

Autour de Gérard Cartier

Entretien avec Gérard Cartier

Par Martine Gouaux

Gérard Cartier est né à Grenoble, en 1949, au pied du Vercors et de la Chartreuse, pôles autour desquels gravitent nombre de ses écrits. Il possède une solide formation scientifique. Sa vie professionnelle d'ingénieur est riche de voyages. Il a participé à la construction d'ouvrages importants : le tunnel sous la Manche, la ligne ferroviaire Lyon-Turin, les métros du Caire et d'Athènes... Vaste est également sa culture littéraire. Gérard Cartier est un poète reconnu, deux de ses livres ont été primés : *Le Désert et le Monde* (Flammarion, 1998), prix Tristan Tzara, et *Méridien de Greenwich* (Obsidiane, 2000), prix Max Jacob. Sa dernière publication est un roman, *L'Oca nera* (La Thébàide), sorti en 2019¹. Je ne peux clore cette présentation sans mentionner son implication dans l'organisation, avec Francis Combes, de l'affichage de poèmes dans le métro parisien entre 1993 et 2007, son activité de critique de poésie et de coordinateur de la revue littéraire en ligne *Secousse*.

Nous nous rencontrons à la bibliothèque d'Achères où l'on met à notre disposition la pièce qui, cette année, sert d'atelier à un écrivain, Gérard Noiret, et à un artiste, Frédéric Cubas-Glaser. C'est entourés de leurs œuvres, accrochées aux murs et en chantier, que nous nous installons.

D'où vient ce besoin de poèmes ? Y a-t-il des auteurs ou des personnes qui vous ont marqué, qui vous ont orienté vers la poésie ?

C'est une bonne question : pourquoi écrire ? et pourquoi de la poésie plutôt que de la prose ? Je n'ai pas de réponse, c'est le fruit d'une pulsion irraisonnée. J'ai été attiré assez tôt par la poésie. Adolescent, j'écoutais une émission de radio qui s'appelait « le Club des poètes » – il me semble que c'était le dimanche soir, sur le *France Inter* des années 1960. Les poèmes étaient lus par des comédiens, il y avait parfois des moments extraordinaires. Je me souviens encore, par exemple, d'un poème de Baudelaire lu par Wicky Messica : « *Ma femme est morte, je suis libre ! / Je puis donc boire tout mon saoul...* »

Les poètes qui m'ont marqué sont très variés. Mes premières vraies émotions sont dues à Baudelaire (j'ai longtemps porté sur moi *Les Fleurs du mal*) et à Verlaine ; un peu plus tard, à Apollinaire et à Cendrars. J'ai ensuite découvert les surréalistes, qui m'ont beaucoup occupé, même si je n'ai jamais écrit dans cette veine. Puis j'ai descendu le fleuve de la poésie, avec les poètes de l'après-guerre (parmi lesquels Yves Bonnefoy et Jean Malrieu), jusqu'aux contemporains. Parmi ceux-ci, certains m'ont marqué durablement : Paul Louis Rossi, découvert avec *Le Voyage de Sainte Ursule*, Jean Ristat, Franck Venaille et quelques autres. Ce

¹ Depuis cet entretien, est paru *Du français au volapük : ou le perroquet aztèque*, éditions Obsidiane, 2019 [NDLR]

sont des poètes aux écritures extrêmement différentes, parfois aux antipodes les unes des autres. Mon parcours de lecture est donc banal, mais il a sa justification. On ne peut pas écrire sans avoir en tête l'histoire de la poésie, sans lire les autres, les grands anciens comme les contemporains, sans se confronter à eux : on écrit souvent en réaction à la génération qui précède. Ce qui ne dispense pas, évidemment, de travailler beaucoup...

J'ai relevé une phrase, au tout début de *L'Oca nera*, qui peut être une sorte de chapeau à quelques questions que je souhaitais vous poser : « Toute expérience (la lecture d'un livre au même titre que l'étude de l'Histoire ou l'épreuve de la vie) est un affrontement à la complexité ; elle ne vaut que pour autant qu'on en dégage soi-même le sens. » Pouvez-vous nous parler du hasard et de la recherche de sens ? Le hasard est un thème qui revient souvent chez vous, qui est d'ailleurs le titre d'un de vos recueils (Obsidiane, 2004).

