

Diacritik !? +

Voir +

Dossiers +

Ecocritik

Entretiens

Lire +

Rentrée d'hiver 2019

## Gérard Cartier : « La géographie est l'une des composantes majeures de L'Oca nera » (*Le grand entretien*)



Jusqu'à la parution d'un premier roman que l'on pourra dire « tardif » (comme le printemps chez Ozu), le nom de Gérard Cartier était, depuis une quarantaine d'années, quasi-exclusivement associé à la poésie, une poésie « inscrite dans la sphère de l'Histoire et de ses chroniques », donc plutôt narrative, ne s'égarant guère dans les zones les plus impénétrables du « genre ».

En ce qui me concerne, c'est la publication en 1997 d'un long poème ayant « pour motif l'anéantissement des maquis du Vercors, lors de la seconde guerre mondiale », *Le Désert et le Monde* (1982-1995), dans la collection dirigée par Yves di Manno chez Flammarion, qui m'avait alerté. Un peu dans la lignée des poèmes de Paul Louis Rossi (ce qui m'apparaissait comme un signe des plus étranges – ayant le souvenir de ses *Suppléments aux voyages de Jacques Cartier*), mais pas seulement, ce livre qui avait demandé plus d'une dizaine d'années de travail, sonnait à la fois comme une épopée, plutôt lyrique, accordée à l'idée

Retrouvez-nous sur les réseaux sociaux



Articles récents: DIACRITIK

**Chernobyl : la peur à rebours**



Depuis sa diffusion, *Chernobyl*, la mini-série de HBO signée Craig Mazin, avec Jared Harris, Emily Watson et Stellan [...]

**Colloque : Jean-Philippe Toussaint à Bordeaux (18-21 juin 2019)**



En partenariat avec Diacritik aura lieu à Bordeaux, à Mollat-Station Ausone, du 18 au 21 juin, le colloque [...]

**Gérard Cartier : « La géographie est l'une des composantes majeures de L'Oca nera » (*Le grand entretien*)**



Gérard Cartier : « La géographie est l'une des composantes majeures de L'Oca nera » (*Le gr*

Jusqu'à la parution d'un premier roman que l'on pourra dire « tardif » (comme le printemps chez Ozu), le nom [...]

**Les aventures de Perlimintin : balance ton poste (de télé)**



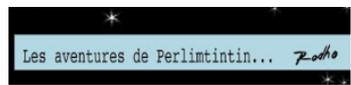
de chant, celui « d'un peuple oublié qui sort de l'ombre », et comme une ode, plus universelle, à la gloire de l'idée de *résistance*. Dix ans plus tard, la même collection publiait *Le petit séminaire* (1997-2004) où la prose gagnait du terrain, du moins en apparence. J'aimerais juste en extraire ces deux phrases : « *J'avance en effaçant ma trace. Qui croit me suivre règle son compas sur les titubations de la lune.* »



Puis il aura fallu attendre onze ans pour découvrir un troisième ouvrage dans cette même collection, *L'ultime Thulé* (2005-2012, 2015), sous-titré *Jeu de l'oie* et non plus *Poésie*, qui, nous informe l'éditeur sur la 4<sup>e</sup> de couverture du livre, « s'inspire du voyage légendaire de saint Brendan (qui vécut au VI<sup>e</sup> siècle en Irlande), parti à la recherche des îles les plus reculées, et entraîne son lecteur dans une traversée géographique et temporelle qui témoigne aussi d'une

enquête plus inquiète au plus profond de soi. » Une dizaine d'autres titres ont aussi été publiés à partir de 1978 chez divers éditeurs opérant principalement dans le champ de la poésie – comme Obsidiane, le Castor Astral et L'Amourier (pour ne parler que des plus récents) –, ayant en commun de donner en fin de volume les dates de leur (toujours assez longue) élaboration (il y a un goût des nombres et de la précision de leur inscription – par exemple *Tristan*, paru en 2010 chez Obsidiane, aurait été composé en « 1992 ? 2000-2008 »). J'aime beaucoup ce point d'interrogation, l'auteur préférant manifestement creuser plusieurs chantiers simultanément.

