

France arrêt sur poèmes

AVEC *LE VOYAGE INTÉRIEUR*, GÉRARD CARTIER SIGNE LE PARCOURS ÉTOILÉ D'UNE CARTOGRAPHIE MENTALE DE LA FRANCE TELLE QUE PARCOURUE, VUE, RESSOUVENUE, ÉCOUTÉE ET TOUCHÉE À TRAVERS LES STRATES DE SON HISTOIRE. UNE SOMME.

La France de Gérard Cartier pourrait être la Chine de Segalen, ou l'Afrique de Michel Leiris, voire le *Dépays* du cinéaste Chris Marker, petit grand livre dans lequel ses photographies japonaises sont au bord de textes ciselés et précis sur cet écart par quoi un pays, peu importe lequel en fait, avoisine toujours un *dépays*. Quelque chose en effet témoigne, par la traversée des espaces géographiques et historiques, par la souveraineté parfois du présent, de ce sentiment d'être ici et là en même temps, sans qu'aucun centre, identitaire, ne se vérifie sinon par des affirmations idéologiques fallacieuses. C'est autant un sentiment de reconnaissance (d'être de quelque part, de venir d'un lieu) que celui de ne rien reconnaître qui fait battre l'expérience de l'étrangeté, de l'étonnement. Ainsi se ramifie l'ensemble de toutes les provenances et de toutes les origines (s'il y en a hors un imaginaire, une enfance), elles forment un courant de perceptions par quoi se densifie et s'élabore notre rapport à l'autre et au monde. C'est ce que *Le Dépaysement*, le grand livre de Jean-Christophe Bailly, déployait très finement par un partage du sensible que Gérard Cartier, en poèmes classés par régions (Lorraine, Provence, Bourgogne, etc.), poursuit par cette écriture si reconnaissable de proses trouées. Les espaces de blanc y accueillent le doute, le suspens, la phonation du poème, sa respiration, aussi ample que serrée. C'est que le poème est, à chaque fois, accaparé par un motif (Histoire détaillée, quelle qu'elle soit), ordinaire ou appartenant aux faits de la grande Histoire, mais toujours aux marqueurs de la conscience civile. À l'exemple de celui-ci « La frontière (Saorge) », pioché, et encoche parmi les milliers qui étoilent chaque poème à son tournant : « *ici des vieillards courte force de bras mais longue/mémoire où passèrent tous les bannis juifs/communistes descendant la Roya par les chemins de crête/ ici ah difficiles les mots offrent à/tous la table et le lit et aux enfantillons des sucres/d'orge héritiers de cette ruche ancestrale où/mieux que la loi les morts des Guido des Franca/nous jugent // (43°59'16"N - Z°33'7,3"E).* ».

Gérard Cartier, vous avez écrit une quinzaine de livres de poésie. Depuis *La Nature à Terezin* (1992) jusqu'au *Hasard* (2004), chacun traverse, pour les plus explicites, l'Histoire, des lieux où furent exterminés les juifs d'Europe à la guerre d'Algérie, la colonisation de la Palestine, en passant par la Résistance dans le Vercors. Comment ces « faits » pluriels de l'Histoire se sont-ils alliés à votre pratique du poème ?

Ma pratique de la poésie a longtemps été indissociable de l'Histoire. Cet intérêt plonge dans l'enfance : je suis né à l'ombre du Vercors, théâtre d'exactions qui ont laissé des traces profondes, y compris dans ma famille. Nos premières émotions nous suivent toute la vie. Plus tard, s'y est ajoutée une certaine vision de la marche des sociétés. À l'époque des livres cités, je n'écrivais

qu'à propos d'événements collectifs (la Résistance, la déportation), du fait d'une réticence à me prendre pour sujet, et même à écrire le mot *je*. Quand je l'ai fait, par la suite, c'est presque toujours sous couvert d'une fiction et en y mêlant les convulsions de l'époque.

