affirme nullement comme le chantre de l'homme surdéterminé idéal, tantôt contemplé a priori par simple vision de l'esprit, tantôt agissant a posteriori dans la mêlée des consciences en guerre s'excluant les unes les autres. Double fascination théorico-pratique où la lumière qui éclaire est aussi celle qui aveugle. Lumière d'une raison à vocation humaniste mais assimilatrice, réductrice.

Dans la nuit de son écriture éprouvée, éprouvante, prévaut le principe du tâtonnement, de l'inachevé, d'une lecture ivre du vertige de la source. N'y voyant pas plus loin que leurs propres fulgurances, lecteurs et lectrices appelé(e)s à explorer leur ombre, vont à la découverte de leurs éclats, abandonné(e)s à leurs altérités constituantes. N'est-ce pas cette déambulation intérieure où nous nous sentons embarqués de lire, qui provoque le miracle d'une rencontre extérieure ? De l'intime exploration de soi vers l'espace public de nos dialogues, une gestation de la langue semble suivre son cours, en vue de nous accoucher en proses de mots froissés : esquisse d'une renaissance de soi soudée à celle des autres, sur une scène sans représentation. La cohésion du groupe visée par la quête anticipe toute uniformisation forcée puis inquiète le danger du centre opposé à sa banlieue. Ne subsiste plus que la possibilité imprescriptible de l'ouverture perpétuelle des relations en archipels, et d'une exigence éthique d'autant inédite qu'inaisée, poésie d'un éveil qui scintille en

une présence sur le qui-vive, celle que symbolise le poète dont on sait d'avance qu'il ne s'accommode pas de l'état des choses, qu'il se dérange et dérange par une sagesse de l'inachevé indissociable de la quête incarnée, figure aussi proche qu'intouchable en vérité, personnage que nul ne peut ni ignorer, ni vraiment étiqueter, à l'image de la pratique qui est la sienne : la poïétique.

Depuis cette vocation de poète anti-Lucifer, sa parole impérieuse quoique discrète le déborde vers la planète entière. Errance d'une voix projetée sans destination particulière, ni message déterminable et bien déterminé tant elle se répercute en échos qui affectent plus qu'ils ne dissertent. La plume qui nettoie le monde, ne le prépare-t-elle pas en silence à une vie toujours en train d'advenir là où êtres imparfaits mais perfectibles ont droit de cité ? Y vivre, n'est-ce pas nécessairement ensemble, au titre jamais acquis une fois pour toutes, toujours à renouveler en vertu de notre responsabilité envers la nature entière riche de ses diverses espèces ? Dans un délitement général continu à effet onirique ou vertigineux, l'écriture anti-Lucifer remet tous les supports de la vie sur sa table de dissection où elle travaille en aveugle. Elle semble avoir acquis une perspicacité de scalpel induite d'une nouvelle faculté, au-delà de celles imputées au genre humain, nos cinq sens et leurs pendants psychologiques, notre entendement et ses prétentions analytiques.

Ce à quoi s'attache son écriture poétique, Sylvestre Clancier le suggère comme intime à l'humain, toujours à ressentir sans filin de sauvetage ni guide, comme s'il faut se perdre pour devenir l'artisan de son salut. Et la preuve en est là, dans l'expérience inaugurale du vertige qui, l'ayant fait renaître, revient le surprendre, l'inspirer. Que sa lecture proprement ingénieuse des Anciens et des Modernes l'ait abandonné sur le chemin vers soi nulle part indiqué dans leurs procurations, telle est la situation qui, très tôt, lui fit endosser sans intention le destin légendaire de Socrate devant le fronton du temple de Delphes. Même souci de soi « Qui suis-je ? » Même réponse, pythienne d'un côté « Connais-toi, toi-même », imaginaire de l'autre et en résonance énigmatique avec l'oracle car, ici, la définition de l'écrivain comme « l'esprit frappeur du lecteur¹⁷ » complique plus qu'elle n'explique ce qu'il représente ; elle fait

¹⁷ La quête de soi à travers une enquête sur soi stimulée par la lecture, lui fait découvrir d'illustres personnes encore vivantes ou mortes depuis des siècles. Or, au fur et à mesure, la lecture s'investit dans l'écriture qui opère une déréalisation des personnes. En résultent des personnages ou des entités littéraires, culturelles dans les premiers textes dont *Cosmogonie de l'Esprit* (cf. *infra*) demeure un exemple emblématique. C'est

glisser la personne réelle dans PERSONA, ce masque qui sollicite, ne donne rien et inflige à nos facultés leur exercice embarrassé, embarrassant pour nous.

Profération d'une bouche intemporelle mythique, la réponse oraculaire à la question la plus intime qui soit, celle de son être, provoqua la fêlure de Socrate : toi et toi-même. Sujet et objet de sa quête, Socrate prit conscience de la rupture opérée par son passage d'une question banale dans son contexte culturelle antique à ce problème qu'il représentait pour lui-même. Son dénuement le fit sombrer dans la détresse du vide existentiel. Commença sa recherche dont il ne saura jamais la valeur des solutions envisagées, lesquelles relançaient le questionnement. Tant et si bien que contraint à s'inventer sans cesse, progressivement, insensiblement rendu à une existence problématique, il continua de se poser des questions sans jamais étancher cette soif dont il ne se relèvera plus.

Tragédie native, le destin de Socrate, notre destin d'humains, a suscité des réactions bien étranges au cours de notre histoire affichée, malgré ses progrès, comme la répétition des tentatives d'aliénation sans cesse renouvelées jusqu'aux terreurs actuelles partout dans le monde. Que d'interprétations enlisées dans leurs bonnes intentions depuis lors, avaient investi le champ des idées. Décidées à trouver un remède aux maux de la vie, acharnées à penser l'existence dans l'essence en vue de soigner l'esprit et de consoler les cœurs, elles ne faiblissent jamais. Religieux, métaphysiciens, psychologues, toutes idéologies humanistes volontaires, et justement à cause de leur a priori optimiste, tous avaient mené et continuent de promener les esprits à la dérive des chapelles du sens, de les duper. Jeunes et moins jeunes complètement immatures souffrent d'une maladie de la pensée diagnostiquée comme une malformation de naissance : ne pas savoir s'arrêter devant un problème ou se taire pour réfléchir par soi-même quel qu'en soit le prix. Et c'est ainsi que la

à la dernière note sur ce texte que l'auteur rompt d'une part avec une lecture critique du phénomène « *Renaissance of Spirits* de Max Stewart » puis, d'autre part avec son investissement littéraire. Par l'enquête sur soi, il se dévoile ou s'offre une définition thétiqque : « esprit frappeur du lecteur » puis, en sa qualité d'auteur, s'inscrit dans le temps biface du futur antérieur et du plagiat par anticipation, comme si écrire pour lui, revient à écrire à contretemps, entre et contre tous les temps. Nous vous suggérons pour approfondir cette mythologie scripturaire, la problématique du « plagiat par anticipation » diversement instruite, mais dont nous retenons les analyses de Gilles Deleuze, « Treizième série, du schizophrène et de la petite fille », dans *Logique du sens*, Paris, éd. Minuit « Critique », 1969, p. 101-114.

maladie d'une pensée hâtive a définitivement entaché le plan des soins. Vice de forme manifeste en ceci : légitimement poussés, toujours précipités dans la quête d'une thérapie mentale, d'une moraline des consciences, nous sommes encore victimes des abus de faiblesse, livrés en pâture aux docteurs de la pensée, nos généreux idéologues. Devant une crise, quelle qu'en soit la nature, dire « oui ! » à une solution sans savoir à quel point cela nous engage vraiment. Le philosophe n'en revient toujours pas, le poète non plus, tous deux songeurs, tant ils sont habitués à la crise des crises dite « vie ».

Cette crise essentielle qui, par l'arrêt de quiconque l'aborde, oblige à lui consacrer le temps de l'interrogation nécessaire à sa traversée, d'une démarche circonspecte, sans jamais avoir à courir, toujours en quête...

De fait, une existence reconnue problématique bien ajustée à la réponse delphique, découvre que celle-ci « ne montre ni ne cache rien, mais fait signe¹⁸ ». La prendre en charge nous égare dans une existence de décryptage de soi arc-bouté aux significations décrivant les versions du visage de l'humain en devenir nullement triste. Sylvestre Clancier ne semble pas vouloir dire autre chose. L'écrivain n'écrivant que comme « l'esprit frappeur du lecteur », laisse entendre que lecteur inconnu des Anciens et des Modernes, il représente leur « esprit frappeur ». Selon sa logique du futur antérieur, il leur a fait écrire des textes, ses textes. Son dispositif retors appliqué à lui-même rappelle sa situation de lecteur fantasmagorique des temps contraires que seul peut justifier son vertige, notre vertige. Expérience emblématique de la condition humaine, le vertige renvoie lecteurs et lectrices à cet acte singulier de lire qui érige tout texte à lire en un oracle. En définitive, la vérité dont nous avons à prendre conscience reste l'opacité de notre vie, de la vie où nous

¹⁸ À la lumière de l'inscription sur le fronton du temple de Delphes « *Connais-toi, toi-même* », nous comprenons, par opposition à la vieille Mimesis métaphysique et psychologique, que l'oracle ne dit, ni ne dit pas mais fait signe là où les mots échouant à dire prennent feu, s'« ignifient » par un retour dans la forge du sens, là où ils subissent la transmutation alchimique qui change leur réseau de significations. De la vieille Mimesis de la représentation-identification-reproduction, ils passent à son autre inouïe : « *Mimesis se dérobe à toute prise. Elle se rétracte au toucher du discours. [...] la mimeuse se rétracte : on rit, d'un rire inquiet, altéré, qui épargne mal la tension qu'il décharge. Mimesis est impayable – aussi garde-t-elle toujours une créance sur nos discours. [...] Mimeuse, volume involutifolié qu'on ne pourrait plus très bien lire, parce que son ethos commanderait de ne plus simplement lire* ». Jacques Derrida et alii, *Mimesis des articulations*, Paris, éd. Aubier-Flammarion, « La philosophie en effet », 1975, p. 13-14

projettent l'écriture et la lecture. À nous tous et toutes, le texte chuchote que, par l'acte de lire et/ou d'écrire, nous devenons les fils et les filles du vertige-Sylvestre comme du démon de Socrate. Le texte nous rappelle que le chemin vers soi n'existant pas, nous sommes impérieusement requis pour l'essarter en nous. Mieux, nous y sommes d'autant préparés que nous demeurons dépourvus malgré les grands moyens culturels à notre disposition.

Sylvestre-Socrate nous murmure que nous devons accepter de perdre là où nous avons beaucoup hérité de nos civilisations, de nos mythes et légendes. À cela tient notre destin de sujet pensant. Voilà pourquoi revenu dans la bibliothèque de sa vie, de la vie, puis revisitant ses œuvres écrites d'un geste mythique – sa frappe imaginaire de lecteur –, l'esprit frappeur-Sylvestre n'a pas reconnu sa signature, parce qu'elle ne relève pas de la question d'une mémoire de l'identique et que, plus grave semble-t-il, une telle reconnaissance aurait achevé l'esprit par une forclusion de l'imagination créatrice, entraînant pour qui elle représente tout, un suicide effectif. Peut-être.

D'où l'urgence d'une relance vitale, au fil de ce questionnement poétique en soi humanisant, qui s'impose sans jamais pauser. C'est en cela que le vivant identifié et reconnu par l'appellation faussement d'origine, « homme », dit-on, encore en procès dans nos actes et paroles, se révèle toujours en devenir, prenant ses modalités d'existence à la même source informelle d'où émergent et où chutent des corpuscules, des miettes de matière, énergies parmi des énergies, vibrations, jaillissements d'une existence en réseaux avec d'autres vivants, familiers ou non. C'est là que nos actes font sens pour chaque personne devenant un personnage car non encore sujet, encore moins parlant ; là où faire sens pour soi, fait nécessairement chœur pour tous, à une seule condition : que la signification recherchée advienne sous l'aiguillon du vertige et qu'au risque de se perdre, le sens nous revienne sans leurre. En tant que crise et source du salut, le vertige-Sylvestre rappelle l'oxymore poétique de Friedrich Hölderlin : « *Mais là où est le danger, là aussi / Croît ce qui sauve*¹⁹ ». Prise de conscience du salut et de son unique voie d'accès aux dépens de toutes les autres inféodées à la volonté de domination : « [...] *Telle est la mesure de l'homme. / Plein de mérites, mais en poète, l'homme / Habite sur cette terre*²⁰. »

¹⁹ Friedrich Hölderlin, *op. cit.*, dont Heidegger cite et commente l'hymne Patmos, dans *op. cit.*, p. 355.

²⁰ Friedrich Hölderlin, cité et commenté par Heidegger dans *Essais et conférences*, Paris, éd. Gallimard, « NRF-Les Essais LXC », 1958, p. 232.

Le même espoir fragile chez Rainer Maria Rilke, jaillit d'une double sensation d'impatience et de joie mêlées : « Mais *quand*, en quelle vie, ah ! nous ouvrir / et faire enfin de nous des accueillants²¹ ? »

L'aventure de la création où nous embarque l'écriture de Sylvestre Clancier promeut une diversité irréductible, à laquelle renvoie le vertige ravageur qui, depuis le départ, secoue et abandonne les consciences à l'analphabète appel de nouvelles origines indissociables du tout puissant biface Futur-Antérieur du génie de la création. Origines creusées et ensemencées par écriture-lecture, auxquelles nous tentons de correspondre en essayant d'en répondre. Lire-écrire mime naturellement le rythme de l'unique rituel consubstantiel à notre destin d'humain, celui d'un acte réalisant en soi sa propre finalité : œuvrer sans relâche, et, par cela même s'humaniser à l'infinif avec la lucidité d'un Sisyphe.

En vertu de la conception qui érige le fœtal en une matrice de l'écriture propice au salut de l'écrivain, la double question de l'ouverture humaine et de la finalité de la poésie va recevoir une réponse concrète esquissée de bonne heure à même les premiers écrits. Sylvestre Clancier y réhabilite l'humus fœtal dans la langue et excède celle-ci en textes qui, réciproquement, la rétablissent dans son terreau, ce lieu-dit de l'ouverture, celle-là même de la poétique, signe de l'errance de l'être humain en lui en même temps que hors de lui à travers le cosmos. Double errance au risque d'une aventure d'échappement perpétuel à soi en soi et au monde dans le monde : figure irréductible de cette humanité jamais acquise une fois pour toutes ni perdue pour de bon, critique implicite de l'universel abstrait épuisé par sa tentation à réaliser dans les faits le vœu pieux de l'alter ego ; critique aussi d'une subjectivité retirée, murée en son corps-et-cœur.

Insolite quoique vitale, cette exploration ne commence pas plus qu'elle ne finit, par sa fidélité au traitement poétique de la notion de fœtus. Insistons : l'écriture fœtale annule la progression, la régression aussi ; elle sort de la chronologie en renouant avec sa dimension intemporelle. En tant que cause efficiente de l'écriture, le fœtal symbolise la source humaine d'une existence non encore souillée par le vouloir-dire. Il agit par adombrément de l'acte d'écrire qui intercède pour l'écrivain en intervenant sur sa langue, nos langues mortes

²¹ Rainer Maria Rilke, *Les Sonnets à Orphée*, Paris, éd. Publie.net & Hachette-Livre, transposition française de Lionel-Édouard Martin, 2019, p. 77.

réanimées alors en textes ouverts à usages multiples célébrant la vie sur terre, la seule à signer aux yeux de tous, la rencontre et la présence inexpugnables de l'autre, des autres. Lire des poèmes ne se réduit plus à comprendre ce que l'auteur a vraiment voulu dire pour fidèlement le lui restituer. L'exigence poétique tient à l'expérience de l'éternel gisant dans le périssable, de l'universel scintillant dans le particulier, du démembrement de l'Un libérant les altérités, etc., le tout porté et emporté par la splendeur d'une écriture acéphale.

Lecture-exploration du texte appelant une improvisation spécifique : « in-pro-viser » en ce sens que du dedans du texte lu, l'imagination dont il résulte s'y réveille, remonte à la surface, s'exerce en avant à la rencontre de nouvelles sources assez fécondes lui offrant l'occasion de réinvestir ses possibilités inépuisables toujours à venir. De l'inachevé constitutif du texte, l'acte de lire se doit de réactiver des formes inouïes en vue de significations potentielles en attente de création, donc jamais préconçues à illustrer. Polymorphe parce que polysémique et vice versa, le texte donne à penser universellement la diversité des possibles, demeure avant tout le lieu de l'ébauche interminable des êtres et des choses en symbiose, jamais définis une fois pour toutes, doués d'une présence labile. D'où la difficulté de les cerner quelle qu'en soit l'approche artistique. Aucune pratique créatrice ne saurait prétendre lever l'incertitude féconde de l'éternel périssable qui insiste dans l'humain et persiste par réverbération dans une atmosphère fluctuante essentielle à l'expression fœtale.

Rester fidèle au langage spécifiquement fœtal contribue à l'épaississement du mystère de l'écriture, ce sacré profane que partage l'esprit humain avec d'autres espèces, au travers et par-delà ce vertige qui n'en finit plus d'inonder la pensée et le verbe du poète.

II. Au gré du vertige : la dissémination du fœtal

Vertige omniprésent : tout se joue à son gré dans l'œuvre dès son approche. L'auteur en devenir l'a vécu. L'auteur accompli s'en souvient. Le lecteur s'y abandonne à son tour, fatalement.

En l'occurrence, l'entrée de l'œuvre donne à faire une véritable expérience de sa réception à issue improbable. Soit négative par nivellement du sens et réduction de sa portée, soit heuristique par l'épreuve existentielle qu'elle donne à traverser par fidélité à la vie en

elle, et ce, à une condition : que rien dans la lecture de ces textes initiatiques ne vienne émousser la pointe acérée de l'incontournable risque à courir pour s'y réveiller. Avec l'écriture de Sylvestre Clancier, la quête du sens accouche de chaque texte, le déborde vers le corpus général de l'œuvre destinée, elle-même, au grand œuvre de la vie rendue au vide par le vertige. Aussi inquiète-t-elle sa réception, au point d'intimider le désir de comprendre. À supposer qu'il subsiste, celui-ci se métamorphose en une herméneutique de la lecture, un art de lire qui n'affirme aucune méthode toute prête, qui ouvre un horizon de prospection libre du sens.

Horizon d'écriture et de lecture des poèmes. Lesquels donnent au poète puis, à sa suite, aux lecteurs et lectrices, l'occasion de s'embarquer dans l'unique pari humain du dépassement de soi afin de s'accomplir en une vie qui vaille. Ils partagent un destin commun par écriture-lecture. À cette ouverture humaine tient la beauté du risque à courir, ce merveilleux danger d'exister sans une maîtrise scientifique ou idéologique du réel, signe rédempteur tacitement adressé au lecteur et, au-delà, à cette impatience contemporaine des esprits prêts à prendre, jamais à comprendre, à se comprendre au risque de se perdre. Une perte salutaire de par l'aventure du sens où elle nous engage :

[...] le sens commence dans les mots, dans l'intrigue, continue dans votre tête et ne finit nulle part. Il n'y a pas de fin au sens. Un sens qui serait décidé, empaqueté, étiqueté et prêt à l'exploration est mort, hors de propos... et in-sensé²²

Un dispositif s'élabore pour mettre la lecture en demeure d'innover entre un impératif et une inquiétude. D'une part, le fameux impératif kantien « *Sapere aude !* (Ose penser). Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières²³ ». D'autre part, une certaine circonspection nous impose d'observer l'inquiétude nietzschéenne sur ce point névralgique d'une lecture à cru, d'une réception comme épreuve : « Le degré de vérité que *supporte* un esprit, la dose de vérité qu'un esprit peut *oser* » qui sert de criterium pour « donner la véritable mesure de la valeur²⁴ ». Le lecteur se sent interpellé dès l'approche : ***qui êtes-vous, vous qui vous avancez au-devant de cette écriture impayable d'humanité ?***

²² Harold Pinter, *Autres voix*, Paris, éd. Noir sur Blanc et Buchet/Chastel, 2001, p. 19.

²³ Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ? [1784]*, Paris, éd. Hélène Vuillermet et GF Flammarion, « GF Philo », 2006, p. 43.

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Avant-propos, g. 3, *Œuvres*, t. II, Paris, éd. Robert Laffont, « Bouquins », 1^{ère} édition 1993, p. 1112.

Imminence du destin du lecteur face à l'œuvre. Laisser à sa réception l'audace du risque à courir par une lecture conçue comme un saut dans le « vide narratif²⁵ », cela semble nous éviter un double écueil : soit prétendre trouver l'accès avec ou sans une méthode et s'y précipiter, soit rester effaré devant l'impénétrable et abandonner. Double écueil de la lecture sommée par l'œuvre de faire halte, de prendre le temps nécessaire à l'expérience, en elle, de notre part d'humanité à vivre, une invitation expresse de l'auteur lui-même en sa personne de Socrate-Sylvestre (*Cf. supra*)

Telle qu'elle se présente, cette entrée delphique n'est ni gratuite, ni piégée. Elle établit une symbiose entre l'œuvre et la vie, passage de l'une à l'autre, répétition de l'une par l'autre grâce à l'unique médium ici présent : l'auteur en devenir. Comment ?

Auteur : au vertige il doit sinon tout, du moins la naissance de son écriture et, par conséquent, sa renaissance en tant qu'écrivain, sa conception et sa mise au monde en sa qualité de poète. Cette autorisation ne va pas de soi. Se permettre de devenir cet autre qui a vu le jour en lui, exclusivement par lui, pour lui et pour les autres, cela relève d'une audace et d'une détermination. Une violence sourde semble s'exercer aux dépens de la vie plus étroite donnée puis, parallèlement, au profit de celle bien plus vaste à inaugurer pour lui par l'écriture, ce lieu-dit de sa naissance, de sa reconnaissance, à dire, redire à vie, à mort, éternel et précaire destin d'humain parmi des humains. À une échelle individuelle la tâche s'annonce incommensurable, au point que vivre une expérience aussi fondatrice soit-elle ne semble pas suffire. Est-ce pour cette raison que hasard et nécessité œuvrent ensemble ici à son accomplissement ? Lui-même n'en savait rien semble-t-il, remarquant simplement :

Ce retour aux sources fut chez moi parallèle à une méditation sur l'opposition originelle [...] de l'Héraclitéisme et du Parménidisme²⁶.