Et puis soudain *L'Oca nera* (l'oie noire) paraît en janvier 2019, à La Thébaïde, presque clandestinement (comme dirait Jean-Claude Montel qui considérerait que le roman, du moins celui qu'il caractérisait comme « un objet qui change : roturier, hirsute, frondeur, pervers polymorphe, toujours en quête de formes nouvelles et éternel défricheur », était entré dans la clandestinité). Dans ce roman qui fait un peu plus de 500 pages serrées et qui requiert une lecture attentive, selon des tempi plutôt lents, donc demandant du temps pour être vraiment traversé, il est de nouveau question de ce qui avait nourri ces grands poèmes élaborés depuis les années 1970. Mais traité de manière romanesque, c'est-à-dire dans le souci d'établir un *narrateur* (ce que, certes, la poésie n'interdit pas) dont l'éditeur nous dit qu'il « se meut à l'intérieur de son texte comme un pion du jeu (de l'oie), déplacé et balloté au gré des coups du sort ».



## Julie Wolkenstein sur les traces de Ségur et Rohmer: Les Vacances



Sophie et Paul — oui, « comme les personnages les plus célèbres de la littérature pour enfants. Comme dans [...] »



## Diacritik sur Twitter

Tweets de @diacritik

Diacritik a retweeté

**Benoît Peeters** @BenoitPeeters

Colloque : Jean-Philippe Toussaint à Bordeaux (18-21 juin 2019). Il sera diffusé en direct sur Internet. [diacritik.com/2019/06/17/col...](https://diacritik.com/2019/06/17/col...) via @diacritik

Colloque : Jean-Philippe To...  
En partenariat avec Diacritik a...  
[diacritik.com](https://diacritik.com)

6 h

Diacritik a retweeté

**Paul Vacca** @paul\_vacca

Chernobyl : la peur à rebours [diacritik.com/2019/06/17/che...](https://diacritik.com/2019/06/17/che...) via @diacritik par @initales\_BD

Chernobyl : la peur à rebours  
Depuis sa diffusion, Chernobyl...  
[diacritik.com](https://diacritik.com)

6 h

Diacritik a retweeté

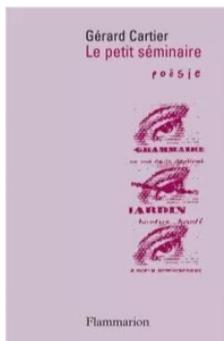
**Joffrey Speno** @joffreyspeno

Gérard Cartier : "La géographie est l'une des composantes majeures de *L'Oca nera*" (Le grand entretien) [diacritik.com/2019/06/17/ger...](https://diacritik.com/2019/06/17/ger...)

Avant d'examiner le « contenu » de ce livre, *L'Oca nera*, il me semble intéressant d'en interroger la forme. D'où cette première question : quels liens, quelles différences, entre la forme poésie et le roman ?

Et (en écho) : pourquoi a-t-il fallu toutes ces années pour faire le saut entre les deux « genres » (sacré saut, soit dit en passant, vu l'épaisseur de ce premier roman) ?

Ce « saut » est le fait des circonstances, et même de circonstances très banales. L'écriture d'un roman veut un travail continu sur une très longue période – quatre ans pour *L'Oca nera*, en y travaillant tous les jours, sans compter les réécritures, réorganisations et ajustements pour en faire un tout organique. La poésie, au contraire, se contente de peu, d'une disponibilité réduite (une matinée) et d'un temps morcelé, même si l'écriture des livres s'étale sur de nombreuses années. La poésie s'accommode donc d'un travail salarié ; le roman, non – surtout avec un métier aussi prenant que l'était le mien (ingénieur sur de grands projets d'infrastructures).