Envisagiez-vous cet engagement formel comme une façon d'écrire l'Histoire « à rebrousse-poil », c'est-à-dire du point de vue des vaincus – comme l'a formulé Walter Benjamin ?

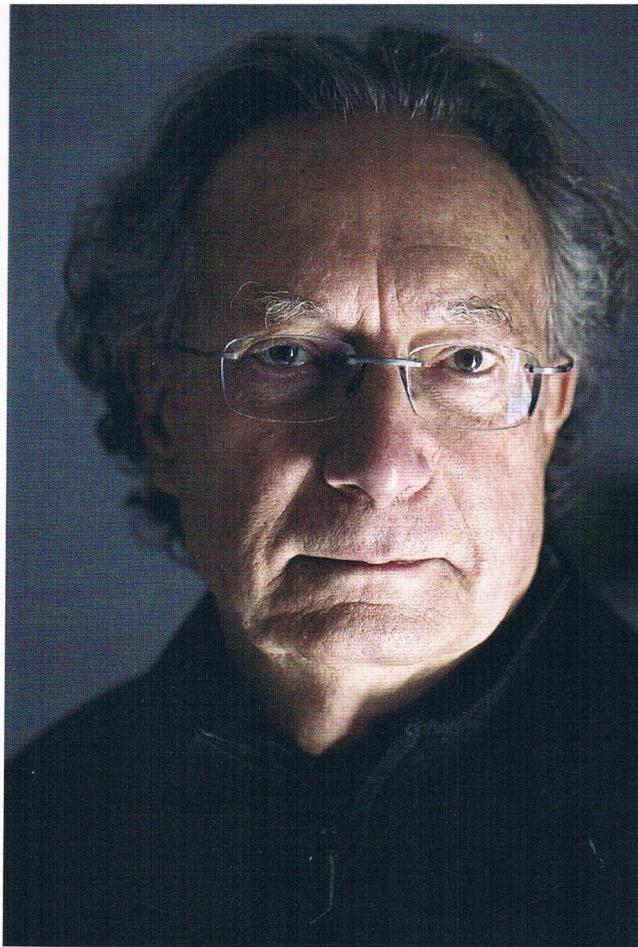
Je dirais plutôt *du point de vue des victimes*. Notre siècle (le XX^e) a été l'un des plus noirs qu'ait connu l'humanité : impossible de pas en être durablement marqué. Ce tropisme tient peut-être aussi à une conscience précoce de ses drames. J'aurais sans doute écrit différemment si j'étais né ailleurs. Après deux livres de poèmes sur le Vercors, j'ai d'ailleurs dû y revenir par un gros roman (*L'Oca nera*, La Thébaïde, 2019). Il est vrai que la différence des formes commande des approches différentes.

Vous avez été l'un des rares à penser que la reprise du poème épique pouvait articuler à nouveau les récits de l'Histoire. Comment avez-vous pensé l'enjeu de cette réactivation ? Aviez-vous des modèles quant à cette tradition de la poésie épique, dont des aspects pouvaient selon vous, ou pour vous, être réactivés ?

La poésie épique est pour moi associée aux chansons de geste. La littérature du Moyen Âge, découverte au lycée, par le Lagarde et Michard, m'a subjugué. Ces épopées ne fournissent pas un modèle, ni formel (on ne peut pas écrire comme il y a neuf siècles), ni thématique (le fracas des batailles, l'exaltation de la religion me touchent peu), mais elles lancent un défi, qui porte aussi sur les moyens : susciter un univers, brasser toute une époque, la nôtre, dans la langue d'aujourd'hui. C'est une poésie d'actions plus que d'idées et de sentiments : peut-on encore le faire ? Réactiver la poésie épique, donc, si l'on veut, mais en étant sourd aux triomphes et pitoyable aux victimes.

De quelle façon ce que J.-C Bailly appelle le poème en « prose coupée », qui chez vous est plutôt trouée, s'est-il imposé à votre façon d'envisager d'écrire le poème ?