Par hasard, cette concomitance du vertige et de la méditation va provoquer par nécessité la situation difficile favorable au salut incompris sur le moment.

Retenons d'abord la finalité de la méditation qui, par la confrontation entre Parménide et Héraclite, visait à établir une sorte de prolégomène à une philosophie du langage susceptible d'instruire cette plume en devenir, lui trouver la méthode imparable pour rassurer l'écriture, lui forger un style puis son univers. Jouant la sécurité, la méditation anticipe

²⁵ Mac Adams, *The Narrative Void*, s. l., éd. Fabienne Pavia et le bec en l'air, 2010, p. 7.

²⁶ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*, p. 355.

son choix entre le philosophe qui fonde la vérité absolue de l'homme et de la nature sur l'unité de l'être d'une part, puis de l'autre celui du flux perpétuel, de la corruption irrémédiable de toute réalité, dans son essence comme dans son existence. L'auteur le reconnaît, qui affirme :

Il va, sans dire, qu'en lutte contre l'idée de flux temporel, j'étais enclin à vouloir prouver que rien ne se passe jamais et par conséquent à replacer le langage en deçà du temps²⁷

Le Logos Ratio exige de l'homme une pensée bien orientée : se détourner de la vie mortelle immaîtrisable ; aspirer à une ataraxie générale humaine et cosmique. Schématiquement : tout pour l'éternité et rien pour le monde empirique des vicissitudes chroniques. C'est à cette dissymétrie des valeurs que veille la Raison dans la pratique langagière fondée en sa science : la linguistique. Ne reste plus à l'écriture qu'à se défaire des risques du temps, de ses impuretés et tribulations. En d'autres termes, elle doit obéir à une mimétique perverse : ne faire sens que par son aliénation. Plus elle copie son modèle présupposé, plus elle acquiert de la valeur. Consciente des risques, elle doit toujours s'amender à l'image de l'homme faillible par définition. Abstraction générale d'où il ressort que les catégories de l'expérience vécue « espace et temps dérivent du langage ». Dire « dérivent du » inscrit une logique hypothético-déductive et prescrit à ces catégories une validité théorique héritée du Logos, fondement inébranlable du langage, horizon indépassable d'une écriture sensée, frontière au-delà de laquelle une pratique humaine digne de ce nom ne peut s'aventurer plus loin, barrage contre la déraison ou « limites des possibles » selon les termes de l'auteur.

De cette dissymétrie résulte un texte : « j'écrivais "Cosmogonie de l'Esprit"* » opérant le passage d'une théorie parméniennienne de l'écriture à sa mise en pratique. Un passage de la méditation à l'écriture qui travaille le langage pour le meilleur. Auparavant relevons un détail de la méditation qui soutient cette thèse du socle puis son emprise sur l'homme et le monde. Ayant pris le chemin de la raison analytique, la réflexion promettait la rigueur du discours de l'intelligibilité. Par sa référence à l'Un, elle visait à tresser le lien logique unissant en un seul acte trois autres : connaître, juger, fonder, afin d'assurer la transparence entre le Dire et le Dit, leur adéquation irréfutable. Or l'auteur nous explique comment il n'a jamais pu en arriver là, faisant l'aveu de son exclusion inattendue au cours de l'exercice de sa propre réflexion :

²⁷ *Ibid.*

[...] J'étais enclin à vouloir [...]. Je tendais alors malgré moi [...].
Je rejoignais, d'une façon toute involontaire, l'absurde [...]
J'écrivais "Cosmogonie de l'Esprit"²⁸

Parallèlement au vertige, la méditation lui avait fait subir l'épreuve d'un trouble de la conscience. Un champ sémantique décrit une compulsion du sujet à s'exécuter dans et par ses propres actes. Les termes : incliner à..., tendre à..., malgré, ou encore « une façon tout involontaire, l'absurde » expliquent ensemble la même idée que chacun suffit à nommer : un automatisme suicidaire mis en exergue. Déjà malmené par le vertige, le centre de décision atteint, il perd la raison sans pour autant devenir fou, puisqu'il s'observe dans un état second, impuissant devant sa défaite. Absent de sa pensée, sera-t-il présent dans l'écriture qui s'ensuit ? Que nous réserve un texte résultant de l'écartèlement entre action et passion ? La confrontation va-t-elle vraiment avoir lieu sur le plan fictif ? Cette situation ambivalente analogue à celle du vertige aboutira-t-elle à la mimesis d'une langue assujettie aux impératifs de l'Un ? Ou bien assisterons-nous, une fois encore, au phénomène ambigu d'une négativité évidente par perte de maîtrise entrelacée avec une positivité inaperçue du retour à soi ?

Le titre « Cosmogonie de l'Esprit » établit que le « monde » résulte d'un processus dit « genèse » dont la puissance motrice se nomme « Esprit » réhabilité, magnifié à la lettre majuscule. Retour de l'absolu parméniidien de la méditation à l'origine de l'écriture de ce texte. Il serait logique d'en déduire que c'est l'Esprit qui fait monde, son monde à lui, pour lui mais aussi à l'adresse des humains. À eux de s'éduquer, de se forger des facultés adéquates à une vie bonne, sereine. De leur aptitude dépend l'accès à l'Unité, au salut. Le texte se donne à lire comme un récit allégorique expliquant comment l'Esprit procède à la création de son univers et l'aménage pour les humains.

Le thème lui-même s'inspire explicitement de la Genèse revisitée et reformulée en termes d'« un dieu voyageur [...] le navire qui porte l'esprit de Dieu sur les eaux²⁹ », qui va atterrir à travers l'écriture sur un jeu textuel d'homophonie entre « IL » (Dieu) et « île » (terre) : « d'où : il voyage longtemps puis un jour atterrit sur une île³⁰ ». Une homophonie d'appartenance : Dieu de la terre ou terre de Dieu, l'un donne son identité à l'autre qui l'accueille en toute hospitalité. La première note relative à ce texte montre bien que l'auteur veut participer

²⁸ *Ibid.*

* « Cosmogonie de l'Esprit », mentionnée CCE dans les pages qui vont suivre.

²⁹ *Ibid.*, p. 371.

³⁰ *Ibid.*

et participe à un débat fictif révolu portant lui-même sur une fiction autour de « *Renaissance of Spirits* de Max Stewart³¹ ». Débat auquel avaient participé J. L. Borges, Cervantès, Pierre Ménard, dans le contexte d'une rumeur réelle sur les « Spirits » ou « esprits frappeurs » supposés inspirer les écrivains. D'où ces « esprits écrivains » de retour dans le débat réactivé, tant ils semblent hanter sa plume, sa participation actuelle, son souci du détail, des nuances argumentatives du discours et d'examen des modalités critiques. Les « esprits frappeurs » semblent avoir frappé de nouveau. Leur cible touchée par la grâce du raisonnement pousse son analyse à l'extrême limite « du possible et de l'impossible à travers l'écriture³² ». Le texte finement tramé d'extrêmes précisions et insistances, d'hypothèses et de reprises, de propositions et de déductions, fourmille de remarques qui dénotent, finalement, une prise au piège de la démonstration, un enlèvement de la volonté de rendre raison du réel par une certitude bien fondée avortée en aporie :

Il doit s'agir de la terre très certainement [...]. Quant au second membre de cette phrase admirable, j'en donnerai l'explication suivante [...]. Ainsi partant de l'analyse [...] on peut penser que [...] selon notre interprétation, [...]. Mais on peut penser également, et cette fois-ci sur un plan métaphorique, que [...]³³

L'irruption des interventions multipliant les perspectives instaurent un foisonnement qui éloigne quelque peu l'objet même du débat : comment le monde devient un monde de l'Esprit et le langage un langage de l'Esprit. Parallèlement une lumière crue sur l'ingéniosité de cette pensée critique dévoile son impétuosité, sa force en conjectures, hypothèses et une recherche si tenace de la vérité dans la fiction qu'on la voit bien exceller dans toute sorte de genèse, y compris celle du monde jusque-là référé à Dieu mais qui semble lui échapper vers l'homme dans le rôle de son rival puis vers l'auteur lui-même metteur en scène de ses personnages, ultime organisateur de leur procès en écriture, instance des instances.

Sur le fond et sur la forme, le jeu d'écriture trie, compare, combine divers éléments propres au travail de création d'un esprit plus humain que divin. Les deux sources du pouvoir cosmogonique dans le texte deviennent instables puis permutent, se superposent, s'éloignent par rapprochement ou se rapprochent par éloignement au fil d'une narration retorse qui divinise l'homme autant qu'il humanise Dieu. On y assiste à

³¹ *Ibid.*, p. 373.

³² *Ibid.*, p. 357.

³³ *Ibid.*, p. 373.

la création du monde qui le fait passer de son instance divine à son instance humaine imaginaire. Le langage analytique d'étude critique de l'objet-cosmogonie en subit le même glissement entre ce que vise le récit et ce qu'il fait d'urgence sous nos yeux, en réalité sa performance instantane : oubliant son objectif de départ, l'écriture fabule un tout autre univers dérivant exclusivement de l'imagination de l'auteur et adressé à celle des lecteurs et lectrices. Le débat imaginaire, ses participants fictifs, y compris l'auteur lui-même passent tous au énième rang, loin derrière cet univers autonome d'une mise en scène de l'imagination elle-même. C'est là précisément un théâtre de l'esprit où l'écriture prend sa source puis accouche d'une œuvre et de son auteur, cette autre personne à la place de la véritable bien incarnée mais disparue de l'insipide prose de ce monde pour renaître en poésie. Une genèse poétique imperceptible, qui trouve son prétexte dans l'autre annoncée par le titre puis éclipsée pour elle. À cela tient le véritable enjeu de ce texte qui draine, transfigure et reconfigure le vertige en d'autres sèmes complexes répétant son ambivalence depuis la méditation relayée dans son ébranlement par « CCE » où continue le massacre salutaire. Comment ?

Le texte le montre avec tous les glissements accoucheurs de l'auteur et de son univers aux dépens de l'évidence de tous les actants du récit. Plus précisément, la mécanique structurelle du texte laisse apparaître le fonctionnement dévastateur de l'écriture. Récapitulons : quand Sylvestre Clancier cherche à repérer le commencement de la création, il retrouve le Verbe certes mais non plus dans sa certitude absolue divine au-delà de l'espace et du temps corrompteurs. Parménide est mort mais sans aucun regret. Héraclite naguère redouté est maintenant ignoré, purement et simplement. Délesté alors de ses présupposés culturels théoriques bien trop lourds pour lui, son esprit ne se préoccupe plus de savoir s'il doit « replacer le langage en deçà du temps », si « espace et temps dérivent du langage et non l'inverse ». À proprement parler, son esprit revenu de tout, regagne la maison commune, déverrouille toutes ses facultés, y compris sa liberté éthérique à la fois brûlante, prolix, par-delà bien et mal. Cet ailleurs humain se manifeste par un langage à l'état brut, matériau de tout sujet parlant, depuis les balbutiements de l'enfant jusqu'à l'écrivain. L'idée même de « Dieu » et de « dieu », avec ou sans majuscule devient un ersatz de la pensée et du langage malgré sa persistance dans le récit. Seules importent l'écriture qui utilise ce terme et sa manière de le faire. C'est elle qui soumet le langage à son ordre, le précipite sur une scène littéraire où nous découvrons l'écrivain à son métier avec ses humeurs d'humain. Tantôt amusé tantôt ennuyé, testant, contestant pour attester ses perspectives à l'appui des exemples, il existe humain parmi des humains, occupé à une tâche artisanale dans un flamboiement de

l'imagination créatrice et non de l'esprit divin comme le fait croire le texte. Lisons :

Mais que fait-il [...] ? Il [Dieu] invente le langage, il le malaxe, le pétrit, le broie, lui donne ses coordonnées, sa syntaxe et ses parallaxes, il le tourne, le détourne, le retourne en tous les sens ; et puis pour voir si tout cela fonctionne, il veut prendre un exemple et se demande comment dire ce qui vient de lui arriver, alors il se dit [...]³⁴

Rappelons qu'à cette étape de sa fiction, l'auteur élargit son champ d'investigation au genre humain dans sa totalité : « Note-2. "IL" sera entendu cette fois-ci au sens de Dieu, ou bien, pour les athées, dans n'importe quel sens³⁵ ». Avant de se donner les attributs d'un croyant ou d'un athée, il importe à l'être dit humain de le devenir au travers de l'exercice exclusif de ses facultés.

Notre étude entend privilégier la toute première faculté humaine irréductible à la croyance comme à son contraire l'athéisme, la faculté poétique de la toute-puissance de l'imagination créatrice...

La description du travail sur le langage et son résultat s'inscrivent dès lors dans la précarité des œuvres humaines. Là où rien n'est réalisé ni réussi une fois pour toutes. Et où une expérience convoquée vient examiner la validité d'une invention pour permettre à l'esprit de se réjouir d'un succès ou de s'ennuyer à cause d'un échec puis de recommencer à douter en poursuivant sa tâche :

Formidable, magnifique. Quelle joie, le voilà amusé pendant un instant. Mais, très vite, voici de nouveau l'ennui : il ne sait plus ce qu'il va faire³⁶.

L'esprit humain en recherche dans cette fluctuation des contraires psychologiques semble réhabiliter l'Héraclitéisme. Toutefois, l'enjeu est ailleurs. Car l'opposition des contraires philosophiques, psychologiques, terminologiques, appelle un dépassement dont personne ne saurait rien prévoir. La joie et l'ennui, tous deux divinement humains par les jeux de l'écriture visent à relancer la réflexion poussée hors des deux contraires, mais orientée vers la nature véritable de leur lien, vers ce petit mot « et » d'un ailleurs à savoir dire dans l'oubli des deux termes. Un « savoir

³⁴ *Ibid.*, p. 371-372.

³⁵ *Ibid.*, p. 374.

³⁶ *Ibid.*, p. 372.

dire » sans aucun présupposé métaphysique ou non, et qui, pour cela, doit réactiver tous les possibles de l'être et du monde : la spatialité de l'espace, la temporalité du temps, l'humanité de l'homme ; toutes notions ramenées à des réalités elliptiques dont le langage ne peut capter le jaillissement qu'avec cette écriture fœtale, cette source d'énergie vitale dont la fécondité tient aux linéaments d'univers inconnus toujours possibles. L'auteur se doit, comme tel, d'autoriser l'audace de l'expressivité des mots, d'extraire par l'écriture leurs sensations premières amorphes restées enfouies et qui, alors revitalisées, provoquent leur surprise au point que décontenancés, ne sachant plus parler, ils se mettent à trembler en eux-mêmes, se rapprocher ou s'éloigner les uns des autres, puis temporiser et recommencer. Aussi libèrent-ils à la dérive leur propre univers d'autant mobile que problématique pour l'auteur lui-même incapable de s'y reconnaître, relégué au rang de spectateur ébloui par le résultat de son acte. Cette scène d'ombre des mots ne se laisse pas représenter. Bien que là, sensible dans l'écriture, elle demeure à venir, à la fois hors-temps-de-tout-temps comme l'émotion poétique elle-même que les mots « doivent contenir en eux-mêmes », aussi bien que « l'action et le temps prochains, l'espace à parcourir³⁷ ».

Comment explorer ici-maintenant l'avenir dans l'écriture de Sylvestre Clancier ? Et que gagne l'humain par cette anticipation ?

La conception fœtale de l'écriture l'ayant rétablie dans sa matrice, elle recouvre des ressources insoupçonnables dont elle peut jouer en se jouant du langage. Sa force ambivalente, aussi centrifuge que centripète librement diffusée, épuise les énoncés, les signifiants et signifiés puis génère des textes inaboutis aux phrases inachevées, espacées ou autres dégradations inattendues. Une syncope générale de l'organisation linéaire, autrefois sagement ponctuée.

Mis en pièces, le langage va renaître dans et par la même puissance de rupture qui le porte à son plus haut degré d'intensité dans les textes où il ne signifie plus, parce qu'il n'a plus à signifier comme par le passé.

Il agit par une imprégnation poétique de la sensibilité humaine. C'est là précisément que s'ouvre en lui, un lieu-dit intemporel, toujours à dire, à explorer par écriture et lecture. L'acte d'écrire esquisse et arpente en même temps une plage intime mobile évanescence qui mène le poète à la rencontre des autres, sans intention, sans savoir de qui par qui.

³⁷ *Ibidem.*

Le chantier de l'écriture anticipe celui des lectures ou performances successivement relayées qui scellent la coïncidence des êtres entre eux, leurs incidences réciproques puis la connivence de tous sur la terre commune d'une expérience poétique d'humanisation. De cela aussi nous avons à prendre conscience en sa qualité de patrimoine humain nécessairement préservé, grâce à la singularité de son langage nullement adressé à la compréhension analytique. Langage qui affecte par son extrême sensibilité en diffusant au gré du vertige des formes insolites quoiqu'indispensables à l'éclosion des sens à la lecture des textes.

Parler, écrire, lire n'accomplissent poétiquement l'humain que parmi les humains sur cette unique terre concrète, jamais dans une spiritualité métaphysique réservée aux mystiques. La poésie dit, redit, rappelle par sa ferveur et par sa finitude cette magie ordinaire du sensible dont plusieurs artistes et poètes n'ont de cesse de nous convaincre avec une telle insistance qu'on en imagine la difficulté et l'urgence.

Quand Harold Pinter affirme que : « Le langage est une affaire hautement ambiguë » et que « Trop souvent, sous le mot effectivement dit se trouve la chose connue et non dite³⁸ », il faut vite préciser que ce non-dit ne relève d'aucune dissimulation volontaire ou inconsciente. Au contraire, il témoigne d'un vide consubstantiel au dire. Il n'infère nullement une pure et simple absence du langage ou sa négation érigée en une fin en soi. Il s'agit, pour l'écriture, de recouvrer cette hospitalité native qui tient à un espace-temps alternatif existant dans le schème structurel du langage et où :

[...] s'étend tout un territoire, qui n'est pas seulement digne d'exploration mais qu'il est obligatoire d'explorer [car c'est là] que naît un langage. Un langage, je le répète, où autre chose est dit sous ce qui est dit³⁹

Le même pli du langage trahi par l'écriture n'a pu échapper au regard scrutateur de Maurice Blanchot qui en produit cette description fine :

[...] le vide comme milieu de toute forme imaginée et, exactement, l'existence de l'inexistence, le monde de l'imaginaire, en tant qu'il est la négation, le renversement du monde réel dans son ensemble⁴⁰

³⁸ Harold Pinter, *op. cit.*, p. 34.

³⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁰ Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, éd. Gallimard, « Blanche », 1949, p. 84.

Célébrant ainsi l'humain par la vie du langage dans l'écriture, ces penseurs ne peuvent qu'approuver la justesse des propos quelque peu cinglants de Gilles Deleuze à l'endroit des plumes savantes guérisseuses de l'âme par leurs moralines littéraires, toutes issues du sens réfléchi, miroir du langage livré aux sévices des évidences, sous la lumière panoptique de l'Eidos à l'origine de la contemplation abstraite, fameuse THEORIA platonicienne soudain éclipsée :

Écrire n'a rien avoir avec signifier, mais arpenter des espaces,
même ceux qui n'existent pas⁴¹.

Arpentage d'un inexistant inhérent au monde auquel l'écriture initie l'auteur puis son lecteur à venir. Une relation sacrée qui, entre le texte et le regard sur lui, entre l'œuvre et sa réception, éveille un sentiment de profanation douce ou d'espoir inquiet, à la lecture de ces premiers textes. Pourtant un « Avertissement » les précède. Mais loin de servir d'une simple présentation, il nous installe dans un petit théâtre virtuel : description minutieuse des conditions historiques, socioculturelles, intellectuelles et psychologiques dans lesquelles ces textes ont été conçus, écrits et publiés. Or sous nos regards indiscrets s'instaure un dialogue entre le poète accompli d'aujourd'hui et son double d'hier. De là nous parviennent leurs ressentis dont certains nous intéressent particulièrement, eu égard à leur négativité pertinente : oxymore omniprésent sous la plume de l'auteur depuis le vertige salutaire. Notamment avec la méditation qui perd la raison sans devenir folle, la voie sans issue de « CŒ » reconduisant à la merveilleuse fable des origines du monde, enfin une expression appliquée à des textes particuliers certes, mais qui les dépasse au point de trahir le sentiment général des deux frères jumeaux dans le temps (le poète d'hier et celui d'aujourd'hui) envers leurs créations. Tous les deux tombent d'accord pour porter un jugement en trois mots dont chacun résonne, à juste titre, comme une mise en garde ou, à tout le moins, comme une certaine précaution à observer pour aborder ces textes : les prendre juste pour ce qu'ils sont et pas plus : « de simples fantaisies paradoxales⁴² ».

Ces trois mots négatifs convergent vers le rejet d'une lecture se voulant sérieuse. Apparemment défavorable, ce jugement se révèle, en réalité, d'une justesse inattendue pour peu que l'on scrute les textes. Se

⁴¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, éd. de Minuit, « Critique », 1980, p. 11.

⁴² Sylvestre Clancier, *op. cit.*, p. 357 ; avec la précision supplémentaire qu'elles sont « révélatrices de mes angoisses et de mes masques, de mes jeux ou de mes manies »

demander si leur futilité supposée ne cache pas leur pertinence réelle, si la sauvegarde de celle-ci ne tient pas à cette impression, laquelle devient alors précieuse, car elle préserverait les espaces intemporels aménagés en ces textes qu'il ne suffit pas de lire pour prétendre les explorer. Une grande circonspection est requise en deçà des facultés cognitives empiriques comme théoriques ou par leur débordement au cours de la lecture, comme l'atteste notre analyse de « CŒ ».