Il y faut aussi, évidemment, le désir du roman. Il me travaillait sans doute sourdement depuis longtemps, car la plupart de mes livres de poésie développent, par fragments, un récit (je n'ai jamais composé de recueils à proprement parler) et, même s'ils sont mâtinés de notations autobiographiques, ils relèvent le plus souvent de la fiction (mon prochain livre de poésie s'intitulera d'ailleurs *Le roman de Mara*). Plus que le passage au roman, le saut le

plus significatif est donc peut-être celui de la poésie à la prose. Il s'est fait par étapes. *Le petit séminaire* (2007) était composé de proses brèves, entrelardées de courts poèmes. Puis, durant mes soirées d'exil à Turin, j'ai écrit une grosse liasse de récits en hommage aux écrivains qui m'ont marqué (*Cabinet de société*, Henry, 2011), parmi lesquels d'assez nombreuses fictions – « *L'Antigone de Racine* »... C'est à cette occasion que j'ai trouvé ma forme narrative (une prose découpée en longues « strophes ») et ma « mesure naturelle » (des chapitres assez brefs, de huit à dix pages). Pour sembler soudain, le « saut » de la poésie au roman s'est donc fait de façon progressive.

Les rapports entre poésie et roman mériteraient une longue analyse. La distinction, autrefois très marquée, s'est peu à peu estompée avec la banalisation du poème en prose et l'épuisement des formes fixes, et avec les bouleversements qu'a connus le roman. Certaines œuvres sont aujourd'hui difficiles à classer. Les textes littéraires forment un continuum qui font passer, par glissements progressifs, de la poésie en vers la plus classique aux longues proses narratives. C'est souvent la revendication de l'auteur qui permet de ranger une œuvre dans l'une ou l'autre des deux catégories. Pour m'en tenir à ma propre pratique, je relève au moins trois différences.

Tout d'abord, l'unité de base et son rapport au livre. En poésie, l'unité est évidemment le poème, c'est-à-dire pour moi la page – si chaque poème participe au projet du livre, si c'est au sein de l'ensemble qu'il prend tout son sens, il n'en constitue pas moins une entité autonome. Dans le roman, l'unité de base (le chapitre) est beaucoup plus ample ; on peut y échafauder un petit monde, avec ses aventures et ses complexités ; son rapport au projet du



## Traduire

Sélectionner une langue

Fourni par Google Traduction

## Suivez Diacritik

Saisissez votre adresse e-mail pour vous abonner à DIACRITIK et recevoir une notification de chaque nouvel article par e-mail.

Adresse e-mail

Abonnez-vous

## Mentions légales

# DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Rédacteurs en chef : Dominique Bry - Jean-Philippe Casier - Simon Crève - Johan Faerber - Christine Mercandier

Fondateurs : Dominique Bry, Johan Faerber, Christine Mercandier

Diacritik est édité par la Société DiC Le Mag

Diacritik est une marque déposée à l'ENPI. N° 15 4 209 913

N° ISSN : 2490-7824

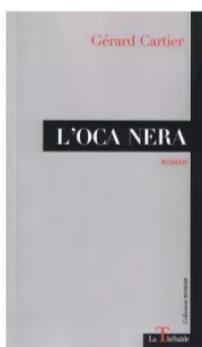
Le site [www.diacritik.com](http://www.diacritik.com) est protégé par la législation en vigueur sur les droits de propriété intellectuelle. © DIACRITIK 2013 - 2018 - Tous droits de reproduction réservés.