Sauf contrainte, j'essaie de varier les formes. Il y a parmi elles une prose que je ne dirais pas *coupée* (c'est une autre pratique, du reste adoptée par certains romanciers), mais *trouée* de blancs. C'est un outil prosodique : ils marquent un silence (les poèmes se lisent à voix haute). En outre, ils ponctuent le sens, notent des parenthèses, signalent des ruptures, etc. Je pratique cette forme depuis mon premier livre, il y a près de cinquante ans. Je l'ai peut-être trouvée chez Paul Louis Rossi, ou chez Claude Roy, je ne sais plus. J'inclus aussi des blancs et des retraits dans mes poèmes en vers, avec le même effet.



Ivry-sur-Seine. Cité Gagarine avant démolition (DR)

Est-ce par souci de vous arracher à des héritages prosodiques obsolètes ?

Il y a de cela. On ne peut pas répéter sans fin les formes glorieuses du XIX^e. Mais il y a plus qu'une volonté – un accord entre une forme et une sensibilité, qui fait que chaque poète a sa propre manière. Toutes sont bonnes, dès lors qu'elles sont nécessaires – même si j'ai du mal avec ceux qui persistent à alexandriner...

Comment décririez-vous l'impulsion d'écriture de vos livres ? Comment la cernez-vous ? Dans chacun il y a un motif, historique, géographique, autobiographique : l'Irlande par exemple, les voyages, les récits légendaires. Comment ceux-ci se saisissent-ils de vous ?

Je n'écris pas de recueil, au sens d'un ensemble de poèmes disparates nés de l'instant. Tous mes livres répondent à des projets. D'où viennent-ils ? D'une vieille fascination (*Tristran*), d'une lecture (*Le Voyage intérieur*), d'une commande (*Méridien de Greenwich*), du hasard... Parfois de poèmes écartés d'un livre, qui veulent un autre cadre : *Le Voyage de Bougainville* est né de *L'Ultieme Thulé* par ablation d'une liasse de poèmes. Un jour, un projet jusque-là vague cristallise et je me fais un défi de le mener à bien.

Vous semblez extrêmement attentif à la structuration de vos livres. L'un d'eux (*L'Ultieme Thulé*), reprise du récit légendaire de saint Brendan (en Irlande vers 489), se présente comme un « jeu de l'oie ». Que vouliez-vous engager par cette précision ?

Oui, la structure des livres est essentielle. Le jeu de l'oie est vu comme une allégorie de la vie humaine, ce qu'est aussi le voyage de Brendan, d'où la forme de *L'Ultieme Thulé*. On peut le lire en lançant les dés, qui tracent un parcours parmi tous ceux qui sont possibles. Certaines pages obligent à reculer ou à quitter le livre avant d'atteindre le paradis... Mon site (<https://www.monomo->

tapa.fr/Oie/index.htm) propose une version numérique ; on peut faire le voyage grâce à un algorithme qui jette les dés et affiche les poèmes.

Comment le projet, assez titanique, du *Voyage intérieur*, une sorte de tour de France par régions, est-il né ?

Il vient de *Kodak*, un recueil de Cendrars fait de bribes découpées dans un roman populaire. Reprenant la méthode pour un atelier d'écriture, je l'ai testée en partant du *Dépaysement* de Bailly, qui dresse un portrait de notre pays. J'ai alors pensé au *Tour de la France par deux enfants*, le livre de lecture de la III^e République, qui décrit la France de l'époque : d'où l'idée de refaire le Tour un siècle et demi après. Mon *Voyage* part du même village lorrain et s'enroule en spirale jusqu'à Paris, en adaptant l'itinéraire pour passer dans les Alpes, ma région d'origine, et la Bretagne, évitées par les deux enfants.

Ce livre impliqua-t-il d'aller sur les lieux ? de les choisir ? Quelle fut la part de hasard à ce qui vint le nourrir ?