Conception fœtale, éclosion, arpentage : l'expérience poétique du langage ouvre sur un lieu de gestation des œuvres dont « CŒ », une parmi d'autres, contient un détail ajouté sous forme d'une note finale par l'auteur en personne :

Nous nous permettons d'intervenir ici pour préciser que nous ne sommes l'esprit écrivain ni de Dieu, ni de Cervantès, ni de [...], ni de [...], ni de [...], ni de [...], mais simplement l'esprit frappeur du lecteur⁴³.

On l'entend se redéfinir dans un rapport fictif au lecteur fictif où l'un devient le double de l'autre ; deux inconnus complices de la même expérience littéraire avant qu'elle ne prenne effet. Nous y revenons (*cf. infra*).

Arrêtons-nous à cette déclaration elle-même lapidaire à effet critique notoire. Elle clame et résonne d'autant qu'elle mobilise puis conjugue deux modes de réquisitoire : l'énumération qui interpelle les cibles et la répétition de l'unique forme de négation donnant à celle-ci la force massive d'une tâche décapante de salubrité intellectuelle. Une stratégie de jet de pierres répondant à la cause impérieuse de l'esprit : « exercer sa force personnelle [...] se sentir vivant » comme nous l'avons compris précédemment avec Walter Pater.

Bel exemple de fidélité à soi de cet esprit soucieux de culture, autrement motivé par la seule vie qui vaille : celle de la liberté qui sait remercier la tradition et la modernité remises chacune à leur place d'où elles ne peuvent revenir encombrer le chemin vers soi-même, chemin où l'imagination prend le relais de l'érudition. Chemin dégagé à l'écriture naissante qui part à l'aventure, abouchée à l'inconnu, à ses risques, à ses périls, pour son autoréférence et pour sa respiration.

Les ruines causées par cet esprit iconoclaste trahissent sa force. C'est en profondeur que résonne sa secousse. Son enjeu réel semble n'avoir jamais concerné la Genèse, ni Dieu, ni Parménide confirmé, ni Héraclite infirmé, encore moins les « esprits frappeurs », les débats fictifs entre

⁴³ *Ibid.*, p. 374.

auteurs ressuscités ou les rumeurs d'époque ayant propagé la croyance aux « esprits écrivains ». Toutes ces préoccupations, et même la noble classification philosophique des notions de temps et d'espace par rapport au langage, tous ces thèmes invoqués par l'écriture ne lui auront servi qu'à provoquer leur déconstruction nécessaire. Et ce, pour la raison majeure, aussi initiale qu'ultime en matière d'écriture : libérer l'imagination pour en libérer les autres facultés de cet humain singulier, l'écrivain en général. Celui-ci semblait, aux yeux de ce poète, trahir sa cause : suivre sa sensibilité ou en copier d'autres. Aussi contribuait-il par sa liberté mal comprise au règne du jugement de goût, le bon rivalisant avec le mauvais selon les préférences, les références et les diktats du moment, dans les arts en général, dans la littérature et la poésie en particulier. Conjoncture culturelle qui lui avait donné le vertige. Saisissement auquel renvoie cette déclaration par sa tonalité, et plus encore par sa finalité.

Elle semble exiger un dépassement des systèmes artistiques, lesquels se sont élaborés eux-mêmes par un dépassement de la réalité quotidienne soumise aux lois scientifiques, aux normes de la morale. Réalité dite vraie où s'articule en représentations générales et personnelles la volonté de maîtrise déployée par le trident métaphysique platonicien devenu proverbial – bien connaître pour bien juger et bien juger pour bien agir théoriquement et pratiquement.

Avec une fougue comparable à la force irrationnelle du vertige qui l'avait ébranlé, la déclaration du jeune poète vient pulvériser l'ordinaire réalité de nos échanges et son double dans les œuvres de l'esprit. Rappelons précisément à cet égard l'arbitraire de l'auteur faisant irruption dans sa fiction sous forme d'une note : « Nous nous permettons d'intervenir ici pour préciser que [...] ». Il rentre dans le texte, s'empare du personnage de l'écrivain, l'incarne pour en ressortir, doté de tous ses pouvoirs. En jouer délibérément au profit de l'écriture fœtale conçue, on le sait maintenant, par son expérience fondatrice : jusqu'où ira-t-il et avec quel résultat ?

Du monde concret des contraintes vitales au monde imaginaire hautement exigeant des œuvres, puis de celui-ci vers un autre totalement inconnu, l'écriture réclame un dépassement du dépassement, un au-delà de l'au-delà synonyme de nulle part : un vide où descendre et d'où remonter avec elle pour prendre corps, reprendre souffle. Vide dont procède « CŒ » tel que nous en avons fait la démonstration.

Autrement dit, la genèse du monde de l'esprit a fait l'objet de l'imagination de l'auteur de ce texte à l'origine duquel nous est dévoilé ce vide, son véritable promoteur auquel il est reconduit par notre lecture.

Cet auteur ramené avec son texte dans ce vide insoupçonnable découvre sa finitude et celle de sa pratique : lui et ses textes ne sont que des événements exceptionnels d'une fable originelle, universelle. En cette occurrence, le vide-source de l'écriture apparaît comme une forme vicariante du vide essentiel qui, au début de son évolution, avait provoqué l'étonnement de l'esprit humain face à l'univers. S'y découvrant sans raison au même titre que son environnement, il n'avait pu échapper au vertige. Si horreur du vide il y a, ne résulte-t-elle pas de l'absence de sens qui creuse l'esprit en suscitant des questions puis la fable de leurs réponses ? Peu importe que celles-ci soient vraies ou fausses. Seule compte leur fabulation, bouclier dérisoire de paroles auquel tient l'humain afin de ne pas sombrer dans une inquiétude démesurée, fatale.

En somme, tant qu'il y aura des mots pour dire au bord du gouffre d'exister, une langue pour parler à même la peau des mots vides comme Shéhérazade, pour écrire la profondeur de cette surface sensible comme le poète, etc., les échecs conceptuels du sujet dit pensant le sauveront en tant que sujet parlant. Tant il est vrai que, trahi par les concepts ou abandonnés par eux, il sera rendu à la performance du dire, bouée d'un salut fragile hautement revigorant. Du moins pour ceux et celles surexposés à la vie par leur porosité au monde qu'ils habitent, où ils existent, pensent et parlent avec les autres. Vivre de dire, avait inauguré pour l'humanité des récits cosmogoniques propres aux cultures qui continuent d'en témoigner diversement : contes, mythes, légendes, croyances polythéistes successivement investies par diverses compréhensions plus ou moins humanistes du monothéisme, réinvesties par les sciences dites exactes, humaines, sociales, voire même surinvesties par leurs instrumentalisation idéologiques. Maintes tentatives de solidification de la fable en certitude qui n'ont jamais réussi à l'épuiser. Et la nuit de l'inquiétude humaine universelle continue de peser sur les esprits les plus éveillés, poètes et philosophes reconnus comme tels ou non. Ils captent l'appel du vide ou tentent d'en recueillir l'écho qui résonne encore, rappelant inlassablement l'illusion de la plénitude des solutions.

De par son immensité cosmique, l'œuvre du vide n'advient qu'à travers ses manifestations événementielles. Elle ne peut connaître et ne connaît que des réalisations exceptionnelles aussi nécessaires qu'insuffisantes. En tant qu'une émanation possible parmi beaucoup d'autres de ce vide, « CŒ » comme tout texte authentique demeure marquée à l'origine par le hasard insigne du vide. Un hasard motivé qui,

de fait, cesse d'être hasardeux pour devenir une véritable stratégie d'écriture de l'auteur. Une opération consciente de suspension méthodique en amont de toutes les références et préférences personnelles à la mode ou encore en marge. Avec le vide originel compris dans son principe comme la possibilité d'une suspension radicale fondée sur le hasard, la conception fœtale de l'écriture fait écho, tout uniment, à plusieurs œuvres majeures de libération de l'esprit humain formant une constellation avec celle de Sylvestre Clancier, s'éclairant les unes les autres. Notamment celles de Marcel Duchamp et d'Alfred Jarry.

1. *La constellation Clancier-Duchamp : « mise en conserve du hasard »*

L'« Avertissement » qui présente la conception d'un ou de plusieurs textes, présuppose une conscience critique froide, un recul nécessaire à l'établissement objectif des faits. Démarche épistémologique vite ébranlée par le désir du récit, la poussée du littéraire. Le paratexte fait texte de lui-même. La plume change de régime, passe de l'explication à l'écriture, sans renoncer à la vérité de l'expérience autrement cernée. Discrètement s'opère une montée en puissance de l'imagination donnant lieu à une écriture sur l'écriture, qui ravive le sens en partage. Plus fréquente qu'il n'y paraît, la lecture d'un poète par un autre poète, d'un écrivain par un autre, ressemble à une histoire de rencontre, voire d'amitié ici entre Marcel et Sylvestre, pourrait-on dire. Écoutons :

Ces textes sont le signe d'une tentative de mimétisme, ou de mise en conserve du hasard [...] Il peut s'agir, au véritable sens du terme, d'allégories correspondant au déroulement d'un texte entier (idée du parchemin marqué de signes particuliers que l'on déroule lentement devant un miroir et qui dévoile d'autres signes, étrangers mais étrangement proches des premiers)⁴⁴.

Ce passage convoque la notion de mimesis. L'adéquation entre un modèle et sa copie que suppose la mimétique ici évoquée reste sous-tendue par l'indécidabilité du résultat. Entre le risque d'échouer et la chance de réussir, s'exprime l'idée d'un verdict imprévisible, une idée suspendue au hasard. En guise d'exposé des circonstances de ses productions, l'auteur se met en jeu, s'expose au processus du coup de dés : « une tentative ». Et parce que sa volonté de joueur demeure soumise à ce verdict, il s'exclut délibérément de son propre jeu, accepte

⁴⁴ *Ibid.*, p. 356.

d'avance qu'il se joue de lui. Or il s'agit du domaine de la mimesis où un auteur n'ignore pas sa sensibilité, tant elle oriente ses tendances personnelles ou celles en vigueur dans les choix autour de lui à son époque. Des modèles prêts à copier, recopier par instrumentalisation du langage. Grande tentation, celle de se servir d'une subjectivité et/ou d'une objectivité déjà présentes pour satisfaire les goûts personnels ou ceux d'un système, croire créer et finir par se leurrer. À telle imposture fait barrage l'épreuve de la « tentative de mimétisme » de Sylvestre Clancier. Aussi reprend-il à son compte le dispositif de « mise en conserve du hasard » initiée par Marcel Duchamp :

[...] à l'encontre du hasard surréaliste, qui noue étroitement le désir subjectif au monde extérieur dans les rencontres poétiques et les « pétrifiantes coïncidences », le hasard de Duchamp permet de s'affranchir de la subjectivité en suspendant méthodiquement la norme du goût. [...] contre toute lecture systématique, qui verrait dans le hasard le prolongement de l'indifférence de Duchamp ou le symbole d'un art éminemment paradoxal, il faut penser son caractère opératoire. Le hasard est un moyen, et non une fin en soi qui serait sacralisée comme figure de l'irrationnel ou de l'absence de choix. Il ne peut être compris qu'au sein des mécanismes et des opérations⁴⁵

La dimension machinique du hasard se révèle, chez Sylvestre Clancier, par la recontextualisation infligée à cette notion réinscrite dans une situation originale, où elle doit prendre l'initiative, jouer librement : le « déroulement d'un texte entier [...] lentement devant un miroir » lui permet de convoquer le temps dans sa composante agissante, la durée ; laquelle livre le texte à un mécanisme de perturbation, une épreuve pour le contenu et la forme. Le résultat « dévoile d'autres signes, étrangers mais étrangement proches des premiers ». Par projection, ce déroulement trame entre les signes du parchemin et ceux du miroir une relation ambiguë : la proximité et l'éloignement, le même et l'autre, le familier et l'étranger, une gémellité problématique.

Le jeu se conçoit comme une tentative répétée d'unification et de différenciation rendues, toutes deux, impossibles. En même temps qu'il échoue à exténuer les incompatibles, ce jeu esquisse en ce temps long du déroulement un lieu où la perception se transforme en une confrontation éperdue avec un imperceptible. En ce lieu instable entre deux pôles émerge un théâtre en miniature tout en échappement continu des signes concrets du parchemin et de leurs doubles imaginaires dans le miroir.

⁴⁵ Sarah Troche, « Marcel Duchamp : trois méthodes pour mettre le hasard en conserve », dans *Cahiers philosophiques*, Paris, Vrin, 2012 / 4 (n° 131), p. 18-36.

Une dissipation du réel et de l'irréel dans l'espace furtif de la durée qui génère des invisibles-visibles. En définitive, les spectateurs du jeu n'y voient rien sans pouvoir affirmer qu'il n'y a rien à voir et, cherchant, se figent. Le jeu agit sur eux, plus bas que leur psychologie, en anabase, un fond sans fond, autant dire à perte, leur perte. Ils en sont vidés.

De la manière la plus concrète qui soit, l'auteur procède à une mise en scène de son explication.

On comprend aisément que l'écriture en tant qu'artifice se joue de toutes les catégories de la perception justifiant un commentaire et une compréhension. Le texte déroulé devient, à proprement parler, un prétexte. Il ne fait que précéder celui qui, n'existant pas avant le jeu, va éclore en reflets des signes animés par leur projection. Configurés, défigurés, reconfigurés à perte puis redistribués inlassablement entre eux, ces signes du prétexte et de son double imaginaire provoquent l'implosion de leurs signifiés et signifiants respectifs. S'ouvre un espace-temps d'insignifiance où des particules sémiques mobiles mélangées par la lenteur du déroulement paraissent immobiles : paradoxe structurel des indiscernables à effet quasi contemplatif, réel enjeu de ce jeu.

Ni « ob-jet », ni « ob-scène ». Aucune donnée première observable par distanciation dans aucune représentation nulle part. Une sorte de surimpression du sujet percevant sur l'objet perçu, impose à l'observation une déréalisation qui affecte les facultés autant qu'elle assiège les organismes. Ruine totale par le jeu du hasard fécondant l'écriture qui, en retour, travaille à le mettre au jour dans le langage. Double jeu de sollicitations réciproques par inversion et permutation de tous les participants engagés dans cette mise en scène : le joueur-écrivain, son jeu-écriture et ses témoins intéressés passent de l'autre côté du miroir, c'est-à-dire dans le texte improbable de l'entre-deux de la projection.

Tel qu'il est élaboré et présenté par l'auteur, ce jeu s'inspire de l'écriture fœtale, source de productions inachevées, inachevables, d'entités scripturaires en transit dans le vide, sur la page intempestive, source d'événements formels tissés de sens, de texte en texte.

Textes semés de phrases commençant mal, loin de la marge, au milieu de la page, n'allant que rarement jusqu'au bout à droite, revenant vers la marge à gauche et s'arrêtant avant d'y arriver ; mots empilés en colonne de phrases tantôt à droite, tantôt à gauche, tantôt au centre ou qui, parfois, essaient vers les bords d'un désert imaginaire, découvrent des oasis

éphémères ou encerclent des îles ouvertes en archipels de sensations diverses. Mille combinaisons de mille perspectives semblables/dissembles d'une gémellité fractale aux anfractuosités insondables. Et alors, qu'appelle-t-on lire ?

Lire appelle une cartographie poétique offerte en séjours dans le langage ; une déambulation aux effets imprévisibles sur le regard, l'écoute et la voix, le temps d'une lecture inapaisée d'une écriture en alerte qui, insiste Édouard Glissant, « n'est pas un amusement, ni un étalage de sentiments ou de beautés. Elle informe aussi une conscience⁴⁶ »

Gardons-nous donc, de croire en cette inflation de l'écriture contemporaine se voulant d'autant plus poétique qu'elle cultive la déconstruction formelle érigée en une fin en soi. Légitimer les acrobaties verbales aux dépens de l'inspiration qui donne sens reste une imposture. Un tel avertissement s'adresse aux jeunes et moins jeunes plumes auxquelles semble suffire l'habileté de langage aveuglée par la paresse, la complaisance et leur autosatisfaction de virtuoses insipides. Que penser de leurs éditeurs ? Comment comprendre cette ligne éditoriale bienveillante au point de leur accorder son crédit. La suffocation nous menace encore aujourd'hui, tout comme hier le jeune poète.

Ivre de la fable première du vide primordial, Sylvestre Clancier en déploie les différences modulées en tant que variantes du même et de l'autre, unique masque tombé, remis et retombé dévoilant de l'unique PERSONA mille et un visages. Preuve ultime que son écriture a épousé la gémellité cosmique : elle tâche de la porter à son plus haut degré de fécondité d'où dérivent à profusion des doubles, triples, quadruples innovations multiples répétées en différences du même. Signes ou images s'interpellent les uns les autres dans divers poèmes d'une même plume à plusieurs facettes toujours mêmes, toujours autres. D'où son extrême attention aux mots susceptibles de celer leur proximité par leur éloignement et vice versa, mots réinvestis dès lors dans un tout autre projet d'une autre soif à étancher, celle de la poésie.

Comment s'étonner que son écriture compose, décompose et recompose le langage ? De ce travail résulte une ramification du sens qui, n'étant plus à donner à l'écrit, nous retient dans une ambivalence critique : d'une part, la désarticulation des organes linguistiques morcelle le corps indigeste du verbe émietté au crible de l'écriture puis, d'autre

⁴⁶ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1990, p. 99.

part, le pétrissage des particules syllabiques œuvre à la réincarnation du même verbe en sa chair poétique reconnaissable à son extrême sensibilité. Laquelle éprouve patiemment tous les existants, les provoque à s'y abandonner, à la partager de texte en texte. C'est là précisément qu'ensemble quoique désassemblés dans des espaces et temps différents, l'auteur, ses lecteurs, ses lectrices du moment, d'hier et de demain, partout ailleurs, dialoguent sur ce méridien poétique des rencontres humaines avérées. C'est au prix de cette ascèse du langage et seulement à ce prix unique de la poésie que nous pouvons espérer goûter au nectar de l'inédit fulgurant par happening à partir du prétexte-monde convoqué, déroulé, interrogé dans le miroir-écriture. Ainsi commence et se poursuit le dialogue poétique de l'esprit humain avec lui-même et avec toute l'existence selon la seule modalité du langage qui vaille :

Performatif et non informatif, le langage, pour lui, est le champ d'une jouissance et non pas d'une connaissance ; en tant que tel, il n'est pas susceptible de vérité ou de fausseté, mais plutôt, très exactement, de *bonheur* ou de *malheur* [...], de réussite ou d'échec⁴⁷.

Voilà comment épris de liberté et désireux de créer sans aucun leurre, Sylvestre Clancier trouve en Marcel Duchamp, non pas le directeur des consciences artistes mais un vecteur pertinent, le vertige en personne ou le fœtal incarné, lui rappelant son rejet de la conjoncture médiatique et son arrachement au passé mis en pièces par sa mise en scène dans « CŒ ». Avec lui, se confirme et se renforce son sentiment tenace qu'en matière de création artistique, d'écriture poétique notamment, aucun chemin balisé, aucune méthode éprouvée n'existent chez aucun maître d'aucune institution. Et que devenir écrivain oblige à prendre le parti du dépassement des dépassements au risque de s'égarer. Or à partir de là, l'écriture renoue avec l'aventure périlleuse originelle des questions sans réponse qui donnent le vertige. Lequel pousse l'humain à fabuler au point de ne tenir qu'à l'énonciation pure des mots lui renvoyant l'écho de sa propre voix. Il ne subsiste qu'à se l'entendre dire, tant il se sent alors moins seul au monde. Au commencement est la fable qui sauve par son émergence dans la voix humaine. Donc, l'égarement du langage par l'écriture lui fait redécouvrir la genèse des genèses de fables, possibilité initiale de la fable cosmique impersonnelle, anonyme, universelle.

⁴⁷ Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant*, Paris, éd. du Seuil, 1980, p. 34. Dans le même ordre d'idée, « La surface qu'engendre l'écriture dans son acte-même est celle de la peau : l'écriture est une zone érogène », Pierre Fédida, « Le philosophe et sa peau », dans *L'ARC*, n° 49, nouvelle édition, p. 68.

Suscitant ici, là, partout ailleurs sur la planète de nouvelles voix humaines, le vide originel se fabule, se déploie en créations renouvelables et renouvelées dont l'unique finalité tient à l'attestation sans fin de la majorité jamais assez acquise par l'esprit humain en sevrage perpétuel et, de ce fait, doté de l'impitoyable tropisme du devenir à l'œuvre dans les langues ou prises de parole chez les êtres humains, avec ou sans poésie.

La puissance tropistique inspire l'écriture du poète qui fait trembler les goûts constitués d'hier, d'aujourd'hui et, par anticipation, ceux de demain. Pour cela, elle prend des formes diverses irrésistibles qui passent les frontières de toute espèce et de tout genre. La « mise en conserve du hasard » ouvre la voie à un processus de déminage dans l'espace, dans le temps et dans leurs occupants, toutes catégories confondues. Plus de place pour les êtres sous la plume de Sylvestre Clancier qui semble donner à ce concept de Duchamp une version alchimique. Autant la « mise en conserve du hasard » vient suspendre le jugement, autant l'écriture fœtale anticipe l'idée même d'un achèvement dans ses variantes : nulle part, ici et maintenant, rien ne commence ni ne finit. Aussi suspensif que le hasard, le devenir destitue les évidences spatio-temporelles, stupéfie la raison reconduite à une sorte d'outre-vie des passages perpétuels. L'écriture qui épouse ce mouvement ne disserte pas là-dessus, ne s'en justifie pas, ne l'érige pas en une doctrine ou système philosophique : elle y bascule puis œuvre à redéfinir, par probité intellectuelle, la condition humaine et l'univers ramenés, tous deux, à une dimension primordiale. Un fond commun de l'existence d'avant la matière. Une époque mythique ou quantique à laquelle renvoient tout uniment, chez Sylvestre Clancier, les troubles de sa méditation, son vertige, le vide gémellaire dont la fable innerve la plupart de ces premiers textes qualifiés de « simples fantaisies paradoxales⁴⁸ ».