Le hasard est en effet pour moi un thème important ; il est le lieu et la condition de la liberté d'écriture. Dans *L'Oca nera*, par exemple, je me suis donné au départ une contrainte assez forte, puisque la structure du livre est celle d'un jeu de l'oie. Il est composé de 62 chapitres, comme autant de cases ; on y trouve à leur place habituelle les cases néfastes (l'hôtel, le labyrinthe, la prison, la mort, etc.) et, de neuf en neuf, un chapitre dévolu à l'oie (qui est ici noire, comme l'indique le titre) ; s'y ajoute un dernier chapitre, le « paradis » de l'oie, comme dans le jeu. Le récit lui-même épouse la géométrie du jeu, puisqu'il se développe en spirale en se resserrant peu à peu sur l'énigme – la figure de la spirale y apparaît d'ailleurs de façon récurrente. L'intrigue, à l'intérieur de ce cadre assez strict, c'est le hasard qui l'a déterminée – comme dans la vie : le jeu de l'oie a de tous temps été réputé une image de la vie humaine. Paradoxalement, ce jeu de la contrainte et du hasard donne une grande liberté pour inventer, pour réagir aux sollicitations de l'imagination.

Je vais vous donner un exemple. Hormis la forme générale du livre, l'identité du narrateur et celle de « l'oie noire » (que j'avais en tête depuis des dizaines d'années), je n'avais aucune idée précise des thèmes que j'embrasserais. C'est en écrivant que les autres personnages sont apparus, en particulier Mireille Provence. Elle a une existence historique, on la connaît sous le surnom de « l'espionne du Vercors ». J'en avais entendu parler par mon père. Vivant dans cette région après la guerre, il était impossible de ne pas être marqué par le drame du Vercors. En outre, l'un de mes oncles y a été fusillé. Nos mémoires ne sont pas seulement individuelles, elles charrient aussi une partie des émotions et des savoirs de ceux qui nous ont précédés. Pour en revenir à Mireille Provence, elle ne faisait pas initialement partie du livre. Elle y est apparue de façon naturelle, appelée par le thème du Vercors, et est devenue peu à peu si nécessaire que j'ai fini par enquêter sur elle – une véritable enquête, dans les archives. Elle s'est imposée d'autant mieux qu'elle fait contrepoint au personnage de *l'oie noire*.

Cette méthode de composition est aussi celle de mes livres de poésie. Je ne

vais jamais totalement à l'aventure ; je définis toujours un plan au préalable ; mais, à l'intérieur de cette contrainte, je procède avec la plus grande liberté.

L'Histoire, la géographie, sont également des thèmes importants dans ce que vous écrivez. Pouvez-vous nous parler de la façon dont vous avez écrit *Alecto* (Obsidiane, 1994), recueil qui m'a profondément touchée ? Avez-vous fait le voyage à Terezin ?

Alecto est un tombeau de Robert Desnos. Il a été déporté en Allemagne et, après être passé de camp en camp, est mort à Terezin, en Tchécoslovaquie, peu après la Libération. Le lieu est évidemment important. Je suis allé en Tchécoslovaquie mais, aussi surprenant que cela puisse paraître, pour garder ma liberté de création, je n'ai pas pris la route qui menait à Terezin alors que je n'en étais qu'à quelques kilomètres. J'ai évidemment beaucoup fréquenté Terezin par la pensée et par les livres. Mais plus que la géographie, ce qui est important dans *Alecto*, c'est l'Histoire, celle de la seconde guerre mondiale.

Beaucoup de mes livres s'inscrivent dans le siècle. La résistance en Vercors était déjà le thème d'*Introduction au désert* (Obsidiane, 1996) et du *Désert et le monde*. Certaines pages du *Hasard* traitent de la guerre d'Algérie et de la Palestine. L'Histoire est une inquiétude, de nature presque politique. On ne peut pas vivre sans nouer des rapports avec ce qui nous a précédé : le passé nous aide à penser le présent. C'est aussi la leçon de *L'Oca nera*, avec ce double jeu, ce balancement entre la résistance armée dans le Vercors contre l'oppression nazie et le mime qu'en font aujourd'hui dans le Val de Suse les opposants au projet Lyon-Turin...

Quant à la géographie, elle est pour moi essentielle. Tous mes livres sont *situés*, ils empruntent à des lieux précis. On peut même considérer que *L'Oca nera* est le roman d'un territoire : celui que cartographie le plan 77 de Michelin... Il en est de même de mes livres de poésie. L'histoire naturelle y occupe aussi une grande place. En fait, j'écris des livres pour l'école primaire : l'Histoire, la géographie, l'histoire naturelle, la morale, les mathématiques !...

Au sujet de la ponctuation, vous citez Octavio Paz au tout début des *Métamorphoses* (Le Castor Astral, 2017) : « La poésie est nombre, proportion, mesure : langage – sauf qu'elle est un langage tourné sur soi et qui se dévore et qui s'abolit pour qu'apparaisse l'autre, le démesuré, le soubassement vertigineux, le fondement abyssal de la mesure. » Que devient la ponctuation dans vos poèmes ?