Les poèmes sont nés des lieux. J'ai visité la plupart, pour autant qu'ils soient évoqués pour eux-mêmes. Certains ressuscitent un souvenir personnel, parfois très ancien, d'autres sont ancrés dans l'Histoire ou l'actualité. La part de hasard est considérable. Pourquoi choisir un lieu ? Parce qu'il est à peu près sur l'itinéraire et qu'un ami qui y vit, qu'un paysage me touche, qu'un événement marquant s'y est déroulé, etc. La masse de poèmes grossissant, j'ai voulu me fixer un terme. Ce fut d'abord 314, comme π , mais mon pas japonais avait de trop grands vides : j'ai dû aller jusqu'à 365 (plus un post-scriptum bissextil), et je regrette souvent d'avoir oublié un endroit ou un autre.

Le livre fait donc référence au *Tour de la France par deux enfants*, récit patriotique, et au *Dépaysement* de Bailly, qui en est l'inverse questionnement (l'origine et l'émotion de la provenance, la destination au multiple). Que vouliez-vous signifier par ces deux références et leur écart ?

Le Dépaysement s'inscrit dans le cadre d'un débat assez vif à propos de la lubie d'un ancien Président, l'identité française. Bailly a voulu montrer la grande diversité de notre pays et l'impossibilité ...

... de l'enfermer dans une image. Quant au *Tour de la France*, qui est assez représentatif de l'idéologie de la III^e République naissante, il a une visée pédagogique. Le *Tour* est le prétexte à une leçon globale : géographie, sciences, économie, Histoire, littérature, morale... Mon *Voyage* s'inspire de ces deux exemples. Comme *Le Tour de la France*, il veut embrasser toutes les réalités, et comme *le Dépaysement*, il en montre l'hétérogénéité.

Le Voyage intérieur est sous-titré « Documentaires ». Qu'entendez-vous inscrire à la tâche du poème par ce mot, dans un contexte où la poésie revendique de plus en plus souvent cette qualification ?

Je ne sais pas si, sauf Muriel Pic, beaucoup de poètes français s'en réclament. J'ai inscrit ce mot en référence à Cendrars, dont *Kodak* est ainsi sous-titré, et parce qu'il décrit la méthode que j'ai utilisée. Après visite des lieux, j'ai travaillé sur documents pour préciser des détails, vérifier des intuitions. Certains poèmes sont même entièrement tirés de documents, tel celui sur le centre de stockage des déchets radioactifs de Bure, interdit à la visite, ou les « Inventions » de villes, écrits au ciseau dans les journaux locaux. On peut dire que ces pages documentent le monde. Il faudrait aussi parler du rapport aux objectivistes états-uniens, mais cela mènerait trop loin.

On trouve également des poèmes en allemand, anglais, arabe, italien et espagnol, un poème écrit en miroir et même un poème en braille... Que vouliez-vous introduire de plus ?

Le *Voyage* fait quelques excursions hors des frontières, par des poèmes en langue étrangère (traduits en annexe), pour dire que la France est aussi le fruit de ses voisnages, qui l'ont profondément marquée – tant de cimetières militaires, à l'Est ! Par ailleurs, notre pays est lui-même divers dans ses moyens d'expression. À côté de la langue commune, des langues locales subsistent ici et là (le basque par exemple), sans oublier une langue d'usage récent comme l'arabe. Puis je me suis fait un jeu d'écrire un poème en braille, et quelques autres de même farine...

Recueilli par Emmanuel Laugier

Le Voyage intérieur. Documentaires,
de Gérard Cartier
Flammarion, 492 pages, 25 €

Retour au pays lointain

ANTHONY PHELPS NOUS RÉVÈLE LA GESTE MÉMORABLE DE SON ÎLE, TOUT AUTANT QUE SON CHANT DE RÉSISTANCE. UN VERBE D'UNE GRANDE MODERNITÉ.