Ces textes sont précédés du plus emblématique de tous qui, comme eux, prend sa source dans l'écriture. Celle-ci, pourtant, se jette dans une quête éperdue de cette source : retour aux origines qu'illustre, avec une émotion contagieuse quoique contenue, « Petite Cosmogonie à usage personnel ». De cette dernière, l'auteur décrit les conditions d'inspiration qui trahissent le caractère onirique du récit lui-même :

⁴⁸ Sylvestre Clancier, *op. cit.*, p. 357.

[...] un texte fiévreux, angoissé, asymptotique dans lequel m'apparurent autrefois (initialement en 1966) les chemins du possible et de l'impossible à travers l'écriture : la "Petite Cosmogonie à usage personnel"⁴⁹

Un feu à l'intérieur du jeune poète couvait en secret. Depuis trop longtemps lui semblait-il. Au point d'entretenir une tension psychologique insupportable. Jusqu'au jour où il se déclara enfin, jour d'une révélation critique, moment d'une fièvre : sa prise de conscience de la croisée des « chemins du possible et de l'impossible à travers l'écriture ». Un choix vicié à la base inquiétait cette écriture fascinée par elle-même, aux prises avec les apparitions de sa gestation. Difficile éclosion où se donne à vivre la fatalité d'une ouverture à soi, pour soi et pour le monde. Traversée du singulier péril du vide de la renaissance dont nul ne peut assigner ni le commencement, ni la fin, et qui culmine en cette angoisse de n'être qu'asymptote à vie. Pourtant il n'avait pas encore vingt ans. Raison pour laquelle le texte de « Petite Cosmogonie à usage personnel⁵⁰ » débute par une évocation ambiguë du temps : « Il était tard ». S'agirait-il d'une simple précision du moment venu ou d'une accusation implicite d'un retard quant au feu dont il brûlait secrètement, ou encore des deux possibilités évoquées en un seul mot ? Écriture double d'un texte avec un sous-texte ?

Empruntons à l'auteur la clé des paradoxes qui, plus d'une fois dans ses textes, a prouvé son efficace créatrice : au lieu d'un verrouillage à double tour, elle ferme en tournant dans un sens puis, d'un seul et même bruit trompeur, la retourne et ouvre sans en avoir l'air. Jamais scellée, son écriture exige une approche attentive.

Si d'entrée nous apprenons qu'« Il était tard », voire trop tard, allons directement à la fin chercher pour quoi ou dans quel but et pourquoi ou pour quelle raison. Ainsi espérons-nous démontrer qu'il y a une pertinente contradiction dans les termes et que, par tour et retour mot pour mot, la fin coïncide avec le commencement.

En l'occurrence, la fin du texte présuppose un but dont il fallait se donner les moyens, élaborer un plan à exécuter d'urgence pour rattraper le temps perdu ou pour ne plus en perdre. : « Dès lors, pour ne plus perdre un instant⁵¹ [...] ». Nous comprenons l'exaspération sourde – « ça suffit ! ...cela a assez duré » – et donc pourquoi le texte s'est ouvert sur l'idée d'un retard difficile à conjurer. Reste à savoir sur quoi précisément.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 361-363.

⁵¹ *Ibid.*, p. 363.

Quelle finalité urge à ce point ? Là encore, le temps nous répond par la durée de l'exécution des recommandations et la récompense de l'autodiscipline :

[...] au bout d'un certain temps, aspirer, tel un doux nectar, le Soleil tant désiré : pistil par pistil, pétiole par étamine, et ainsi de suite jusqu'à la lie qui est mon *Cogito* de lumière pure et céleste : Ma Vie⁵² !

L'écriture fait coïncider le début du texte avec sa fin, nouant et dénouant un problème de temps. Traitement qui lui permet d'arracher la notion générale de temporalité à son abstraction et de la faire agir à son gré. D'où sa modulation à partir de l'accusation du retard, suivie de la durée de l'ascèse puis du moment venu de l'accomplissement. Enthousiasme devant l'inespéré, miracle du désir enfin comblé : savourer l'instant présent de cette autre vie qu'il ne doit à personne d'autre qu'à lui-même, l'événement d'une naissance, de sa renaissance. L'avènement du sens de la vie lui octroie comme un droit de cité, lui donne l'occasion de signer et d'honorer le contrat d'y vivre. En définitive, cela valait la peine de patienter. À l'accusation « Il était tard », répond alors « Il n'est jamais tard, encore moins trop tard, surtout à cet âge, même pas vingt ans ». Jamais tard eu égard à la qualité de la réalisation, son humanité : ***Ecce Homo !***

Suprême finalité, la renaissance laborieuse éclipse totalement l'idée d'une simple précision temporelle réduite à l'heure où commence l'expérience factuelle « lorsqu'une girouette rencontrée à l'orée du bois me tendit la main⁵³ » : le deuxième tour de clé n'a pas verrouillé le récit. Nous y entrons depuis la fin où la mise en place de l'ascèse l'inscrit dans la « mise en conserve du hasard⁵⁴ », suspend la vie empirique, en attendant l'idéale, l'absolue, celle du « Cogito de lumière, pure et céleste⁵⁵ ». La quatrième maxime de cette « morale provisoire » reprend la stratégie ingénieuse de la conservation pour se défaire de l'emprise du temps : « se mettre en conserve pour ne pas toujours garder un arrière-goût de vie antérieure⁵⁶ ». Les trois autres visent la difficile suppression des fonctions biologiques : « avaler de l'air pour ne pas le respirer [...] se boucher les narines quand il s'agirait de goûter aux plaisirs de la chair⁵⁷ »

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 361.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 356.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 363.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

ou y renoncer par « l'élision de sa parenthèse⁵⁸ » ; sorte d'épochè vitale ouvrant sur la voie du salut pour qui sait patienter.

L'avènement de l'humanité de l'homme à la fin du texte, fait écho à celui de l'œuvre au milieu. Avec le temps ennemi toujours ami, vient le moment de passer un certain seuil : « Enfin, je fis la culbute sur la bascule de ma création⁵⁹ ». Se dégage une articulation du récit fondée sur l'idée d'un changement de perspective dans la double quête de l'œuvre et de son auteur. Tant et si bien que devenir Homme équivaut à devenir Écrivain. Simultanéité de la vocation poétique et de l'humanisme dans « Petite Cosmogonie à usage personnel » où s'impose une lecture en deux phases consacrées, l'une à la naissance de l'écrivain par celle de l'œuvre, puis l'autre à celle de l'Humanité en l'homme amandé. Phases entremêlées tant elles se rappellent ou se renvoient l'une l'autre, dans le fond thématique d'une écriture préparant d'un même geste l'événement de la double mutation, patiemment structuré du début à la fin en passant par le milieu critique du texte.

Mutation formelle que « Petite Cosmogonie à usage personnel » nous fait découvrir au fil de l'inachèvement en acte. Comme tel il met en conserve la possibilité d'une fin et de son corollaire la possibilité d'un commencement puis abandonne la vie à elle-même, c'est-à-dire là où elle ne se conjugue plus à aucun temps par aucune personne : le **Devenir**. Cette liberté retrouvée lui permet de se renouveler en recyclant tout ce qui en elle n'est pas elle mais acquis et vécu jusque-là par procuration. Il appartient à l'écriture d'éprouver la vie dans ses limites, ses supports. Aussi s'empare-t-elle de tout, affirme son opposition radicale à l'être et au non-être, afin que la figure du devenir redevienne ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être, l'unique modalité d'existence.

Le texte commence par aménager un terrain vague, une zone franche non pas à l'intérieur de l'espace-temps commun, ni même à sa marge, mais radicalement, une utopie-uchronie qui invite à une sorte de « Voyage d'Urien⁶⁰ ».

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 362.

⁶⁰ André Gide, *Le Voyage d'Urien*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1958, p. titre. L'utopie nie l'espace, l'uchronie nie le temps. Ils sont suspendus. De même est suspendue la tentation de penser un rien à leur place. *Le Voyage d'Urien* s'affirme comme une aventure de l'écriture qui l'invente, au risque de ressembler – forme et fond – aux « simples fantaisies paradoxales » faisant sens du non-sens. Sens rivé à l'écriture performative du jeune poète. À propos de ce voyage, écoutons Ricardou « Ainsi, un

Dire « Il était tard » ne vaut pas plus qu'une précision imprécise articulée, en outre, à la notion de lisière « à l'orée du bois » qui, à elle seule, introduit dans un entre-deux local où deux notions chargées, surchargées d'a priori épistémologique-philosophique – Nature Culture – sont appelées à la barre de l'écriture. Elles vont répondre des représentations spécifiques impliquées par leur définition. Le culturel s'avance le premier, saisi dans son aspect technique : « une girouette rencontrée » comme par hasard va subir dans le texte une observation presque clinique de son utilité : ici le repérage et l'orientation du sens. À cette fonction, l'écriture affecte une profondeur, ébauchant un passage de l'état d'objet mécanique à celui d'un organisme, d'un corps vivant, une nature biologique douée, semble-t-il, d'intelligence et de psychologie. L'écriture dénie à la girouette sa neutralité purement signalétique, la réinvestit dans une expérience où prédomine le risque d'un égarement dans la marche comme dans le langage : deux domaines qui se combinent en une seule fonction : « communiquer ». Entre la girouette et ce promeneur incertain s'établit un dialogue par signes et par traduction, une familiarité inédite où l'un parle pour l'autre et se l'entend dire « me tendit la main, et m'invita à [...] »⁶¹.

Du mécanisme de signalisation cédant au principe de l'hospitalité, un travail de négation s'exerce sur l'identité, restructure simultanément la girouette d'un côté, puis l'invité de l'autre, se poursuit dans le langage et symboliquement dans son référent extérieur empirique. Telle s'affirme la première force de déstructuration du réel et de l'irréel. Méthodiquement l'écriture va la propager dans ce texte, envers et contre la logique mimétique de la représentation asservie par l'intelligibilité rationnelle. Comment ?

Quelques équations textuelles permettent de relever des similitudes thématiques, sémantiques. L'invitation silencieuse par la main d'une girouette crée l'atmosphère inquiétante du fantastique. Il présuppose la crainte de « franchir le portillon » ; crainte aggravée par la référence à l'esprit malin, le « portillon du Diable ». De plain-pied nous pénétrons avec le narrateur dans l'imaginaire, y redécouvrons la réversibilité qui anime les contenus, qui invente et réinvente sans cesse des significations ouvertes en perspectives proches quoique différentes.

roman est-il pour nous moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture » puis Michel Butor confirmant cela dans son article « Le voyage et l'écriture » : « parce que pour moi voyager [...] c'est écrire [...] et qu'écrire c'est voyager », cités par Marianne Kesting, « Le Voyage Dans La Glace : "Le Voyage d'Urien" et Sa Tradition. » Dans *Bulletin Des Amis d'André Gide*, vol. 24, no. 112, éd. Pierre Masson, 1996, p. 379-388.

⁶¹ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

Tout de suite s'impose la notion de seuil, le désir de passer et la crainte d'oser, ambivalence inscrite par le verbe « franchir » dont la charge émotionnelle s'exprime par ce passage aussi étroit que risqué du « portillon » puis par ce moment venu du « saut dans le vide » qui bascule l'invité « dans l'inconnu » assimilé au « jardin du diable ». On peut s'attendre à tout, surtout au pire, sans la certitude de le rencontrer, voire même à la place la surprise du meilleur que l'on n'ose pas espérer. Ce que le narrateur banalise en le désignant comme étant son « voyage » l'avait engagé dans une véritable aventure. S'il baisse la température de la fièvre, cela s'explique par sa psychologie du moment car, précise-t-il, « J'avais alors des yeux amoureux pour cette merveille insolite que me découvrait mon voyage⁶² ». Avec ce sentiment il prendrait tous les risques ou bien pour lui il n'y en avait pas. Il ne devenait pas aveugle, ne diminuait pas la gravité de sa situation, au contraire il s'y trouvait comme dans son élément, dans son monde. Mieux l'insolite ressenti comme familier ou « comme un retour au pays natal » ne pouvait pas l'effrayer, ne pouvait que l'attirer. Passer le seuil, marcher sur ce chemin jusqu'à ce « jardin du Diable », explorer cet univers : il en avait les sens aiguisés, notamment la vue par cet amour. Commença son parcours initiatique dont tous les intermédiaires sont les personnages principaux du récit : le chat, la mère, les oiseaux jusqu'à l'avènement de l'œuvre et de l'écrivain.

Suivons-le : « Un chat marchait à reculons devant moi sur le sentier qui m'amenait au jardin du Diable⁶³ »

Le chat venu prendre la relève de la girouette en pleine recomposition, guide l'invité sur ce sentier. La même marche conjoint deux personnages, conjugue leur futur immédiat et leur passé immémorial dans le présent textuel du récit en cours. L'un ressent « un retour au pays natal », que symbolise la marche « à reculons » de l'autre, tous deux censés progresser, en quête du futur. Le personnage du chat représente le narrateur qui, inversement, le représente, tous deux coprésents dans l'unique temps ambivalent d'un récit fêlé en paradoxes : le futur antérieur structure des réactions contrastées entre l'enfant d'hier et l'adulte d'aujourd'hui mutuellement éclipsés au fil d'une régression progressive indissociable d'une progression régressive. L'unification improbable des deux espèces livrées au devenir malaxe les états d'âme et pétrit les corps en un patchwork intérieur-extérieur aussi psychologique que physiologique. Le narrateur participe à ce mouvement malgré lui et

⁶² Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁶³ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

semble jouer à se faire peur avec son double, le chat : « son œil me fascinait et je ne pouvais m'empêcher de ressentir une sorte d'angoisse pareille à celle de l'enfant qui saute dans le caniveau où gît le chien crevé⁶⁴. »

Dans le futur antérieur, il n'y a pas de place pour la mémoire. À ce manque fait allusion par euphémisme la remarque du narrateur : « Ma mémoire était courte ». Aucune instance temporelle ne permet de distinguer hier d'aujourd'hui ou de demain ; celui que l'on était censé être, celui que l'on est devenu ou que l'on sera sont tous en pleine mue narrative et coïncident en une présence fictive qui creuse les représentations de soi-même et des autres, de l'homme et du monde. Or ce déblayage rend tout existant disponible de nouveau, pour une mise en perspective autorisant des connexions inédites entre les espèces, les genres, l'inanimé comme l'animé, tous soumis à la logique infernale des paradoxes. La plasticité du devenir entretient dans l'écriture la force des croissances et excroissances qui attise le feu de l'inconnu dont brûle le poète. Est-ce aussi à cela que tient la pertinence de l'oxymore qui érige l'insatisfaction en une preuve de maturité de cette écriture vouée à la transmutation perpétuelle, l'une de ses qualités primordiales ? Rien d'étonnant que l'usage dit personnel de « Petite Cosmogonie » soit un usage igné d'un récit de plus en plus liquide : il coule, infiltre, dévisse les facultés, opère des prélèvements, des greffes à volonté, en relief comme en profondeur :

Ma mémoire était courte, aussi je ne tardai pas à m'éloigner de l'animal qui m'avait maintenant pénétré. Je vis alors, à travers ses yeux, ma mère debout derrière un petit muret. Elle était vêtue d'une robe de mousseline légère, et ses cheveux pareils à la vigne vierge formaient des tresses qui s'enroulaient aux arbres⁶⁵

Le chat et lui, l'animal et l'humain : un seuil naturel bouge sans vraiment tomber ; la séparation biologique *devient unifiante à distance* par la magie de l'écriture. En ce sens qu'il a beau s'éloigner de l'animal qui, réciproquement, a beau le pénétrer et lui donner à voir avec *ses* yeux, il peut encore le constater, se le dire et nous le rapporter. Le sujet qui parle se l'entend dire, certes, mais en sa qualité d'animal en devenir non encore abouti. Même devenir-inachèvement de sa mère, une plante capable de lui donner un ordre et de lui sourire. Il se doit de continuer la métamorphose pour répondre de l'appartenance réciproque fils-mère, la

⁶⁴ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁶⁵ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

rejoindre ainsi sur la ligne du devenir-plante en cours. La mère ne le sait que trop, le sait plus que lui, son fils, qui se croyait déjà grand, déjà fini car sevré une fois pour toutes. D'où le rappel ironique d'une poursuite nécessaire du sevrage : « Son sourire me fit peur car je sentais qu'il m'invitait à laisser tomber mes dents de lait⁶⁶. »

Troisième sevrage pour devenir une plante sans avoir fini de devenir un animal. Sevrage humain, sevrage animal, sevrage végétal, sevrage... sevrage... sevrage, le devenir-inachèvement se poursuit du côté du fils. Aussi bien sans doute, du côté de la mère. Deux côtés séparés par un muret plus facile à escalader qu'un mur, puisqu'il ne s'agit que du passage d'un devenir à un autre, en vue de la greffe filiale/maternelle chat-vigne, vigne-chat, collage sur l'ensemble en attendant la suite des mutations.

Sevré une fois, il voulait en assurer la validité pratique pour lui-même : « ma détermination était grande, car j'avais faim depuis que l'on m'avait sevré ». Se nourrir par ses propres moyens, en attester sa majorité d'écrivain, cela l'obligeait à étancher sa soif de devenir poète en sevrant son langage par une boulimie insatiable d'expertises répétées. Soucieuse de faire ses preuves d'excellence, mais remarquant qu'une fois c'est comme jamais et qu'il lui faut recommencer, l'écriture ne vise plus un devenir de ceci en cela, trop partiel pour en valoir la peine. Elle cible le devenir lui-même, se doit d'investir l'univers dans ses moindres détails : arracher chaque espèce à sa différence naturelle, la forcer à tendre vers les autres puis, toutes ensemble, à converger vers leur unité artificielle inatteignable : les abandonner mi-chemin entre la Partie et le Tout. Double distanciation critique qui écartèle l'écriture entre mille opérations avortées en même temps qu'émerge une sorte de transcendance latérale, signature d'un universel inachevable et de la force acquise en cela par l'écriture.

Elle en ressort totalement recomposée, aussi anamorphique qu'anagrammatique. Pulsée, propulsée d'elle-même, elle prend source ponctuellement, ici, en cette image même du chat-narrateur, rêvant de densité, d'immensité, etc., pour le sevrage même du langage. Autant de rêves, autant de défis lancés à soi, avec la pression de les relever, l'incertitude d'y parvenir et le courage d'en prendre le risque. La mobilisation du narrateur et, au-delà, celle de l'écriture elle-même sont à leur acmé :

⁶⁶ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

Mon appétit s'étendit alors à tous les objets environnants, et cette voix grinçante du chat qui ricanait en moi m'incita à m'ébattre dans l'univers ambiant⁶⁷

Démésure et auto-ironie instaurent le dépassement des limites par la liberté d'une écriture de plus en plus majeure. Ce que l'on y observe de près, tient de la logique du chaos. Les ébats du narrateur n'ont rien à voir avec les acceptions savantes ou vulgaires de l'épicurisme et de l'hédonisme écologiques. Bien au contraire, ils mettent entre parenthèses nos célébrations habituelles de la nature, en provoquant des rencontres qui, selon un contexte donné, créent un événement d'être, une modalité étrange, bouleversante car sans passé ni lendemain, une mise en conserve indéniable propre à une situation singulière. Cette stratégie cherche à forcer des unions contre-nature comme contre-culture pour engendrer sans savoir quoi ? Synonyme d'une crise en soi artiste, le chaos réactive l'interrogation de l'esprit en alertant toutes ses facultés ouvertes à l'inconnu, à une réception aussi consciente que sensible. Autrement dit, la logique du chaos vise à déblayer le chemin nécessaire au passage du témoin d'un esprit à un autre. Elle rend possible la transmission par l'éveil que provoque un génie auprès d'autres esprits à son époque ou à d'autres. Elle réamorçait la chaîne humaine de l'imagination créatrice. Elle vient nourrir de nouvelles voix en appétit de créations.

À ce point de vue, « Petite Cosmogonie à usage personnel » tient lieu de ces rencontres qui éclairent la vocation de transmission impliquée dans le processus de création. Lisons : « [...] les oiseaux qui avaient jusque-là décrit de larges cercles au-dessus de ma tête⁶⁸ ». Le ciel, le grand air, l'espace naturel où voler en toute liberté : observable et observée à distance, la vie des oiseaux n'échappe ni à sa circonscription visuelle ni à sa description empirique. Elle s'offre à une approche objective servant de métaphore à l'ordinaire approche des œuvres de la culture dont les innombrables auteurs attirent et surplombent un jeune esprit soucieux d'érudition. Or, de ces oiseaux-artistes, la faculté naturelle de pondre afin de faire œuvre, de susciter des vocations, exige une appréhension plus charnelle, plus fine, si difficile à ressentir que rares sont ceux et celles qui l'éprouvent par leur disposition personnelle. Le narrateur s'y découvre, comme révélé à lui-même :

Je sentis les oiseaux [...] pondre des œufs tout chauds au creux de mon estomac : ils s'essayaient à recréer leur race en moi⁶⁹

⁶⁷ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁶⁸ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁶⁹ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

Contrairement aux différents passages entre diverses frontières nous ayant occupé jusqu'ici, nous assistons à une transmission d'un savoir et d'un savoir-faire naturels. Couver pendant le temps nécessaire pour faire éclore de nouvelles vies dont on ne peut préjuger en rien. La transmission porte sur l'immanence de la vie, de ses actions et réactions innées transmises d'instinct. Il y va d'une véritable initiation servie, exclusivement, par la faculté de sentir qui substitue à l'objectivité l'intimité du contact sensible « des œufs tout chauds au creux de mon ventre », dit le narrateur. Ainsi élu par une affinité paradoxale d'une pertinence indubitable, il subit une expérience d'ouverture à l'altérité, de transmission et de fondation : « ils s'essayaient à recréer leur race en moi ». Expérience dont il est le siège et qui va le transformer en une source mystérieuse de création fécondant le langage puis, par la même occasion, faisant renaître l'homme en écrivain comme tel non identifiable, anonyme car ni oiseau, ni humain, ni rien ou tout à la fois, une sensibilité artiste incarnée, ici-maintenant-nulle-part. En un mot : planétaire.