Cela revient à poser la question de ce qu'est la poésie par rapport à la prose car, pour moi, il n'y a pas de poésie s'il n'y a pas un travail sur la mesure, le rythme. Dans la prose, ce qui mesure l'expression, et aussi la pensée, c'est la ponctuation. En poésie, on peut user d'autres moyens que le point et la virgule – c'est mon cas.

Gérard Cartier poursuit en explicitant le rôle dans sa poésie des espaces blancs ou

des majuscules (petits silences internes aux vers) : autant d'aides au sens et façons de mesurer, de rythmer le poème.

Le poème est chant, rythme, sonorités. Le sens n'est pas premier, il y est pris, il en résulte ; il n'est donc pas forcément linéaire. Dans les vers, la rupture en bout de ligne, outre un rôle de mesure, est une façon de briser le cours de la pensée : elle est propice à la surprise, au changement d'idée. Vis-à-vis du sens, le poème a un statut ambigu. Il faut que le lecteur comprenne, bien sûr, mais il est bon de ménager une certaine incertitude, voire une duplicité, un double sens. Quand tout est parfaitement transparent, linéaire, sur le modèle de la prose, cela fait rarement une bonne poésie. Le jeu du sens, du clair et de l'obscur, est l'un des plaisirs du poème – ainsi, quand je lis Sophie Loizeau par exemple...

La construction de vos livres, poésie ou roman, est primordiale. Je pense, par exemple, aux *Métamorphoses* et au *Voyage de Bougainville* (L'Amourier, 2015). Les tables et index invitent à un jeu, ce sont des propositions d'entrée dans les poèmes, autant de perspectives de lectures différentes pour un même poème.

Oui, et il y a là un aspect ludique. Je ne publie pas de *recueil*, c'est-à-dire de collection de poèmes écrits au fil des jours, pour noter une émotion fugitive, une réflexion, une scène, etc. Je ne commence jamais un livre sans en définir auparavant la forme globale : elle préexiste à l'écriture. Il en est ainsi du *Voyage de Bougainville*, de *L'ultime Thulé* (Flammarion, 2018), qui imagine le voyage de Saint Brendan (lui aussi en forme de jeu de l'oie), etc. Chaque poème a évidemment une signification en soi, mais il ne prend son sens véritable qu'au sein de l'ensemble. Les tables des matières explicitent la structure du livre, dont on n'avait pas eu forcément conscience à la lecture. Par exemple, c'est en lisant la table des *Métamorphoses* qu'on se rend compte que chaque poème évoque un auteur et un élément d'un banquet (un plat, un dessert, un vin) et que l'ensemble forme un art poétique. C'est bien sûr un jeu.

Dans le dernier poème de votre livre *Le hasard*, vous écrivez :

**« ...je compte et corrige
Lente rédemption Et avant que se répande
Le silence je recompose le monde
Découpant dans la matière du hasard
Un sens plus parfait... »**

Où se trouve le je ? Se trouve-t-il, comme vous le dites, dans le « je compte et corrige » ? Recomposition du monde et création de soi semblent intimement liés ?

Dans cette citation, que j'avais oubliée, il me semble qu'il y a une chose importante : c'est que le monde est une invention. On le bâtit en soi, en tâtonnant – ce n'est pas une pensée fulgurante. J'écris rarement sous le coup

de l'inspiration. Je sais généralement que je vais écrire un poème sur un thème donné, parce que j'ai un trou dans mon livre. Je fais un premier jet ; ce qui vient est décousu, le sens profond manque. C'est en reprenant cette ébauche, en la travaillant, que le sens peu à peu se forme, naît du poème, qu'un accord se fait entre les mots et le sens – qui n'est pas forcément explicité, qui peut rester sous-jacent. Je crois que pour le monde, c'est-à-dire la société, l'Histoire, la géographie, etc. c'est un peu pareil : son sens ne se donne qu'en tâtonnant. C'est pourquoi on le comprend souvent mieux à travers des œuvres littéraires, romans ou poèmes. La littérature joue un rôle essentiel pour façonner la vision qu'on se fait de la réalité.

Pendant que je préparais cet entretien, j'ai entendu par hasard à la radio une personne invitée qui citait une phrase de Marcel Proust : « Les idées sont des succédanés des chagrins », et bien sûr, je me suis demandé si c'était aussi vrai pour vous ?