Voix majeure de la littérature haïtienne, Anthony Phelps est l'auteur d'un poème, intitulé *Mon Pays que voici*, qui aura circulé de manière illicite durant la dictature imposant à ce pays une terrible censure. L'écrivain le rappelle lui-même : « *Latmosphère de terreur nous a forcés, en quelque sorte, à nous rapprocher de plus en plus de l'essence même de la poésie.* » Ici, le lyrisme l'emporte, la beauté de la langue d'Anthony Phelps n'est pas sans faire écho à celle d'autres auteurs. Comparable au *Cahier d'un retour au pays natal* qu'Aimé Césaire écrit dans les années 1930, *Mon Pays que voici* témoigne dès sa première publication en 1968 d'un tournant de l'histoire littéraire des Caraïbes. Arraché à la terre qui l'a vu naître, celui qui parle alors ne se résigne pourtant pas à demeurer un exilé. Il entend au contraire user du pouvoir d'évocation de sa parole pour énoncer de quelle manière irrévocable il demeure lié au « *Pays lointain* ». Et c'est bien toute la portée de ce livre que de faire résonner le dialogue de l'écrivain avec ce qui désormais représente non seulement l'espace géographique et historique, mais aussi mental et poétique que son chant désigne de toute sa plénitude.

Né en 1928, Anthony Phelps participe au début des années 1960 au groupe Samba qui devient ensuite Haïti littéraire. Après l'instauration de la dictature de François Duvalier en 1957, l'auteur sera comme tant d'autres poursuivi et emprisonné. Son exil à Montréal durant lequel il devient journaliste et homme de radio, l'éloigne donc d'Haïti, de manière quasi définitive. *Mon Pays que voici* étonne par la manière dont justement l'exil y est évoqué. Il s'agit bien d'en restituer explicitement l'expérience comme fondatrice de la parole poétique. C'est du lieu même où il a trouvé refuge que la réminiscence s'engage et prend corps et chair. Mais surtout, l'élan du verbe est celui-là même qui porte à espérer. Ainsi, dès le commencement de cet ensemble de huit cents vers, peut-on lire l'éclat incantatoire de mots réitérés tel des leitmotsivs : « *L'été s'achève / de quelle*

couleur est la saison nouvelle / sinon d'espoir ». Aussi bien le manque de la terre natale appelle-t-il sa nécessaire cohésion. Car, la voix qui doit parler, s'élève d'une nuit qu'il faudra éclairer, libérant une force créatrice que selon Jean-Richard Laforest « *la fabuleuse déhiscence de ces vers* » traduit.

Tel un conteur, l'écrivain entreprend de narrer la longue histoire haïtienne, relatant la présence amérindienne bien antérieure à l'arrivée des colonisateurs espagnol et français, instigateurs de la Traite des Noirs, jusqu'à la fondation de la République d'Haïti en 1804, puis de son occupation par ceux qu'il désigne comme les Yankees. Cette envoûtante épopée, ainsi que Louis-Philippe Dalembert l'indique dans sa postface, nous saisit par son souffle et sa maîtrise. Sans nulle nostalgie, une sorte d'anabase, au cœur même de l'île, remontée tellurique et néanmoins mythique, se déploie : « *et je remonte lentement ô mon Pays / le lit de ton Histoire* ». Cette navigation doit conduire à découvrir « *la route lumineuse / menant tout droit vers les paysages de l'homme* ». Mais c'est là encore une « *lente marche dans les ténèbres / car c'est le règne des vaisseaux de mort* ». Pourtant, cette terre d'esclavage et de tant de convoitise n'en est pas moins une porteuse de saisons nouvelles. Ainsi, l'écrivain en appelle-t-il au sursaut, celui de « *l'Homme de vigie* », et à « *la chaux vive du verbe derrière (sa) bouche close* ».

Quasi d'un ton prophétique, Anthony Phelps écrit enfin : « *Je viens sur la musique de mes mots / sur l'aile du poème et les quatorze pieds du vers : enseigner une nouvelle partition* ».

Emmanuelle Rodrigues

Mon Pays que voici, d'Anthony Phelps
Postface de Louis-Philippe Dalembert,
Éditions Bruno Doucey, 144 pages, 7,90 €