Objective dans un premier temps, la perception (des oiseaux) revient à son point de vue (le narrateur), le traverse, descend plus bas que la subjectivité et change de nature. Elle participe du sensible en tant que sensation libre échappant totalement à celui qui l'éprouve. Secrète quoiqu'offerte, elle ne peut être reçue qu'avec tout son mystère, la ferveur d'un esprit possédé par le sacré qui, comme tel, le soustrait à lui-même et le restitue où il devrait être, avec son émerveillement en gratitude. On comprend sans explication que les œufs vont éclore pour...

Que la poésie soit ! /...avec elle / La vie sera possible / couleur /
dans la nuit / planète relevée⁷⁰.

La poésie ne vient que pour tendre la main à l'humanité. Renaître écrivain est, tout autant renaître humaniste dans et par le miracle d'un accomplissement en écriture par l'écriture : l'avènement à soi par soi, l'auto-affirmation joyeuse de soi en une écriture qui donne à célébrer le devenir d'où s'élève un Magnificat Poétique Humain :

Oui ! Je devinais tout, j'étais le rédempteur, le sauveur de l'humanité : je pouvais tout sauver [...] Enfin, je fis la culbute sur la bascule de ma création⁷¹.

⁷⁰ Sylvestre Clancier, *D'un feu secret*, Laon, éd. La porte, 2014, sans pagination.

⁷¹ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

Sentir, deviner une prophétie, se l'entendre prononcer du dedans de soi, accueillir une intuition démiurgique consacrée, oracle du poète qui comme « L'archange avait raison » et qui a fait dire au narrateur :

[...] j'étais le poussin sauveur, celui qui ne picore pas, celui dans le ventre duquel on vient picorer⁷².

Écrivain humaniste par renaissance, le narrateur se retrouve, d'office, investi de l'auguste mission de jeter les bases d'une civilisation ou d'en inaugurer un renouveau salutaire pour les autres. Et, ce, par fidélité à cet héritage qu'est l'acte même de créer. Acte qui se relève de lui-même, inspiré par le contact intime, sensible des anciens et des contemporains. Dépositaire des valeurs humaines, l'écriture doit les élaborer, les entretenir, les parfaire par ses œuvres. Celles-ci accomplissent leur mission première de maintien d'une éducation qui éveille les sensibilités. En somme la vie de l'esprit contre sa mort souvent programmée à travers les institutions culturelles où sévit l'imposture par inversion des valeurs. L'association de l'idée de « ventre » avec celle de « picorer » crée un jeu d'images, qui tamise cette mission, comme pour l'alléger de sa grandeur intimidante et nous éviter la prétention nocive du militantisme qui la rendrait inaudible, manière-Sylvestre par excellence :

J'avais peur de crier trop fort / et d'abîmer la poésie / si j'avais dit la Vérité, / la Vérité qu'il faut entendre⁷³

Manière à laquelle il suffirait de trembler en bégayant son « je » sans aucun besoin de rien ajouter, pour exprimer et comprendre la gravité exceptionnelle et la portée de sa poésie, sa porcelaine.

Ainsi s'est poursuivie la métamorphose jusqu'à l'espace sacré du « poussin sauveur », autel d'une écriture fœtale où jamais rien ne s'achève, où tout recommence sans fin en s'adressant aux autres esprits humains invités à continuer, à reprendre l'asymptote du flambeau de l'humanisation par leurs œuvres et dans la vie. Accueillir cette nouvelle voix, cela ne se peut qu'en lui reprenant son affirmation jaillissante quoiqu'amortie : « Oui ! ».

Enthousiasme (<*in-theos*>) proféré puis déployé que rien ne semble pouvoir empêcher d'atteindre son but suprême : « l'absolu qui [le]

⁷² Sylvestre Clancier, *loc. cit.* Flagrante similitude avec l'enfant Jésus.

⁷³ André Gide, *op. cit.*, p. 90.

chatouillait⁷⁴ ». Le récit décline les moyens nécessaires à la conquête du ciel, de la terre puis, par-dessus tout, de sa personne d'humain parmi les humains. Dans ce dernier cas de figure, mettre sa vie d'homme aux normes de l'écrivain humaniste qu'il sera devenu, attesterait une juste correspondance entre les deux, preuve d'une probité intellectuelle inséparable d'une exigence éthique.

2. *La constellation Clancier-Jarry : la splendeur des exceptions*

Trois notions récurrentes s'entremêlent sous la plume du jeune poète : Liberté-Écriture-Vie. Plus précisément, il ne peut concevoir son écriture sans la liberté, ni sa vie sans son écriture. Pour lui, la liberté de l'esprit humain rend possible l'écriture, la prédispose à la création dont l'auteur a besoin pour repenser son existence en s'appropriant la vie au lieu de la vivre par sa procuration naturelle et/ou culturelle. Aussi le poète pense-t-il pouvoir intercéder avec son œuvre pour accomplir cette tâche essentielle : fonder la valeur de sa vie sur le sens humain qui lui est dû.

Belle aventure humaine que celle d'une liberté éperonnant l'esprit concentré sur la trame existentielle de sa quête : **vivre d'écrire** ou **écrire de vivre** qui, littéralement, le dévore. Ayant affaire avec la vie et mobilisée par la liberté, l'écriture voit sa portée s'élargir : elle embrasse la double dimension cosmique et humaine de l'existence.

Autant la même vie irrigue différemment plusieurs genres et espèces, autant elle entretient le paradoxe de leur concordance divergente. Et ce, malgré l'outrecuidance de la réalité qui impose l'étanchéité de leurs cloisonnements à l'origine de nos perceptions et convictions. Ce paradoxe éveille en nous le sentiment d'une réalité alternative au-delà des évidences, le soupçon d'une mêmeté vague au cœur des différences apparentes. Celles-ci ne représentent de celle-là que des exceptions parmi beaucoup d'autres possibles, connues ou à venir. L'idée même d'exception rappelle son corollaire, celle de principe qui rétablit la conception originelle de la vie en tant que source inépuisable des altérités. Une écriture bien inspirée, soucieuse de sa liberté, ne peut ignorer cette ambiguïté entre le même et son autre, ses autres en toute vie, y compris celle du langage. Lequel en souffre sans savoir comment en guérir, essayant souvent de l'oublier, en vain. Car ce qu'il sait sans parvenir à l'exprimer, vient hanter ce qu'il sait dire, qu'il dit sans cesse au point de faire croire qu'il dit tout. Obsession illusoire qui fait refluer le dire, malgré lui, vers sa source, exigeant tacitement un recours à l'écriture fœtale. L'irréductibilité du mystère de la vie promeut l'impureté de

⁷⁴ *Ibid.*

l'expression que seule peut recueillir une écriture aux prises avec le langage poussé vers son hybridité. Les textes demeurent attentifs à ce fond parlant qu'ils tâchent de diffuser : par rapprochement des contraires sans les assimiler, par éloignement des similaires sans les isoler ; scansion de l'inachevé accompli en inassignable. Épouser les énigmes des oxymores vitaux aussi humains que naturels, pénétrer leurs secrets et nous y amener sans les abîmer afin de nous initier à leurs accents sibyllins : serait-ce la finalité secrète ultime de l'écriture-Sylvestre stimulée par sa liberté ? À cela deux réponses. Sylvestre Clancier déclare à propos de l'un de ces premiers textes :

[...] il correspond à la volonté d'établir que chaque auteur est libre d'avoir sa faune et sa flore personnelles et que, si le cœur lui en dit, il peut pata-florer, pata-fauner, ou pata-ethnologiciser [...]⁷⁵

Or, selon Alfred Jarry :

La pataphysique [...] est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité⁷⁶

Deux propos imbriqués pour signifier l'innommable, au point que les analyses s'entrecroisent, s'éclairant l'une par l'autre. En partant des mots du poète, on observe un glissement irrésistible vers le « savant fou » considéré ici en dehors de ses stéréotypes : ni distrait, inoffensif, ni méchant, dangereux. Le texte le présente bien arc-bouté à son *daïmôn* (cf. *supra*) à la manière de Socrate. Relevons les deux arbitraires énoncés par le poète :

Arbitraire-1 : « la volonté d'établir que chaque auteur est libre » : relève d'une décision axiologique visant à fonder en droit ce que peut, et donc, doit faire chaque auteur, un parmi d'autres, exception parmi des exceptions, au même titre que chacun des résultats de sa création, loin de concevoir un système et de l'infliger aux autres.

Arbitraire-2 : « peut pata-florer, pata-fauner, ou pata-ethnologiciser » : dégage les finalités créatrices, esthétiques ou non, de la liberté. En somme, refaire le monde, chacun à sa manière et tous en même temps, le démultiplier, le déployer au singulier comme au pluriel, pour le règne simultané des univers aussi exceptionnels les uns que les autres.

⁷⁵ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁷⁶ Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1980, p. 31.

L'arbitraire éthique surdétermine l'arbitraire esthétique dans un processus subjectif sous-tendu par une énergie motrice dite « pata- », préfixe dont il faut souligner, avant le sens étymologique et la violence critique, la puissance explosive que lui insuffle une figure de style : la répétition arbitraire que lui inflige le poète épris de liberté. Elle survient dans le texte, surprend l'écriture réinvestie dans l'oralité vivifiante d'une allitération qui revigore la pensée et le langage libérés sur le champ, reconduits dans l'espace poétique où ***dire revient à faire***. Revendiquant la liberté pour tous, le poète la prend, l'exerce lui-même en exemple. Ce faisant il défend la liberté par son illustration performative qui dirait : « Au nom de notre déesse Poésie, je nous libère⁷⁷ ! » De cet acte exemplaire, la force de percussion cite les différentes composantes du monde – la flore, la faune et l'ethnie – en les affectant du préfixe dévastateur puis, du même élan, les dépasse pour embrasser le tout cosmique dans le langage. C'est alors que formes et idées, signifiants et signifiés mobilisés à l'extrême, explosent au fil d'une énonciation débarrassée de tout, donnant à la voix la pure présence d'une « image-cristal⁷⁸ » où flottent les reflets des débris de tous les contenus énumérés, transfigurés. N'agissant qu'en rapport de ce qu'insinue son préfixe, l'écriture pataphysique donne à anticiper ce qu'elle trahit d'elle-même : elle vogue, ramasse et malaxe insensiblement les restes virtuels de l'explosion de la flore, de la faune et de l'ethnie. Une dissémination-insémination s'y exerce à travers une phénoménologie des esquisses de tous les règnes non encore évolués ou ramenés dans les limbes où tout ce qui peut advenir demeure une exception. Flore, faune et ethnie à l'état d'ébauche se mêlent, se répètent les unes les autres. Bien difficile de reconnaître dans tous les cas quelque figure que ce soit, y compris celle toute exceptionnelle d'un vecteur humain aussi raffiné que merveilleusement artiste en la personne, entre autres, d'Alfred Jarry, fondateur de cette conception inouïe...

Une vision du monde fondée sur sa perception imaginaire rivée à des visions commuant identité en différences et vice versa. Source où l'esprit viendra puiser la hardiesse stimulante des auteurs, de leurs

⁷⁷ Formule que nous proposons pour illustrer le performatif correspondant à la situation présente de la liberté, nécessairement référée à une autorité, ici, la poésie. C'est en son nom que le dépassement de la flore, de la faune et de l'ethnologie, les reconduit au bord du vide primordial du devenir, que chacun tend à se métamorphoser en l'autre, les autres, En résulte une kaléidoscopie que, semble-t-il, Urien explorerait volontiers au même titre que l'écriture elle-même durant son voyage. (Cf. *Le Voyage d'Urien*).

⁷⁸ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, éd. de Minuit, « Critique », 1985, p. 108-109.

lecteurs actuels et à venir en appétit d'aventure humaine qu'est l'acte même d'écrire.

Lorsqu'il définit la pataphysique en termes de « solutions imaginaires [...] linéaments [...] virtuels », il donne une description des caractéristiques de l'écriture fœtale telle que nous l'avons instruite. Outre cette connivence indéniable, l'étymologie grecque (*epi meta ta phusika*) exprime un dépassement de la métaphysique élaborée elle-même par un dépassement de la physique. Sa conception de la pataphysique lui confère une puissance exponentielle : le dépassement d'un dépassement, l'au-delà d'un au-delà. Double sursaut requis par notre étude de « CŒ » pour conduire sa lecture au vide natif révélateur de la fable des fables, émanation de vie et d'écriture :

La science de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique [...] l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci⁷⁹

L'irréductibilité de l'écriture à la physique comme à la métaphysique situe son commencement, sa fin et tout son déploiement dans l'horizon de sens de la pataphysique impliquant une excroissance illimitée. Sans aucune intentionnalité et par sa propre vitalité, l'écriture ouvre en son sein une galaxie ante-matière étrangère à la nôtre, en termes de : « [...] science du particulier [...] lois qui régissent les exceptions [...] univers supplémentaire à celui-ci ».

Ces termes semblent s'articuler mal. Ils résonnent dans l'esprit qui risque d'en perdre la raison secouée par l'illogique. L'épistémologie pataphysique déroge aux principes de la démarche hypothético-déductive. De celle-ci, nous avons appris qu'elle n'avance qu'en émettant des hypothèses confrontées à des expériences. Tantôt confirmées et retenues, tantôt infirmées et rejetées, elles permettent d'imposer une loi générale aux dépens du « particulier » ou des « exceptions ». Le savoir populaire ne répète-t-il pas spontanément que « l'exception confirme la règle », oubliant que ***l'exception peut tout aussi bien soumettre la règle à une épreuve ?*** Cette formule proverbiale valide pour le bon sens le seul monde qui vaille, celui de la science, de la règle au détriment de tout

⁷⁹ Alfred Jarry, *loc. cit.*

autre « univers supplémentaire ». Quel est-il, ce dernier, qui importe à Jarry aux dépens de l'épistémologie classique ?

Prenons un exemple plutôt simple. Qu'il n'y ait pas de fumée sans feu, voilà le lien de causalité qui aveugle l'esprit scientifique, lui fait tacitement oublier les choses elles-mêmes, ce qu'elles sont avant de se mettre au service de la science. Le feu pour le feu, la fumée pour la fumée dans leur polysémie empirique. Penser l'effet sans cause et /ou la cause sans effet, relèverait d'une hérésie pour l'esprit scientifique. Comment oser le renvoyer à la découverte du feu sans fumée, de la fumée sans feu. L'engager dans une sorte de phénoménologie du feu ou de la fumée lui ferait craindre de rencontrer le rituel d'existence de l'un sans l'autre. S'il ose les observer dans leur singularité respective aux paramètres particuliers exceptionnels de temps, de lieu, il n'est pas à l'abri de l'émotion, un savoir en soi, voire même un goût laissant émerger une vérité irrémédiablement partielle du feu, de la fumée ou de tout objet libéré de son aliénation épistémologique. Il n'aurait de l'objet qu'une connaissance sans certitude, une parmi beaucoup d'autres toujours possibles, aux linéaments indépassables, principe même du fœtal-Sylvestre dans le multivers de l'inachevé et des exceptions.

Clancier, Duchamp, Jarry : en écoutant ces trois auteurs expliquer leurs façons de penser, de concevoir leurs œuvres, on aperçoit s'esquisser et flotter au gré du vertige une constellation des constellations artistes étirées en une toile de fond imaginaire, tissu même du réel dont l'étoffe sensible nous ravit, grâce à ces trois figures originales se répétant les unes les autres en trois échos d'un même style : le fœtal, le hasard et l'exception.

3. *Le rhizome fœtal*

1965-1975 ou la décennie des tribulations du jeune poète : l'apparition en 1966 des « chemins du possible et de l'impossible à travers l'écriture : la « Petite Cosmogonie à usage personnel » ; l'expérience du vertige fondateur de l'écriture fœtale contre le sectarisme et, parallèlement, la méditation sur l'opposition entre l'Héraclitéisme et le Parménidisme suivie de « CŒ ». Lorsqu'après cette dernière il éprouva le besoin de « retrouver l'aventure de l'écriture », ce fut dans la solitude créée autour de lui par ses propres exigences d'écrivain en herbe qui, comme tel, devait payer en fragilité le prix de sa vocation. Solitude creusée par « CŒ » considérée comme une « impasse ». Le sentiment d'échec

aggravé se transforma en une nécessité acérée : « il me fallait rejoindre la mythologie, c'est-à-dire un verbe incarné⁸⁰ ». Acuité de la sensation profonde d'une urgence : s'extraire de soi, *in situ*, au forceps des lettres d'une écriture perdue dans le désert. Comment sortira-t-il de lui-même pour devenir un vrai projet de réalisation de soi en écriture ?

Premièrement : expliquons à la lettre ce projet tel qu'annoncé au tournant de sa vie. Prélevons, relions puis synthétisons les termes de l'annonce pour en éclairer l'enjeu : « l'aventure de l'écriture [...] la mythologie [...] verbe incarné ».

Une équation à résoudre par condensation des termes afin d'accéder au fil du sens de leur connexion : ici la traversée du langage en vertu de laquelle « l'aventure de l'écriture » appelle celle de « la mythologie » en tant que récit où, le contenu remontant à la surface, trame par la voix l'invisible peau sensible « du verbe incarné » qui affecte toute oreille attentive. Il n'y aurait écriture qu'au gré d'un langage entraîné à bouger, à sortir de lui-même en renonçant à sa dualité fond-forme sans se perdre pour autant. C'est là précisément que l'écriture va perturber le langage, semer en elle un chaos préparatoire d'un autre réseau de significations, inauguré alors comme une cosmogonie poétique. Aussi le projet annoncé promet-il au langage un arrêt puis un détour afin d'accéder à la forge du Muthos. Il s'agit de s'écarter du chemin de fer d'une traversée diachronique d'un verbe impersonnel. Au lieu de continuer à sommeiller dans des compartiments du sens des différentes langues maternelles, nationales, culturelles, toutes au service d'une écriture soumise aux identités, nous allons devenir les témoins attentifs de l'incarnation du langage tel que le souhaite cet auteur « éprouvant la nécessité de parler autrement⁸¹ ». Autrement pour lui en tant qu'écrivain, il ne peut échapper à l'effet boomerang de sa parole qui, adressée aux autres, déborde la simple réception par sa puissance interactive, agit sur ses lecteurs et lectrices. Transformés en participants au même rituel de l'écriture par la lecture, ils passent tous d'une incarnation du verbe à une réincarnation générale : auteur, lecteurs, lectrices et le monde lui-même où ils vivent, n'existent plus qu'à travers la figure ré-enchantée de l'humaine nature. Le jeune poète le sait bien, qui essaie de donner des explications d'autant méticuleuses de son projet annoncé qu'il semble nous préparer longuement à changer de point de vue, à voir pour savoir sans mot dire et entrer en poésie.

⁸⁰ Sylvestre Clancier, *loc. cit.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 356.

Or, la poésie qui cristallise cette détresse et, à cause de l'effet produit sur l'esprit soucieux de s'en expliquer, la poésie disons-nous, n'attend pas. Elle n'a que faire des présentations protocolaires du langage qui ne se bouscule pas tout seul, ni ne se laisse bousculer, qui résiste naturellement car il n'exerce que son droit d'expliquer pour se faire comprendre. Alors la poésie ? Ne serait-elle pas, elle aussi, dans son droit naturel de vitesse ?

Sous la plume de Sylvestre Clancier, cette confrontation patience-impatience a commencé avec les micro-textes. Nous en avons instruit le procès du langage dans et par l'écriture, depuis l'inaugurale expérience des apparitions et du vertige jusqu'aux constellations extérieures analysées : Clancier-Duchamp-Jarry. Ce procès primordial de vie et de survie du langage excédé par l'écriture se poursuivra dans les commentaires du critique littéraire en s'aiguissant, dans les poèmes en se peaufinant puis s'affirmera en définitive comme le critère distinctif d'un style nourri à la sève ou au sang des lettres d'une vocation d'autant inflexible qu'humaine.

Deuxièmement : constatons qu'avant de donner à lire les œuvres de telle incarnation puis parallèlement aux explications de la genèse tirées vers une mise en scène, l'écriture déroule discrètement une toile de fond si fine que, même sous nos yeux, elle leur échappe. Un jeu imprenable qui ne voile ni ne dévoile rien. Écoutons d'abord :

J'écrivis alors [...] quelques textes [...]. En fait, j'intitulai pour moi-même ces textes des "psychospectives", sachant très bien qu'il s'agissait là de visions intimes, de rêves éveillés, traducteurs de ma mythologie personnelle⁸² [...].

La convergence terminologique « pour moi-même [...] "psychospectives" [...] visions intimes [...] rêves éveillés [...] ma mythologie personnelle [...] » cible sans le verbaliser un sens latent impliqué dans le contexte. Un examen attentif pourrait en expliquer la logique, l'extirper et l'exposer objectivement.