Je ne crois pas que cela ait beaucoup joué pour moi. Si je considère ce que j'ai écrit depuis l'origine, ce n'est pas le chagrin qui a été déterminant : ce serait plutôt une émotion, souvent aveugle (le chagrin étant une émotion aveugle, on peut penser que c'est un cas particulier d'une loi plus générale...), une émotion qui n'avait pas trouvé forme et qui s'est logée dans un objet littéraire, beaucoup plus stable. Mais je crois qu'il n'y a pas que cela, qu'il n'y a pas que l'émotion : il y a aussi le jeu, on en a parlé ; il ne relève pas du chagrin, c'est autre chose.

Je lisais récemment un recueil de Paol Keineg, où l'auteur manifeste un grand désenchantement : lequel vient de l'âge, certainement, mais qui est aussi dû à l'évolution du monde, à la perte des idéaux, à ce qu'il appelle « le déclin du matérialisme historique ». C'est une émotion, mais d'une tout autre nature que celle qu'on peut éprouver à la perte d'un être cher, lors d'une rupture sentimentale, ou d'une grave maladie.

Ma dernière question concerne votre participation à l'élaboration de livres pauvres à la bibliothèque d'Achères. Que retirez-vous de cette expérience ?

C'est un défi. On doit écrire, en quatre heures, quatre poèmes en réaction au travail graphique ou pictural des artistes invités, sans avoir rien préparé (c'est au moins mon cas). C'est une contrainte, un jeu. On est amené à aller sur des terrains qui nous sont étrangers, tant au niveau des thèmes que des formes. Les poèmes sont plus ou moins réussis, mais je reviens chaque année avec un grand plaisir. Je trouve toujours moyen de réutiliser ces poèmes. Je n'aime pas qu'ils traînent dans la nature : il faut qu'ils s'insèrent dans l'un ou l'autre des livres en cours.

Gérard Cartier développe ensuite quelques techniques d'écriture : la réutilisation, dans un autre ouvrage, moyennant des ajustements mineurs, de poèmes qui « s'échappent » du livre en cours d'écriture (il explique que Le voyage de Bougainville est ainsi né d'une série de poèmes initialement écrits pour L'ultime Thulé) ; ou la reprise sous une autre forme d'un poème « qui ne prend pas », par exemple par la mise en prose d'un poème initialement écrit en vers, ou le contraire.

En le réécrivant sous une autre forme, on retrouve une liberté qui permet de le mener à bien, de lui donner sens. Ce qui veut dire aussi (mais on le sait depuis longtemps) qu'un poème n'a de sens que lorsqu'on l'a écrit. Il est réussi quand la forme et le sens se nouent.

Y a-t-il des questions, des thèmes que je n'ai pas abordés et qui manqueraient ?

On me demande souvent comment on peut être à la fois poète et ingénieur [rires], et aussi quel est mon rapport à la religion. Je suis athée, j'ai du mal à comprendre qu'on puisse croire en un dieu, mais je suis fasciné par la posture monastique. Étant jeune (10-13 ans), j'ai passé plusieurs étés dans une colonie de vacances située dans un ancien monastère, au milieu de la Chartreuse, un lieu extraordinaire. C'est l'âge où l'on amasse quantité d'images qui resteront à vie. Cela m'a marqué profondément : les forêts sauvages, la montagne, le ciel et les étoiles, et parfois, au fond des forêts, une ombre blanche qui passait : un chartreux... L'attitude du moine est une métaphore parfaite de celle de l'écrivain. Chaque écrivain se fait une représentation de lui-même, une sorte d'image élémentaire autour de laquelle il gravite en permanence, qu'il glisse de temps en temps dans ses pages, et à partir de laquelle il parle. L'écrivain est pour moi un être reclus dans la solitude et le silence, qui marmonne des choses qui lui sont essentielles, mais qui n'ont évidemment aucune espèce d'importance : un moine. Il y a peut-être autre chose, que je ne sais pas expliquer : l'attrait de la solitude, le fait de vivre avec presque rien, quelques livres, et la nature autour. S'y greffe un autre mythe, celui de Robinson : recréer le monde à partir de rien. C'est une image fascinante (c'est peut-être l'ingénieur qui parle !) : parcourir en raccourci toute l'histoire de l'humanité...

Nous poursuivons avec le pouvoir qu'ont certaines images : « ...leur éclat cache un monde occulte, un noyau aveugle où dorment nos passions, si dense qu'il rayonne sans lumière et nous happe malgré nous. » (L'Oca nera, p. 49). Gérard Cartier évoque à ce propos la photo de Mireille Provence, sa « sidération » quand il l'a découverte dans les archives, la façon dont cette image est venue casser le mythe, compliquant la représentation du personnage : un retour à l'idée « d'affrontement à la complexité », évoquée en début de rencontre...

Et l'entretien s'achève comme un ricochet qui, naturellement, mettrait un point final à la courbe.