En effet, il semble y avoir un premier « texte » psychique dont l'écriture spéculaire empêche la netteté, et que l'imagination va essayer de décrypter, de retranscrire en textes concrets qui affectent. Le terme de « visions » exprime bien cette difficulté à saisir ce qui se dérobe à même son apparaître et qui se transforme à proprement parler en une apparition. Le caractère « intime » renchérit sur ce paradoxe intérieur d'une strate

⁸² *Ibid.*

qui attire l'introspection tout en lui échappant. Le recours au néologisme de « psychospectives » trahit une tentative de l'esprit qui met tout en œuvre pour élucider ce mélange de deux états contraires d'attraction et de répulsion en leur synthèse indécélable dite « rêves éveillés ». Toutes les conditions sont ainsi réunies pour une écriture fatalement asymptotique : une lecture pertinente de ses textes déboucherait sur le champ pluriel de perceptions mêlées du même et de l'autre. En somme la métamorphose perpétuelle à laquelle renvoient les deux idées concomitantes retenues à ce propos dans la citation – la traduction et les rêves –, suppose un travail d'interprétation où l'ombre de l'innommable menace toute tentative d'explicitation objective offerte à la compréhension claire d'une réalité. Il en est de même du passage périlleux d'une langue à l'autre où le défaut de transparence incite à compter avec l'indicible dans les textes.

Cette étrangeté inhérente à la traduction des rêves et des langues caractérise le récit mythique aux versions multiples selon les thématiques et les contextes historiques d'une même culture ou de celle-ci à une autre. Dans tous ces cas de passage, la traduction trahit sa volonté de certitude qui tente une reconstruction logique d'une représentation transparente satisfaite d'elle-même, de sa faculté de ne rien omettre.

Sauf que dans le cas particulier de cet auteur comme en général dans tous les cas d'une représentation soucieuse de transparence, semble-t-il, jamais aucun langage ne parvient à sevrer l'oubli en son sein où il insiste au point d'anticiper toute tentative de son expulsion, de l'empêcher ou de la tourner en dérision. Aussi s'incruste-t-il en un silence têtue quoique précieux au cœur des discours de l'Alethéia.⁸³

Ce tropisme de la faille, du manque ou de la fêlure d'un être en détresse poursuivant sa recomposition existentielle en un tout cohérent préoccupe l'auteur, obsède les textes. C'est lui qui établit d'imprévisibles connexions entre ceux-ci, persiste par débordement vers d'autres

⁸³ Alethéia : Cette problématique de la tache aveugle inhérente au langage puis, corrélativement, à l'écriture et à la lecture, renvoie à un débat plus général portant sur la pertinence de nos facultés. Débat instruit à partir de la relation critique mythologique entre, d'une part « Alethéia » (vérité, réalité, mémoire, dévoilement et leurs représentations langagières logiques) puis, d'autre part « Léthé » (oubli, voile). Deux concepts imbriqués. La représentation demeure irréductiblement scellée en son impensé. Cette tache aveugle de la langue pourtant destinée à voir et faire voir, fait écho à *la nuit qui génère une lumière*. Préséance de la nuit sur le jour attestée par la mythologie grecque : **Nyx** (devenu en latin **Nox**), déesse de la Nuit personnifiée forme avec son frère Érebe (Ténèbres ou *gouffre recouvert*) *les premières divinités issues du « Chaos » primordial*. Nier un tel chaos relèverait d'une imposture chez un écrivain. Avec Sylvestre Clancier, au contraire, on y rentre sans détour en perdant pied. Pour approfondir les notions évoquées ici, vous pouvez consulter Robert Graves, *Les mythes grecs*, Paris, éd. Fayard, 1967, en suivant l'index des noms renvoyant aux contenus.

expériences d'écriture, d'autres figures de style ou d'autres auteurs que fréquente le jeune poète :

L'un de ces textes [...] allait être le point de départ d'une aventure de l'écriture que j'ai depuis tentée, après Marcel Duchamp [...] et Michel Leiris⁸⁴ [...]

Ensuite, il remarque :

Cette démarche, à vrai dire, m'éloignait de préoccupations quelque peu dadaïstes ou surréalistes pour me rapprocher plutôt d'un Jean Ricardou [...] ou d'un Raymond Roussel⁸⁵ [...]

Enfin on peut relever : « plus proches du Robert Pinget [...] ou du Michaux [...] » ainsi que les similitudes évoquées avec Artaud et Daumal⁸⁶.

Visualisons la trajectoire de la plume à même la page blanche de sa circulation : « point de départ [...] démarche [...] m'éloignait [...] me rapprocher [...] plus proche [...] similitudes [...] » : une déambulation de l'écriture traverse ses points d'ancrage spécifiques momentanément convoqués par les « psychospectives ». Des auteurs et des courants littéraires découverts par la lecture sont spontanément investis dans une expérience d'écriture. La valeur d'usage de la première et celle de la seconde se reflètent mutuellement. Lecture et écriture se répètent puis, toutes deux, rappellent le jeu avec le miroir. Autant nous avons découvert l'étrangeté des signes différents presque identiques, autant nous assistons ici à une traversée kaléidoscopique où, par citations successives, écrivains, poètes, artistes et courants de pensée plus ou moins proches ou éloignés, dérivent de et convergent vers un pôle mobile dit écriture, sous nos yeux. Emporté par ces écarts et rapprochements répétés, le lecteur, insensiblement, leur emboîte le pas au gré de cette quête ivre d'elle-même côtoyant d'autres sensibilités qu'elle frôle, auxquelles elle se frotte. Ne se nourrissant d'aucune exclusivement au point de la retenir, de s'y arrêter ou de s'y enfermer, elle passe, se poursuit.

En définitive les figures sitôt évoquées sitôt révoquées livrent notre attention au mouvement qui ne repose que sur lui-même : surgissements, évanouissements, glissements, etc., une sorte de nomadisme sur place,

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 357.

sans place, un tracé virtuel en pointillé, imperceptibles lignes, liens fragiles d'un lieu-non-lieu-a-temporel-ici-maintenant-nulle part.

Fantomatique espace-temps que nul ne peut penser venir doubler la prose banale de l'explication destinée à satisfaire notre souci de comprendre la genèse de cette écriture dans ses rouages. Son errance faussement balisée par d'illustres noms auxquels elle échappe à même leurs évocations successives, nous immerge insensiblement dans ce soubassement des mots affleurant à la page ouverte qu'elle explore à la crête de sa sensibilité. Écrivant en se cherchant, elle produit un texte visible dont elle ponctue le double nécessairement invisible, aussi profond que superficiel, une textualité infra-langagière, existant exclusivement par son inexistence. Impossible d'y accéder par une imagination frileuse de l'absence d'un objet vite comblée par son image. Bien au contraire, c'est la mort de cette imagination naïve ou la disparition de sa susceptibilité morbide qui réhabilite la créatrice, qui n'hésite guère à sauter dans un vide singulier, celle dont Blanchot nous rappelle inlassablement la fécondité insoupçonnable :

Elle [L'imagination] ne se contente pas de se donner, dans l'absence d'un objet en particulier, cet objet, c'est-à-dire son image ; son mouvement est de poursuivre et d'essayer de se donner cette absence même en général [...] à travers cette chose absente, l'absence qui la constitue, le vide comme milieu de toute forme imaginée et, exactement, l'existence de l'inexistence, le monde de l'imaginaire, en tant qu'il est la négation, le renversement du monde réel dans son ensemble⁸⁷

Le dépassement de « CŒ » envisagé pour satisfaire « la nécessité de parler autrement », rapproche autant qu'il sépare d'elle d'autres textes insignes : « Le bocal », l'« Herboriste » et « Petite cosmogonie à usage personnel ». En définitive, ce qui importe tient au mouvement d'hybridation, de duplication différentielle et de répétition à l'origine des œuvres puis disséminé dans leurs structures particulières, jusque dans les détails mêmes de ces particularités. Ces textes de prime jeunesse s'interpellent, permutent autant qu'ils trahissent leurs versions propres comme un retour du même démultiplié dans des contextes divers où impressions et sensations continuent de varier : preuve ultime d'une

⁸⁷ Maurice Blanchot, *loc. cit.* C'est à se demander ce que, d'elle-même, fait à son insu la main du poète en train d'écrire. Cette main visible dont la jumelle invisible esquisse des indiscernables, formant un pôle d'attraction de la peinture. Est-ce à cela que tient la prédilection de Sylvestre Clancier pour les livres d'artiste, en dehors de toute justification consciente ? Peut-être.

gémelléité foisonnante aux ramifications spécifiques quelle que soit la thématique éthique ou esthétique.

Par maillage des actants d'un même texte, par essaimage dans différents groupes de textes, par reflets en sous-textes de significations en perpétuel bourgeonnement, la gémelléité s'affirme comme une notion architectonique de l'écriture de Sylvestre Clancier, dans un processus « rhizomatique⁸⁸ » discret, d'autant plus efficace.

Cernée dans les déclarations de l'auteur puis vérifiée partout dans l'écriture, cette notion arc-boute les unes aux autres plusieurs directions dont aucune ne peut s'effacer sans entraîner une sorte d'éclipse de l'ensemble, un désastre. Toutes restent ouvertes dans leurs potentialités fœtales, là où le langage cesse définitivement de verbaliser afin de redécouvrir ses capacités graphiques tout en entrelacs de motifs sans âge offerts en un palimpseste au chromatisme audio-visuel instable. Lire invite l'imagination à essayer de dégager l'horizon poétique du sens en son échappement constant au travers de signes en pulsation discrète. Dans l'écriture comme dans la lecture des textes, la fragilité du geste impose à l'esprit une circonspection incontournable. Il en ressort définitivement alerté, remis à son qui-vive d'origine, son authentique modalité d'existence, de penser et de créer.

Vocation poétique *et* Humanisme : deux notions distinctes coordonnées dans le titre même de notre étude. Assez commode pour annoncer le sujet de notre réflexion, cette coordination n'a pas résisté à l'expérience du vertige fondateur, malgré la persistance du terme. Lequel affiche sa véritable pertinence mise au jour par l'expérience-source. *A posteriori*, s'impose un acte de prédication affirmant : Vocation poétique

⁸⁸ Gilles Deleuze, Le concept de « rhizome », sous la plume de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, n'a rien épargné à la civilisation judéo-chrétienne dans son ensemble, ni à ses formes vicariantes disséminées dans « tous les régimes de signes : la linguistique et l'écriture au premier niveau mais aussi la musique, la philosophie, la psychiatrie, l'économie et l'histoire. » Cette présentation indique la portée de leur réflexion critique : sorte de nouveau *Crépuscule des Idoles* comme disait à son époque Nietzsche dont se réclament de part en part leurs travaux de déconstruction du « système d'arborescence classique » autant que de reconstruction du « système rhizomatique ». Double mouvement qui affleure dans l'écriture de Sylvestre Clancier, dans ce procès poétique de l'Homme et du Monde amorcé avec les premiers textes. Nous renvoyons à l'ouvrage emblématique de leur travail de déterritorialisation (cf. *supra* note 41)

est Humanisme. Ainsi tombe le masque-titre de l'article dévoilant derrière un acte de coordination celui de prédication.

Ce jeu de masque importe dès lors qu'il s'agit de l'œuvre de Sylvestre Clancier. L'auteur semble nous rappeler qu'il n'est pas poète d'abord, puis humaniste après. L'inverse non plus. L'idée même d'une alternative ferait passer au second rang la gémellité fondatrice de son écriture. On voit bien les deux formes du mépris : vivre humainement d'abord et, à l'occasion, poétiser d'une part puis, de l'autre, sacrifier l'humain à la poésie érigée en une fin en soi. Beaucoup dénonceraient volontiers deux positions diamétralement opposées, aussi insoutenables l'une que l'autre. Mais peu renonceraient à écrire par cohérence éthique, même si rien d'humain ne les porte.

Notre étude s'est attachée à démontrer comment la notion d'humanisme, arrachée à l'histoire millénaire des idées opposées ou complices à propos de son sens, a subi une déconstruction sévère pour sa reconstruction authentique grâce au travail critique artisanal – et c'est le plus pertinent ici – de son écriture sur le langage.

Au gré du vertige qui l'a conçue fœtale, l'écriture poétique de Sylvestre Clancier s'est engagée dans une sorte de chirurgie, pour ainsi dire, esthétique du langage : brisant ses contours, suivant ses écarts, dessinant ses cartes où émergent avec une infinie pudeur des traces mouvantes, cette écriture vit, comme l'ont montré les différents chapitres. Elle semble toujours faire halte devant les mots, entrer dans leurs réseaux en résonance les uns avec les autres, flairer les points de résistance, tester les expressions inconscientes de leur vulgarité et les bavardages savants, revitaliser ici, réduire au silence là. L'acte d'écrire ne se définit qu'en se posant comme un redoutable levier ambivalent.

Non seulement il déclenche dans le langage l'effondrement du sujet parlant (l'Homme) et des objets (le Monde) dont il parle, il dévoile la personnalité de l'auteur : doué d'une patience chamanique, il compose avec la durée nécessaire à l'induction vitale d'une parole au bord du silence, là où le suspensif et le dépassement des dépassements se conjuguent en une conscience subversive.

Ce faisant, l'écriture poétique élabore sans y paraître un humanisme qui ne dispose plus d'aucune assise – ni épistémologique, ni philosophique, ni même littéraire – susceptible de lui octroyer un droit de surplomb, voire d'arrogance.

Là où le langage révèle son ethnicité constituante, étrange à faire rougir la raison universelle, là aussi fait signe un humanisme insurrectionnel. Laissons Maurice Merleau-Ponty expliquer sa découverte

philosophique que le jeune poète impatient a, quant à lui, desservie des lettres en creusant le langage avec son écriture :

[...] non plus l'universel de surplomb d'une méthode strictement objective, mais comme un universel latéral dont nous faisons l'acquisition par l'expérience ethnologique, incessante mise à l'épreuve de soi et de l'autre et de l'autre par soi⁸⁹ [...] »

À l'échelle des langues, cette épreuve n'en est une que pour le vouloir-dire. Elle ne vise pas à désespérer la parole, encore moins les sujets parlants. Elle leur donne l'occasion inespérée de s'ouvrir aux formes en germe dans l'acte de parler, avant même qu'il n'y ait quelque chose à dire. Sylvestre Clancier s'est engagé de bonne heure dans ce fond originel commun aux langues et cultures du monde, d'où résonne un appel universel intérieur à chacun. Avec ses premiers textes l'auteur a montré que cet appel vient de plus bas que la conscience du sujet autocentré. Plus bas et plus loin en ce sens qu'il atteste l'existence d'un ailleurs en soi, un dehors de soi qu'il faut apprendre à accueillir car il nous engage sur la voie d'une vérité aussi problématique qu'un non-sens se voulant un sens. La difficulté qu'éprouvent les concepts à rendre raison de la déraison n'a-t-elle pas laissé couler l'encre de leurs dissertations sur la rétractilité du réel, sans le subsumer ? Une évocation libre de leurs propos les affiche pris au piège d'un discours par trop sagace, sur la scène d'un embarras plutôt familier à l'esprit du poète :

Wittgenstein : « Ce qu'on ne peut pas dire, il faut le taire » /
Derrida : « Il ne faut surtout pas le taire, il faut l'écrire » /
Barthes : « Il faut l'écrire [...] au degré zéro » / Kristeva : « Et si le taire, c'est le porter au rire, le musiquer ? »⁹⁰

Une révision du langage semble requise au profit de l'expérience directe de la rencontre où ce qui frappe de prime abord tient à l'oralité, essence de la poésie, de notre existence d'humain parmi les humains : les manières de dire, les accents, les tonalités, les silences, voire même les expressions du visage suivies de l'apparition progressive du corps, d'une

⁸⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1960, p. 132-133. C'est en ce sens que Françoise Gaillard nous fait remarquer : « car l'universel indigeste ne se goûte que dans ses miettes que l'amateur raffiné recueille amoureusement pour savourer », Qui a peur de la bêtise ? dans *op. cit.*, p. 289 ; le savoir du poète se fait saveur.

⁹⁰ Il faut les imaginer aux prises avec le réel, les entendre deviser ensemble par un mélange fictif de leurs paroles, quand soudain murmure la voix inquiète de Hölderlin : « plein de mérites, c'est pourtant poétiquement que l'homme habite la terre » (*cf. supra*).

personne entièrement là devant que l'on ne voyait qu'à peine, assimilée d'avance par un aveugle alter ego.

Une coprésence orale structure un rythme inachevable, tout au plus momentanément interrompu puis repris. De recomposition de soi par l'autre et, inversement, recomposition de l'autre par soi, l'échange engage dans un défi humain à relever, loin des origines familières et sans aucune idée d'une destination prévisible. Ayant cessé d'être pour devenir, nous voilà embarqués par un destin commun, aux prises avec les énigmes de la vie œuvrant dans et hors de chaque être humain depuis toujours, aujourd'hui encore et demain sans doute. Nous apprenons avec ce poète que vivre, écrire, lire, présupposent chaque fois une mise en orbite des êtres dans le langage, en quête d'une signification de l'humain que déjà ils expérimentent comme Épiméthée par opposition à Prométhée :

[...] si Prométhée, "donnant la sagesse qui sait faire", ouvre la carrière aux hommes, tandis qu'Épiméthée "demeure dans l'aporie", pourquoi donc philosopher sous l'égide de celui qui n'offre que son embarras ? Peut-être parce que la philosophie, qui ne commence qu'avec l'étonnement stupéfait devant cette merveille que l'étant simplement "est", ne persiste qu'affrontée à l'aporie, accueillie par elle, et arc-boutée sur l'inconnu⁹¹

Ce que l'on ne connaît pas et qui, seul, donne vraiment à penser, n'est-ce donc pas de cela aussi que procède la création ? Ne faut-il pas poétiquement l'imaginer, ne jamais cesser d'en avoir des visions, bien qu'il soit difficile de comprendre, par-delà son inutilité apparente, la force démiurgique dont il entretient le génie humain et son impact sur la cité des humains ? Et alors ? Alors donc :

À l'aide de leur chant les sirènes créent une ville qui tombe en ruines quand ce chant s'éteint, cela revient, certes, à un reflet de la poésie créatrice elle-même⁹²

⁹¹ Si Prométhée signifie « Prévoyance », son frère Épiméthée signifie « celui qui se rétracte » et qui fait peser sur sa parole, son silence et sur le fait d'agir ou de ne pas agir, etc., la rétractation toujours possible, un renversement en soi suspensif. En cela il s'oppose à son frère Prométhée. (*Cf. supra*). La proximité familiale inclut la différence personnelle, constamment renvoyées l'une à l'autre et revenant ainsi sur l'idée des inséparables séparés, écho lointain d'une gémellité problématique. Mais la dimension aporétique a séduit Jean-Luc Marion pour redéfinir et présenter la collection éponyme fondée par Jean Hippolyte aux Presses Universitaires de France et qu'il dirige.

⁹² Marianne Kesting, *op. cit.*, p. 385.

Immense responsabilité de l'écrivain, du poète, qui implique celle des lecteurs et lectrices... Écrire, lire, relire sans fin, pour l'humain, pour le monde et pour la planète, dans l'impossible conclusion d'un appel à hauteur d'une vie, de la vie.

Marlena Braester

Sylvestre Clancier,

*Par ces voix de fougères qui te sont
familières*, La rumeur libre, 2017

Ce recueil d'ombres et de murmures se propose de remonter à la source d'un « monde sans âge » – là où le poète pourra se sentir « affranchi de l'incendie du temps », là où le monde coule du « seuil de la mémoire ». L'eau et le feu – ces deux éléments qui s'opposent tout comme la durée s'oppose au temps nous entraînent dans le labyrinthe secret de la mémoire. Le temps-incendie brûle, coupe et découpe, efface, jette dans l'oubli, anéantit. Tandis que la durée tisse et re-tisse, protège ce tissu contre les dégâts du temps, reste toujours « au seuil de la mémoire », parce que c'est là que la durée n'est pas encore entamée ; mais peut-on maintenir cette continuité ?

Il y a aussi la soif : une vraie soif qui pousse le poète à cheminer dans la durée en dépliant avant tout les souvenirs du « passé simple » de l'enfance. C'est cette soif qui évoque une immense toile d'ombres et de lumières, mais surtout de murmures : car le murmure est la vibration de la durée, du présent continu que rien ne peut effacer. Ce « murmure perpétuel » – tellement transparent qu'il traverse passé, présent, avenir avec leurs hiatus et les annule – c'est la continuité de la durée contre le temps qui efface. Le poème semble donc s'écrire au présent – mais au présent vibratoire qui recouvre tout le « frémissement d'une existence » inscrite dans la mémoire. L'expansion de la mémoire, comme l'expansion de l'univers, semble traversée par d'anciens éclats d'une étoile qui avait déjà disparu dans le temps. Et de là le poète passe à l'expansion des vers traversés par des éclats du vécu en suggérant qu'« un seul jour durait en d'autres temps ».

Toutefois cette mémoire contient aussi des trous de mémoire et les lignes des poèmes sont, elles aussi, pour la plupart, trouées par des espaces blancs à travers lesquels le souffle va autrement, cherche, se cherche dans cette nuit-porte ouverte sur l'oubli. Et, tout comme la mémoire, la substance du poème est suspendue ici et là sur la page, les lignes se posent tailladées par des espaces blancs qui zigzaguent comme des foudres dans le corps du poème.

Quand « les souvenirs nous arrachent à nous-mêmes » et on perd le souffle, dans le poème des lignes se cassent, des vers s'étranglent, poussent les déchirures ; des reflets s'insinuent dans cette mémoire-miroir troublé par les éclats du passé, des entrelacs créent cette « grammaire secrète d'un autre monde d'un autre temps qui ne

passerait plus ». C'est une « écriture première » faite de ces « voyelles inconnues », des « syllabes perdues » qui n'arrêtent de s'enchaîner depuis l'enfance. On y retrouve tant de joies aux côtés de tous les morts aux « voix de fougères » : « tu avances et descends vers toi / – ce faible bruissement dans la nuit / c'est toi qui doutes et te cherches ». Cette traversée du temps-ennemi est une descente difficile à travers le bruissement des doutes avec leur inquiétante obscurité, de l'incertitude de la nuit qui t'entoure.

Ce qui prouve le lien du vécu et du poème, c'est la voix qui tisse le texte du temps, le texte et le temps, à partir des fragments qui retrouvent leur écoulement mystérieux, souterrain sur fond de nuit toujours afin de laisser tout leur éclat aux fulgurances venues de loin, afin de déployer la brillance des fragments du passé sur l'obscurité de la mémoire. À travers les saisons et les âges de l'homme et de l'enfant qu'il fut, le poète s'adresse incessamment à ses multiples « toi-même », différents, mais toujours ramenés au même.

Malgré la « morsure de l'oubli », la mémoire est un lieu désiré, puisque « ici dans la mémoire rien ne vieillit » ; un lieu qui est en même temps fin et commencement : « pour dissiper le temps et dissoudre l'espace jusqu'à la fin et au commencement ».

Giovanni Dotoli

Un plongeur de mémoire et de vie

Je dirais que Sylvestre Clancier est la poésie. Il vit en poésie. Il la respire. Il dialogue avec elle, tout naturellement, dès qu'il ouvre les yeux le matin, à l'aube, qui est son aube et celle de la vie et de la parole du poème.

Sylvestre est un ami. Mais je n'écris pas ici en tant qu'ami. J'écris en critique et en poète. J'essaie de voir, et – miracle de la parole –, je vois. Je vois *le poète*, l'homme qui a choisi un chemin, une route, un idéal, dans le chemin de la poésie, la vraie.

Sylvestre Clancier suit tout ce qui se passe en poésie, en France et dans le monde, mais il ne se laisse jamais prendre par l'exploit immédiat. Son sourire est celui de l'attente, de la réflexion, de la profondeur.

Il sait que tout peut être poésie, que la poésie se niche dans les petites choses – surtout – et dans les grandes elles aussi. Il part sous l'étoile du regard. Un regard de poète, de pénétration, de vue d'arrière-pays, comme si le secret poétique était toujours au-delà de l'évidence.

Toute avant-garde, toute révolution ne concerne pas Sylvestre Clancier. Il est lui-même la révolution de la poésie. Parce qu'il la défend et qu'il l'applique, la pratique et la modèle, la réalise et l'invente.

Une leçon immense : il n'est pas nécessaire de s'écrier, de s'exclamer, de se proclamer. Non, dit doucement Sylvestre, la poésie est en nous, c'est nous, dans les méandres de l'être, de la conscience, du moi, de la vie.

Si l'on essaie de faire une histoire panoramique de la poésie française contemporaine, on doit nécessairement situer Sylvestre Clancier dans la catégorie noble de ceux qui brassent la tradition et l'innovation.

En ce sens, Sylvestre est unique. Il embrasse toute la poésie française – et même provençale et d'autres langues de France –, du Moyen Âge à nos jours, de Marie de France-Villon-Charles d'Orléans aux derniers jeunes poètes.

Sylvestre est un rassembleur de parole, un symbole d'union de l'histoire de la poésie. C'est comme s'il voulait nous dire : chaque signe a son rôle, dans le cours de l'histoire de la poésie. Chaque signe est de l'or. Il faut le respecter et l'honorer.

Pour lui, la poésie ne peut qu'être à l'avant-garde. Une avant-garde à la Baudelaire : entre l'éternel et le fugitif, entre le passé et l'avenir, entre la parole de toujours et celle de demain.

C'est un message crucial. C'est une route à suivre. La seule route possible et juste.

Ainsi Sylvestre est-il un poète du service. Il est *au service* de la poésie, de la littérature, de la parole, du signe poétique, de la vision, de l'imaginaire, de la réalité, des valeurs de la société.

Lire Sylvestre Clancier, c'est lire la littérature la plus vraie et la plus naturelle. Son regard brasse et embrasse, caresse et enchante, sans jamais s'imposer. Il dit pour montrer, pour signaler, pour pousser à la réflexion.

Le poète retourne à son rôle d'étoile de la société. Il est le poète grec qui parlait dans les rues, dans les assemblées du peuple, dans les lieux sacrés, sur la scène du théâtre du monde, face à l'infini, comme dans un théâtre en plein air, en face de la mer et de l'horizon.

Sylvestre Clancier est une voix de notre temps. Il faut le lire avec l'esprit libre, et le sens de l'énergie de la poésie. Et alors un monde s'ouvre comme un écrin d'or. Les mots partent en étincelles, d'un feu sacré, celui des temps divins.

Sylvestre s'illumine comme un enfant, à l'instant.

D'où partir, pour lire son œuvre, si vaste et si plurielle ?

Il ne faut pas choisir : toute œuvre de Sylvestre Clancier est un champ large comme le monde. Son domaine est l'azur, l'univers, le cosmos. Le lire c'est partir, vers les terres de l'idéal, cet idéal que les poètes cherchent depuis la nuit des temps.

C'est un voyage de poésie. Sylvestre voyage, part, va comme un papillon du premier printemps. Il cherche et il trouve le baume des fleurs et des jours. Son monde est le nôtre, celui de chaque homme et femme, enfant et être éternel. De la nature au rêve, du feu à la nuit, des couleurs au jardin, du paysage à l'air, du souffle au temps, de la vie à la vie dans la vie.

C'est comme si toute la poésie française et universelle se voulait concentrer dans les poèmes de Sylvestre. Son texte – court ou long, peu importe – va à l'essence qui est celle de la poésie, dès l'apparition de l'être en ce monde – peut-être aussi en d'autres.

Ainsi Sylvestre nous offre-t-il une poésie large comme son regard et le nôtre, comme le petit azur d'une ruelle et le ciel tout entier qui embrasse la mer.

Le voyage poétique de Sylvestre Clancier est un voyage à la Baudelaire et à la Rimbaud, à la Victor Hugo et à la Mallarmé, en passant aussi par Apollinaire et Bonnefoy. C'est pourquoi, il croise son ami Gaston Miron, mais aussi et surtout la chaîne heureuse de tous les poètes.

Sylvestre est *le poète*. Il s'auto-définit comme un potier. Définition merveilleuse et humble. Celle d'un artisan, de celui qui fait, qui se sert des mains et de l'âme, pour créer, humblement, le soleil au regard.

Image sublime du poète : pour Sylvestre, ce lien aux mains est capital. La poésie est corps et esprit, faire et geste, main en action et main qui prie, main au ciel et main qui fait, qui produit, qui modèle, qui travaille l'argile et l'infini.

Il y a quelque chose de Rimbaud en cela, quand il parle de sa main entre la propriété de sa mère à Roche et la main du travailleur à café, du commerçant, de l'explorateur imaginaire et réel, des comptes et des poèmes.

La biographie de Sylvestre Clancier prouve à tout moment ce chemin poétique. Le poète-potier *fait*, crée, vit. Ses sensations sont les nôtres, ses émotions et perceptions sont de notre monde.

La langue ne pourra être que celle de l'origine, presque de la période de la création du monde. Sylvestre est certainement un lecteur de Jean Cocteau. Il suit le destin du poète, sa fragilité, ses peurs et ses envols.

Sylvestre Clancier perçoit la force du poète – comme un potier, encore une fois –, mais aussi ses doutes, ses drames, ses difficultés de choix. Ainsi interroge-t-il le monde, en profondeur, en modestie, pour lire le centre de la route.

Pourquoi sommes-nous en ce monde ? Quel est notre rôle ? Quel est notre rapport avec Dieu ? Pour Sylvestre Clancier, le poète est un questionneur. Il pose les grandes questions avec délicatesse. Sa matière est fragile, comme la beauté, comme le mystère, comme les jours que nous vivons.

C'est une poésie de l'autre. Sylvestre pose les immenses thèmes de l'autre, avant tout programme sur l'émigration. Il sait que le poète est un migrateur par excellence. Non seulement il va de fleur en fleur, ce qui est normal, mais il va surtout d'homme en homme.

Le poète ouvre toutes les portes. En potier conscient de sa fragilité, il se transforme en forgeron et en menuisier, en paysan et en artiste à la Michel-Ange, en sculpteur et en peintre.

C'est une vision capitale, que j'adore. Sylvestre met sur le même plan le travailleur le plus humble et le sublime artiste d'un chef-d'œuvre mondialement connu.

Ses mains questionnent comme son esprit, et agissent en liberté, tout en suivant un plan : celui de la libération de la parole, dans la responsabilité du service dont je viens de parler.

La liberté et la paix illuminent ce chemin : quel point de repère par ces temps de guerre et de folie ! Sylvestre est un résistant dans l'âme et dans la vie. Il défend, sans conditions, la force de l'humanisme, du dialogue, de la rencontre, de la vérité.

Le message universel de Sylvestre serait une force dans tout pour-parler pour chercher la paix. Sylvestre transforme tout en parole. Il sait que la parole est le *verbe*, le *verbum*, corps et langue à l'unisson.

La surprise de la parole est elle aussi au service de. Dieu a donné la parole au poète, pour l'exercer, l'offrir, la pratiquer, dans l'amour entre les hommes.

Le potier-poète est un pèlerin par ce monde. Sylvestre voyage à toutes les portes. Il frappe à toute identité, pour ouvrir des pistes toujours possibles.

Il sait que le monde nous appelle.

Je vois Sylvestre un peu comme un *vates* latin. Sa voix est pour l'un individuel et pour le général, pour un petit groupe et pour le tout. La poésie de Sylvestre est solidarité et ouverture.

Comment alors ne pas choisir la parole ouverte ? Comment suivre les routes de l'illisible de tant d'avant-gardes éphémères et provisoires ?

Pour Sylvestre Clancier, la poésie ne peut jamais être provisoire. Sa voix est éternelle, dans le labyrinthe de ce monde. Et voilà que Sylvestre part, une besace de mots d'or à son épaule, humble comme tout pèlerin, sans passeport, sans lettre spéciale, sans appuis. Seul passeport : l'énergie de la poésie, qui traverse toute frontière et toute route du mal.

Au fond, comme son confrère Rimbaud, Sylvestre est lui aussi un poète aux « semelles de vent ». Il *doit* partir, vers les angoisses du monde, les cris des humbles et des faibles, les légendes de la parole, la vraie route de la résistance.

Sylvestre Clancier porte toujours le drapeau blanc : il est l'homme de la paix et de l'esprit humain qui souffle le vent de l'harmonie. Il se définit aussi comme un souffleur. Cela me rappelle les pauvres gens devant un petit feu, un brasier, lesquels soufflent dans un tuyau en métal pour raviver les cendres et les quelques bribes de bois.

D'un rien naît la lumière.

C'est le geste *manuel* de Sylvestre, une petite étincelle qui devient infini. Des cendres qui se font parole. Des ruines qui se transforment en palais d'or. Sylvestre souffle sur la vie, pour effacer toute poussière et mettre en évidence le feu de la vérité.

Alors la poésie de Sylvestre va-t-elle tout concentrer. Plus elle englobe, plus elle parle la langue de l'avenir. Et de la modernité. Modernité de l'homme. Rêve de l'homme. Lutte de l'homme.

C'est comme si je lisais du Pablo Neruda ou du García Lorca. C'est la langue de la liberté de l'être, du citoyen du monde, de l'espace ouvert. Pour Sylvestre, le poète a une grande responsabilité. Il *parle pour*, il partage, il souffle la parole que l'on va imiter. La parole n'est pas plurielle : elle est une, elle vient de l'Un, elle dit l'Un.

Sylvestre Clancier est le poète du monde, du Tout-Monde à la Édouard Glissant. Il choisit tout pont contre la barbarie, le fanatisme et l'aveuglement. Homme de la libre pensée, il est un constructeur, contre l'oubli, pour l'humanisme.

Sylvestre est le marcheur de la condition humaine à la Michel de Montaigne. Il sait que l'homme ne sait pas, et il cherche, dans tout mot, dans tout homme.

La sienne est une poésie de la source, de l'amour, du temps qui s'ouvre, de la lumière à la Rilke. Sylvestre Clancier est un combattant comme un troubadour. À tout moment, il part sonder le monde, et lui offrir la saveur des mots.

Sylvestre Clancier est le poète du « regard infini », des « cordes de la vie », du « discobole du futur », de la « source » et du « Royaume », de l'« anima mia », du « feu sacré », de « l'incendie du temps », du « souffle ancien », de la « généalogie du paysage », du « jardin où la nuit respire », de l'« éternel éphémère des visages et des corps », des « écritures premières », de l'« âme alchimiste », des « pierres de la mémoire », de l'« animal animé », de l'« herbier en feu », du « profil du songe ».

Je n'ai évoqué que quelques titres des recueils de poèmes de Sylvestre Clancier. C'est son chemin naturel. Sa poésie est celle de la porte ouverte, de l'irrigation des mots, du jardin d'enfance, de la célébration de la parole.

Sylvestre Clancier plonge au fond du temps. Il est plongeur de mémoire et de vie, hier, aujourd'hui, demain. Sa poésie demeure, est en nous, nous fait vivre, nous fait rêver.

Corps à corps avec ses textes, nous retrouvons le fil de la poésie, pour essayer de mieux être en ce monde.

Francis Combes
Les yeux bleus de la poésie
de Sylvestre Clancier

Sylvestre Clancier a fait paraître en 2021, à la rumeur libre, un nouveau livre de poèmes, *Un regard infini*. C'est à ma connaissance le dernier *opus* d'une œuvre déjà longue et impressionnante.

Ce recueil, qui se présente sous l'élégante jaquette bleu ciel de son éditeur, est en fait un long poème dédié au père de l'auteur, le poète et romancier Georges-Emmanuel Clancier, décédé à l'âge de 104 ans... Un « tombeau », genre poétique apprécié de nos poètes baroques et que quelques contemporains ont pratiqué avec bonheur. (Je pense en particulier à Jean Ristat et Jacques Roubaud).

C'est aujourd'hui un pont-aux-ânes hérité de la vulgate psychanalytique qu'il faut « tuer le père ». Comme on disait autrefois qu'il fallait « couper le cordon »... (Je ne sache pas qu'aucun enfant ait jamais fait cela... Après les sages-femmes, c'est en général la vie qui s'en occupe. Et, inévitablement, la mort aussi).

Quand on perd sa mère ou son père, on se retrouve soudain adulte, c'est-à-dire plus seul. Mais, paradoxalement – c'est en tout cas ce que j'ai éprouvé pour ma part – on redevient soudain l'enfant qu'on avait cessé d'être. La disparition de ses proches parents fait remonter en vous une vague non de rêves mais de souvenirs. C'est ce que Sylvestre Clancier a laissé affleurer à la surface de ces pages tout simplement belles et émouvantes. (D'ailleurs, n'est-ce pas ainsi qu'on pourrait définir la poésie ? Non pas seulement le poème, qui est une forme, mais le poème capable de communiquer cette « émotion appelée poésie ». Ce qui est autre chose, nettement plus rare : non la beauté impavide et froide mais la beauté émouvante...)

Ici nulle rupture entre le fils et son père, nul « règlement de comptes ». Tout juste le rappel d'une certaine absence ressentie en bas âge, quand le père était ailleurs, en train d'écrire. Mais surtout une complicité, une intimité non seulement physique mais intellectuelle et poétique qui a eu la chance de se prolonger tard... jusque dans cet âge avancé où la joue du père retrouve la douceur d'une peau d'enfant.

On peut même considérer (et je ne crois que cela ferait offense à Sylvestre) qu'il y a entre eux comme une continuité. Non seulement d'engagement, par exemple au PEN Club, mais aussi de poésie.

Si le poète est boulanger, pourquoi reprocher au fils de continuer à faire du pain ?

Les poèmes quand ils sont bons n'appartiennent plus vraiment à leur auteur. Comme les baguettes parisiennes ou de tradition n'appartiennent

pas au boulanger. Fou le boulanger qui voudrait se les garder ! Quand le poème est de bonne farine, il est à partager.

À cet égard, tout le livre de Sylvestre Clancier est empreint d'une tendresse et d'une délicatesse qui est la marque de l'auteur, mais qui fut aussi celle de Georges-Emmanuel.

Nous ne nous sommes pas beaucoup connus, Georges-Emmanuel et moi, mais souvent croisés. Je garde mémoire de son attention, qui était sans doute un effet de sa courtoisie, mais qui ne me semblait pas feinte. Rien ne l'obligeait... Et ce n'était évidemment pas calcul de sa part. Simplement le signe d'une culture. L'attention aux autres n'est-elle pas ce qui devrait définir un comportement humain, civilisé, cultivé ? (Et cela n'a guère à voir avec le fait d'avoir ou pas fait des études et accumulé des diplômes... Cela s'apprend plutôt dans la vie. Celle de Georges-Emmanuel, formée par ses origines populaires en pays limousin, par la Résistance aussi, et par sa longue fréquentation de la poésie et de la littérature, y avait amplement pourvu). J'ai le souvenir d'un appel de lui, un matin, alors que j'étais à mon bureau de la Biennale Internationale des Poètes, à Ivry, et que je ne m'y attendais pas du tout. Il avait cent ans déjà, si je ne me trompe pas. Et il m'appelait simplement pour me dire ce qu'il pensait de mon dernier recueil... Une telle attention aux autres, à cet âge, n'a rien de banal.

Mais revenons aux poèmes de ce « *Regard infini* »... Ici, pas d'images clinquantes, pas d'effet tapageur, pas de recherche de la nouveauté à tout prix. Sylvestre n'a visiblement cure de suivre la mode du jour (les modes, faudrait-il dire...). Il reste fidèle à ce qui, dès l'enfance, l'a gagné durablement à la lecture puis plus tard à l'écriture de la poésie. Comme il l'écrit en « post-scriptum » du livre : « *Ce que j'aimais alors c'était la musique des mots tels qu'ils étaient agencés, la cadence, le rythme, la mélodie. Voilà ce que je recherchais dans la poésie, lors de mon adolescence* ».

Il est aujourd'hui moins fréquent qu'hier de rencontrer des poètes sensibles à cette grande ligne mélodique, à ces harmonies mélodieuses, le plus souvent sans violence, qui de Joachim du Bellay à Aragon ou René-Guy Cadou ont si profondément marqué la musique de notre langue. Peut-être cette musique, sous l'effet de la violence du monde et du vocabulaire estropié qui accompagne notre modernité est-elle elle-même en train de changer... À écouter les poèmes des poètes de la jeune génération, on peut parfois se le demander...

Sylvestre pour sa part est de la famille des mainteneurs. Sans contrainte et sans artifice, sans le corset ou les baleines parfois utiles du vers régulier, usant le plus souvent du vers libre, avec un ton proche de la

conversation, il reste fidèle à cette veine de douceur. Même quand il entend protester contre les horreurs du monde.

Dans un recueil précédent, *Une couleur dans la nuit*, un bref poème dédié à l'ami Gaston Miron, le compagnon fraternel, le disait assez clairement et cela vaut aussi pour lui :

Il défend sa peau
Le poète
Toute sa peau
Refuse l'inacceptable
Et la désespérance
car il voit ce qu'il voit
Le poète
et parie pour demain

Il y a là quelque chose qui me fait irrésistiblement penser à la leçon d'Eluard, lequel déclarait que la poésie véritable résidait dans tout ce qui refusait le visage innommable de la mort.

Et dans un autre, du même recueil, Sylvestre précise :

Ton feu ancien m'éclaire
Poésie blanche
Écriture de la vie.

Il y aurait matière à gloser sur ces trois vers...

« *Écriture de la vie* »... Oui, pour ma part je partage cette conviction que pour qu'il y ait de la poésie dans le poème, il faut, comme le disait le grand poète de Sarajevo Izet Sarajlić, que la vie entre dans le poème.

Goethe aussi le disait à sa façon pour qui tous les poèmes, même les poèmes d'amour, étaient poèmes de circonstance car le poète ne vit pas séparé du monde extérieur. La poésie peut parfois être un refuge, mais il vaut mieux qu'elle ne soit pas une cellule d'isolement capitonné.

Que la vie vienne provoquer ou perturber le poème n'est pas une condition suffisante (un peu d'art aussi est nécessaire...) mais c'est une condition à mes yeux nécessaire.

« *Poésie blanche* »... l'expression quant à elle pourrait conduire à se méprendre. On a parfois désigné sous ce vocable une poésie froide, faisant du silence le fin mot de l'affaire poétique. Il est vrai qu'il n'y a guère de poésie sans silence. Ce n'est pas tout à fait par hasard si les poètes ne vont pas jusqu'au bout de la ligne et laissent du blanc sur la page. Mais là aussi le silence ne suffit pas à faire la poésie...

Quand Sylvestre utilise cette formule de « poésie blanche » sans doute est-ce autre chose qu'il a en tête.

Ce que pour ma part j'entends, ce serait une poésie qui éclairerait un peu, une poésie qui apporterait un peu de lumière (pas la lumière vive qui aveugle) mais la simple clarté du jour qui nous est si nécessaire dans ces temps obscurs que nous vivons.

Il paraît que pour les Français, le bleu (pas le bleu marine... mais le bleu clair, azur) est envers et contre tout la couleur du bonheur. La poésie de Sylvestre a les yeux bleus et c'est aussi pour cela qu'elle nous est précieuse.

Présentation des auteurs

Artiste plasticienne et lithographe, **AUCK** vit dans l'Essonne et expose dans des galeries et centres d'arts en France et à l'étranger. Ses recherches dans les différents procédés du dessin et de la lithographie l'ont amenée à développer une technique particulière dans un style où le figuratif et l'abstrait se mêlent. Elle aime passer de la figuration à l'abstraction, de la stylisation du réel à l'abstraction du rêve. Passionnée par les encres et les papiers, elle conçoit et réalise également des livres d'artiste en lien avec des écrivains.

Béatrice BONHOMME, poète, directrice de revue et critique littéraire a fondé en 1994 la Revue *NU(e)*, revue de poésie et d'art qui se consacre à la publication des poètes contemporains. Elle préside La Société des lecteurs de Pierre Jean Jouve et a créé un axe de recherche dédié à la poésie, *POIEMA*. Citons ses derniers livres de poèmes : *Dialogue avec l'anonyme* (Collodion, 2018), *Les Boxeurs de l'absurde* (L'Étoile des limites, 2019) et *Proses écorchées au fil noir* (Collodion, 2020).

Marlena BRAESTER, Poète, linguiste, traductrice. Née en Roumanie. Vit en Israël depuis 1980. Présidente de *L'Association des Écrivains Israéliens de Langue Française* et rédactrice en chef de la revue *Continuum*. Recueils : *La Voix, Elle*, Paris, Éd. Caractères, 1993. *Oublier en avant*, Éd. J. Brémond, 2002 : Prix Ilarie Voronca (Rodez, 2001). *La lumière et ses ombres*, Éd. J. Brémond, 2006. *Désert aveugle* (livre d'artiste avec Irene Scheinmann), Paris, Éd. Transignum, 2008. *Sables*, livre d'artiste avec Salah Al Hamdani, éd. La Margeride, 2010. *Le poème inverse*, Éd. Al Manar, 2017. *De violettes luisantes*, Éd. Jacques Brémond, 2018.

Sylvestre CLANCIER est limousin de naissance (1946) et aime passionnément son pays qui a inspiré plusieurs de ses livres. Grand voyageur, il a notamment vécu au Québec au début des années 70. Il séjourne chaque été en Méditerranée et tout particulièrement en Grèce. Il a publié plus de trente livres de poésie et de très nombreux livres d'artistes. Son œuvre est traduite en une quinzaine de langues. Participant à de nombreux festivals de poésie internationaux, il est l'auteur d'essais

et d'anthologies de poésie. La toute dernière, *Haute Tension / Poésies françaises et francophones d'aujourd'hui*, vient de paraître en coédition Le Castor Astral / La Maison de Poésie. Il préside l'Académie Mallarmé et la Maison de Poésie.

Francis COMBES est poète et éditeur. Né en 1953 en Lozère, il vit dans la région parisienne. Il a publié une trentaine de recueils, a été traduit en plus de dix langues et a traduit en français Mařakovski, Heine, Brecht, Attila Jozsef... Membre de la rédaction de la revue Europe. Il a fondé en 1993 les éditions Le Temps des Cerises qu'il a quittées en 2021. Il anime actuellement le Merle moqueur et est le coordinateur européen du mouvement mondial des poètes. (WPM)

Giovanni DOTOLI est professeur émérite de littérature française à l'université de Bari Aldo Moro, conférencier aux Cours de civilisation française de la Sorbonne et poète en langues française et italienne, traduit en plusieurs langues. Il est Commandeur dans l'Ordre des Palmes académiques, Officier de la Légion d'Honneur et Grand Prix de l'Académie Française. Ses recherches principales portent sur : Montaigne, Mairé, Pascal, Furetière, Hugo, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud, Bloy, Zola, Canudo, Bonnefoy, le dictionnaire, la grammaire, le texte pour le peuple, la poésie, la littérature, la musique, la francophonie, le voyage en Italie, la traduction, la beauté, l'origine des langues, la paix, la démocratie, l'exemple, la phrase, la culture française du XVI^e au XXI^e siècle, le livre.

Bernard FOURNIER écrit de la poésie : *Hémon*, suivi d'*Antigone*, *Silences*, *Loin la langue*, *La Feuille de thé*, 2019 ; *Vigiles des villages*, tiré-à-part de la revue *Friches*, Prix Troubadours 2020 ; *Dits de la pierre*, *La Feuille de thé*, 2022. Il étudie les poètes : Guillevic, Marc Alyn, Pierre Oster, entre autres. Il est Président de l'Association des Amis de Jacques Audiberti, Secrétaire Général de l'Académie Mallarmé et Secrétaire de la revue *Poésie/ Première*.

Jean LE BOËL, écrivain français, né en 1948. Animateur des éditions Henry. Fondateur et directeur de publication d'*Écrit(s) du Nord*. Secrétaire de la Maison de Poésie – Fondation Émile Blémont à Paris. Ont été publiés une dizaine de romans ou récits, deux essais et huit livres

de poésie. Il a également contribué à de nombreuses revues ou ouvrages collectifs. Bourse Poncetton de poésie de la SGDL pour *Le Paysage immobile* en 2009. Prix Mallarmé 2020 pour *jusqu'au jour*.

Née à Paris, **Anne LORHO** vit à Toulouse depuis 2000. Elle est enseignante spécialisée à l'Institut des jeunes aveugles auprès d'enfants et d'adolescents déficients visuels. La question du corps, pris dans une sorte d'inquiétante étrangeté, traverse son écriture. Son dernier recueil de poème, *Froissements*, publié à La Rumeur libre, a reçu le prix Louis Guillaume du poème en prose 2019. En 2022 elle publie un premier roman : *L'aveuglé*, éd. Mercure de France.

Lionel RAY, né Robert Lorho en 1935, agrégé de lettres modernes, professeur de chaire supérieure, a notamment publié *Légendaire*, édition Seghers, 1965. Prix Apollinaire. Prend le pseudonyme de Lionel Ray en 1970, « salué » par Aragon dans *Les Lettres françaises*. Seize livres aux éditions Gallimard, dont *Comme un château défait* suivi de *Syllabes de sable*, Poésie/ Gallimard 1995. Prix Goncourt. Quelques essais critiques : *Rimbaud*, Aragon (Seghers) *Le Procès de la vieille dame* (La Différence) Autres titres chez Al manar et *Les Écrits du Nord*. De nombreux livres d'artiste notamment avec Julius Baltazar.

Loïc YÉLÉVA (Tinha FLORENTIN), béninois d'origine, vit à Toulouse où il a longtemps enseigné la philosophie avant de se consacrer aux mystères de la création artistique dont il étudie les œuvres à travers la poésie. Il procède à des exégèses, certes, mais il crée, aime dire ses textes à l'adresse de l'Autre, en soi-même comme hors de soi, là en face et tout autour. Dans le cadre de cette performance proprement liturgique, il a cofondé puis animé entre 2005 et 2014 l'association artistique nomade *ÉcouterVoir* au carrefour des arts : textes-peintures-paroles-musique. *ÉcouterVoir* raconte le voyage vital de chaque être aux frontières des identités, au rythme d'une expérience sensible de métamorphose d'une vie toujours en devenir.

Bibliographie

Ouvrages publiés par Sylvestre Clancier¹

Poésie

Œuvres poétiques, tome III, La rumeur libre, 2022.

Un regard infini, Tombeau de Georges-Emmanuel Clancier, La rumeur libre, 2021.

Les Cordes de la vie, édition bilingue français-roumain, anthologie avec des poèmes inédits, traduction en roumain par Valeriu Stancu, coédition cronedit-Iasi et stiinta-Chisinau, 2020.

Le Discobole du futur, L'herbe qui tremble, 2019.

Œuvres poétiques, tome II, La rumeur libre, 2018.

Par ces voix de fougères qui te sont familières, La rumeur libre, 2017.

Le Poète à sa fenêtre, La Porte, 2017.

La Source et le Royaume, La rumeur libre, 2016.

Œuvres poétiques, tome I, La rumeur libre, 2016.

Le Témoin incertain, L'herbe qui tremble, 2016.

Corps à corps, Les Écrits du Nord / éditions Henry, 2015.

Dans le noir & À travers les âges, 2 Rives, Les Lieux Dits éditions, 2014.

Anima mia, éditions Tensing, 2014.

D'un feu secret, La Porte, 2014.

Le Temps fait corps avec la terre, éditions de La Lune bleue, 2013.

Dans l'incendie du temps, éditions l'Amandier, 2013.

Un souffle ancien, La Porte, 2012.

La Mémoire improbable, éditions Henry / Écrits des Forges, 2010.

¹ Cette bibliographie a été réalisée par les éditions de La rumeur libre pour la publication des *Œuvres poétiques* de Sylvestre Clancier en 3 tomes (2016, 2018, 2022).

Expansion du domaine de la bulle, Le Grand Incendie, 2010.

Le Livre d'Isis, Al Manar, 2009.

La Promesse des morts, La Porte, 2009.

Généalogie du paysage / Quatrains limousins, L'Harmattan, 2008.

Un jardin où la nuit respire, éditions phi / Écrits des Forges, 2008.

L'Éternel éphémère des visages et des corps, avec des reproductions en couleur d'œuvres originales du peintre Dan Barichasse, Prodromus, 2005.

La Lingua Improbabile della memoria, La Porte, 2005.

Écritures premières, L'Improviste, 2004.

Une couleur dans la nuit, éditions phi / Écrits des Forges, 2004.

Poèmes de l'avant / Poèmes de l'après, La Porte, 2003.

L'Âme alchimiste, Proverbe, 2002.

Poèmes de la baie, *Les Cahiers bleus*, 2001.

Pierres de mémoire, Proverbe / Écrits des Forges, 2000.

L'Animal animé, *Bestiaire symbolique*, Proverbe, 1999.

Le Présent Composé, Proverbe / Écrits des Forges, 1996.

Enfrance, poèmes et prose, Proverbe, 1994.

L'Herbier en feu, poèmes 1965-1971, Proverbe, 1994.

Profil du songe, Encres Vives, 1971.

Saisons et Rivages, en collaboration avec Julia Reix, éditions de la Tour de Feu, 1967.

Essais

Haute tension, poésies françaises d'aujourd'hui, anthologie présentée par Sylvestre Clancier, Le Castor Astral et La Maison de la Poésie, 2022.

Anthologie de la poésie mondiale, avec Nicole Gdalia et Jean Portante, Caractères, 2021.

Poésies de langue française, 144 poètes d'aujourd'hui autour du monde, en collaboration avec Stéphane Bataillon et Bruno Doucey, Seghers, 2008.

La Voie des poètes, essai sur la poésie, J.-P. Huguet, 2002.

Freud, concepts fondamentaux de la théorie et de la psychanalyse freudiennes, éditions Universitaires / Collection Psychothèque dirigée par Jean-Michel Palmier, 1972 (épuisé), nouvelle édition, Érès, 1998.

La Vie quotidienne en Limousin au XIX^e siècle, essai socio-historique en collaboration avec son père, Georges-Emmanuel Clancier, Hachette, 1976.

Fictions

Sur les pas de Maigret, livre consacré au Paris de Georges Simenon, réalisé avec le photographe Gyula Zarand, Antigone / éditions du Polar, 2009.

Le Testament de Mao ouvrage de politique fiction, une fable philosophique, sous le pseudonyme de Gérard Boulakian, J.-P. Delville, 1976.

Livres d'artistes

Poèmes de la baie, avec des encres originales d'Anne Ar Moal, tirage limité à 35 exemplaires numérotés et signés par les artistes, éditions Les Écrits du Nord, 2022.

Autant en emporte le vin, poèmes sur dix bouteilles en papier, recto verso, avec des peintures originales de Wanda Mihuleac, éditions Transignum, « L'ivresse », 2021.

Cheval qui a bu n'a pas soif, poèmes sur des photos d'Éric Coisel, 2 exemplaires numérotés et signés par les auteurs sur Arches de Rives 200 gr au format 23 × 30, sous emboîtement entoilé 23 × 31, collection Mémoires créée par Éric Coisel, 2021.

Prémices de la nuit, poèmes avec des peintures originales de Michel Remaud, « Livres pauvres » de Daniel Leuwers, 2020.

Portraits furtifs, poèmes avec douze photographies de Louimari Maudet, édition originale Franco-hindi-anglaise, éditions Transignum, 2019.

- Cahin-Caha Claude Cahun fut-elle Dada ?*, Livre pauvre, série Claude Cahun, conçue par Daniel Leuwers, avec des peintures originales d'Auck, quatre exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2018.
- Le Discobole du futur*, avec une peinture originale de Maria Desmée, dix exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2017/2018.
- La main jadis a tracé sur l'argile des stances oubliées*, accompagné d'illustrations originales d'Auck, Livre pauvre / L'horizon repoussé, série « Ségust », six exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2017.
- La douceur limousine quand lui c'est l'angevine*, accompagné d'illustrations originales d'Auck, « Livre pauvre », série « Du Bellay », quatre exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2017.
- Les Dérobées du temps*, accompagné de photographies originales d'Anne Ar Moal, cent-vingt exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2017.
- Écritures improbables*, avec des encres originales d'Anne Ar Moal, trente-six exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2017.
- Patte féline de la nuit*, Livre pauvre, Collection Feuillet entre-baillés conçue par Daniel Leuwers, avec des originaux de Auck, en sept exemplaires, 2017.
- Flibuste et contrebande*, « Livre pauvre », « Masques » conçue par Daniel Leuwers, avec des collages originaux de Auck, 2017.
- La Quadrature du cercle*, « Bandes d'artistes », conçue par Germain Roesz, Les Lieux dits, emboîtage en bois, avec des peintures de Joseph Bey, en huit exemplaires, 2016.
- Le Feu brûlant de tes rêves*, avec Auck, 2016.
- Toile / étoile du mystère*, « Livre pauvre », « Gaspard de la nuit », collages et dessins originaux de Auck, 2016.
- Du plus loin que souffle l'esprit*, avec Auck, 2016.
- La Renaissance, un rêve inachevé*, livre-poème, réflexion sur la peinture d'Auck avec des collages originaux, tirage cinquante exemplaires, pour l'exposition des œuvres de Auck à la Galerie de l'Angle, Paris 3^e, novembre 2015.
- Dans la senteur des immortelles*, avec Auck, 2015.

Voici l'œuvre, avec Auck, 2015.

L'Herbier des rêves, Livre pauvre, « Vue » conçue par Daniel Leuwers, avec des peintures originales d'Auck, quatre exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2015.

Les Pièces du temps, avec des peintures originales d'Auck, cinquante exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2014.

Libres comme l'air, avec des peintures originales de Georges Badin, chez Éric Coisel, 2013.

L'Ermite, avec des peintures d'Augusta de Schucani, huit exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2013.

Offrandes, « Livre pauvre », « Feuillet entre-baillés » conçue par Daniel Leuwers, tirage limité à six exemplaires, avec des lavis et collages originaux d'Andoche Praudel, 2010.

Dans la respiration du bleu, « Livre pauvre », série « Azur », conçue par Daniel Leuwers, avec des peintures originales de Claude Marchat, six exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2010.

Rien, cette écume, « Livre pauvre », dans une nouvelle collection conçue par Daniel Leuwers, tirage limité à six exemplaires, avec un lavis original de Dan Barichasse, 2009.

Rendus à l'infini de ta langue, « Livre pauvre », « Don du poème » conçue par Daniel Leuwers, tirage limité à six exemplaires, avec un lavis original au pochoir d'Augusta de Schucani, 2008.

Il marche, livre d'artiste au tirage limité à dix-huit exemplaires, dont trois Hors Commerce, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2008.

La Vierge et la Licorne, livre d'artiste au tirage limité à sept exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2008.

Le Livre d'Isis, livre d'artiste au tirage limité à quatre exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2007.

Quand vient le soir, livre d'artiste au tirage limité à sept exemplaires, avec des pictogrammes et des découpes originales d'Anne Ar Moal, « livre pauvre », premier recueil de la série « Fenêtres » conçue par Anne Ar Moal et dirigée par Daniel Leuwers, 2007.

Anima mia, livre d'artiste au tirage limité à sept exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2006.

Reviens au jardin de l'enfance, livre d'artiste au tirage limité à quatre exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2006.

Cela est le diamant, livre d'artiste sur papier arche, limité à cinq exemplaires, avec des peintures originales de Claude Bellegarde, plié et placé dans une boîte carton originale peinte par Claude Bellegarde, éditions Transignum & Daniel Leuwers, « 5/5 », 2005.

Ombres et lumières, livre d'artiste au tirage limité à sept exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2004.

Requiem pour un oiseau, livre d'artiste au tirage limité à sept exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, 2003.

La Toison d'elles, livre d'artiste au tirage limité à douze exemplaires, avec des peintures originales d'Augusta de Schucani, présenté à la galerie Berthet-Aittouarès, 2001.

Couplet de la rue de Bagnolet, livre poème en hommage à Robert Desnos avec des collages de Sarah Wiame, éditions Céphéides, exposé à la Librairie Nicaise, 1999.

Ici comme la flèche après l'œuvre du temps, livre d'artiste au tirage limité à dix exemplaires avec des peintures originales de Georges Badin, présenté à la galerie Berthet-Aittouarès, 1998.

Guetteurs d'Éternité, Le Grand Livre Namiki, Paris-Tokyo, 1998.

Télégrammes du ciel, enrichi de techniques mixtes originales de Sarah Wiame, Céphéides, 1997.

Zeppo, enrichi d'œuvres peintes originales de Sarah Wiame, Céphéides, 1997.

Végétal et surnois, avec des dessins de Sarah Wiame, Céphéides, 1996.

Livres de bibliophilie

Un jour bleu arraché à l'oubli, poèmes avec des estampes originales de Jacqueline Ricard, tirage limité à 12 exemplaires dont 9 de 1 à 9 et 3 hc de I à III, numérotés et signés par les artistes, ouvrage sous emboîtement, éditions La Cour pavée, 2021.

Les Mots de l'estuaire, poèmes de Sylvestre Clancier avec des peintures de Michel Remaud, cinq exemplaires originaux signés par les auteurs

et numérotés de 1 à 5, sous emboîtement de Jeanne Frère, Izella éditions, mai 2020.

Harmonies, poèmes accompagnés d'encre originales de Jacqueline Ricard, imprimé en Athenæum sur papier vélin bfk Rives 250 g par Pascal Duriez à l'imprimerie d'Art des Montquartiers à Issy-les-Moulineaux, pour les éditions La cour pavée à Paris, vingt-cinq exemplaires signés et numérotés de 1 à 25 et cinq exemplaires numérotés de i à v réservés aux collaborateurs de cette édition sous emboîtement, printemps 2017.

Chronique privée / Un coude nu jamais n'abolira le hasard, prose poétique accompagnant quinze photographies de Richard Texier, 48e volume de la collection Erotica, chez Higgins (porte-folio à 30 ex. + 5 hors commerce) présenté à Art Curial en mars 2011 (Printemps des Poètes).

Chronique privée / Utopies / Regards inaccessibles, préface et texte accompagnant quinze photographies originales du photographe Gyula Zarand sur Budapest dans les années 1960, trente et unième volume de la collection Témoignages, chez Higgins (porte-folio à trente exemplaires numérotés et signés par les auteurs, 2008.

Comme un jardin secret, livre de bibliophilie imprimé sur vélin d'Arche à tirage limité à trente exemplaires, avec des lithographies originales de Auck, 2005.

Si loin dans l'océan, livre de bibliophilie au tirage limité à sept exemplaires, avec des peintures originales de Claude Bellegarde, imprimé et édité par les éditions La Chouette diurne, 2000.

Le Dit du marin, poèmes autour de photos d'Anne Ar Moal, printemps des poètes 2000, première édition couverture carton grise, quarante exemplaires ; deuxième et troisième éditions couverture carton marron, chacune à quarante exemplaires (épuisées) ; nouvelle édition, avec des variantes, conception et photos d'Anne Ar Moal, pour le 1er festival du livre du Crotoy, 2017.

Présent dans diverses anthologies

Anthologie de la poésie mondiale, deux volumes sous emboîtement, éditions Caractères, 2021.

101 poèmes contre le racisme, Le Temps des Cerises, 2017.

La Poésie est dans la rue, 101 poèmes protestataires pour aujourd'hui, Le Temps des Cerises, 2008.

Liberté de créer Liberté de crier, Anthologie poétique, Françoise Coulmin, éditions Henry, pour le printemps des poètes 2014.

Poésie de langue française, Anthologie thématique, Jean Orizet, Le Cherche midi, 2013.

30 ans de poésie Lèvres urbaines 45 Anthologie 1983-2013, Claude Beausoleil, 2013.

Livre d'or de Struga, tome 2 « Poètes français dans un festival du monde », Jordan Plevnes et Hughes Labrusse sous le patronage de l'unesco, 2011.

Anthologie poétique amoureuse, de Marc Alyn, Écriture, 2011.

Les très riches heures du livre pauvre, Daniel Leuwers, Gallimard, 2011.

Et si le rouge n'existait pas, anthologie poétique, Le Temps des Cerises, 2010.

Poètes francophones contemporains, Anthologie, Sylvie Jacobée-Biriouk, Ellipses, 2010.

Poésies de langue française, 144 poètes d'aujourd'hui autour du monde, Seghers, 2008.

Anthologie de la poésie française, Jean Orizet, Larousse, 2007.

La poésie française contemporaine, Jean Orizet, Le Cherche midi, 2004.

La Révolte des poètes, Fleurs d'Encre / Le Livre de Poche, Hachette Jeunesse, 1998.

Jouer avec les poètes, Fleurs d'Encre / Le Livre de Poche, Hachette Jeunesse, 1999.

La Ville des poètes, Fleurs d'Encre / Le Livre de Poche, Hachette Jeunesse, 1997.

Anthologie visages de poésie, Portraits crayon & Poèmes dédiés de Jacques Basse, Rafael de Surtis éditeur, 2009.

Études consacrées à l'œuvre poétique de Sylvestre Clancier

Le numéro 77 de la revue NU(e) dirigée par Beatrice Bonhomme est consacré à l'œuvre poétique de Sylvestre Clancier.

C'est la fin de la nuit et je rêve un poète, Lire Sylvestre Clancier,
Christine Bini, La rumeur libre, 2022.

Le Voyage et la Demeure / L'univers poétique de Sylvestre Clancier,
Christine Bini, L'herbe qui tremble, 2016.

Revue *Phœnix*, numéro de mars 2016, « dossier Sylvestre Clancier ».

Réalisation de films

Jean Lescure, Les Affinités électives, en collaboration avec Martine
Lancelot, 2011.

Georges-Emmanuel Clancier, Le Passager du siècle, en collaboration
avec Martine Lancelot, Leitmotiv Production, 2013.

NU(e) 77
Septembre 2022

Numéro coordonné par Béatrice Bonhomme

Direction

Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio

Mise en page et conception graphique

Danielle Pastor

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

ISSN 12667692