## Pages et Articles Phares



livre est donc plus lointain. Les ruptures de construction et de narration, très fortes dans ma poésie, sont loin d'être absentes du roman (je ne conçois pas un récit qui se développerait de façon linéaire), mais y sont moins apparentes. Deuxième différence : le rythme. Ceci tient à la nécessaire fluidité de la phrase du roman, par opposition à l'écriture hachée, voire syncopée de mes vers, à leur construction souvent chorale, aux écarts avec la grammaire, etc. On pourrait presque dire qu'en poésie le souci de la construction (et de la déconstruction) descend au niveau du vers, alors qu'en prose il s'en tient à la « strophe » ou au chapitre. Troisième différence : tout en se nourrissant d'*ambiguïté*, pour reprendre le mot d'Olivier Rolin (« ...ce qui fait la force paradoxale du roman : d'être l'art de l'ambiguïté », in *Bric et broc*, Verdier), le roman doit permettre une première lecture assez immédiate. Le poème, quant à lui, n'existe que dans l'imprécision, dans le flottement du sens, voire dans une certaine pénombre – mais je me méfie de ceux qui troublent leur eau pour donner l'illusion de la profondeur ou qui cherchent l'obscur pour l'obscur (Mallarmé parlait d'*adombrer* son poème).

Entre prose et poésie, telles que je les pratique, il y a aussi des similitudes. Outre, cela va sans dire, une commune exigence d'écriture, il y a d'abord l'importance de la composition du livre : de son organisation, de l'articulation des parties (poèmes ou chapitres) entre elles, c'est-à-dire, pour emprunter le vocabulaire du cinéma, du découpage et du montage. Si *L'Oca nera* extrapole certaines techniques de la poésie, ce n'est pas, je l'espère, un « roman de poète », et encore moins une « prose poétique » – je referme généralement illico les livres de ce genre. On dirait plus justement que c'est un roman d'ingénieur...



**Justement, le chapitre 12 de *L'Oca nera*, intitulé *Oies*, s'ouvre par cette phrase : « Il faudrait bannir le vague de la langue, la doter d'instruments aussi sûrs que l'équerre et le compas. » Est-ce l'ingénieur qui parle ou l'auteur du roman, les deux pouvant être, d'une certaine manière, la même personne ? (En écho : peut-on accorder aisément lyrisme et ingénierie ?)**

C'est naturellement le romancier qui parle, sous couvert du narrateur – lequel est justement ingénieur... La citation précède une description presque impossible : celle de l'architecture du Palais du Roi de Rome, à Rambouillet, qui a abrité le Musée du jeu de l'oie (aujourd'hui fermé). Le sentiment d'impuissance à rendre compte d'un objet, matériel ou non (un événement, un sentiment) au moyen de la langue, tous ceux qui se mêlent d'écrire l'ont un jour éprouvé. Au regard de l'équerre et du compas, les instruments de l'écrivain sont évidemment douteux, fuyants, et même perfides : ils nous conduisent parfois où l'on ne voulait pas. Dans la phrase que vous citez, il y a peut-être aussi un peu d'ironie...

Comment peut-on être à la fois ingénieur et poète ? C'est une question qu'on me pose souvent. Si beaucoup de poètes sont enseignants ou travaillent dans l'édition, ce n'est pas le cas de tous, heureusement. Il y a (il y a eu) des poètes consul, chirurgien, mathématicien, Inspecteur général de l'Économie, et même gendarme : pourquoi pas ingénieur ? La rigueur scientifique n'est pas antinomique

avec l'imagination et une activité professionnelle, quelle qu'elle soit, est un enrichissement. Les rencontres qu'on y fait, l'expérience qu'on y acquiert servent le poète – d'où ces poèmes sur l'ingénierie et le chantier du tunnel sous la Manche (*Le voyage de Bougainville, L'Amourier*, 2015). Sans mon expérience du projet Lyon-Turin, *L'Oca nera* n'existerait pas, du moins sous cette forme. Une formation scientifique a un autre effet, moins immédiat : une attirance, et même une certaine fascination pour les nombres – jusqu'à faire l'éloge du 7 (dans *L'ultime Thulé*)... C'est aussi, peut-être, ce qui explique mon goût, en poésie comme en prose, pour les livres ayant une construction assez rigoureuse, qu'elle soit gouvernée par les nombres ou par une autre structure formelle, à l'intérieur de laquelle l'imagination peut se déployer librement.

J'ai parlé de « poésie » plutôt que de « lyrisme ». Quoique le terme soit assez vague (voir l'équerre et le compas...), *lyrisme* évoque à la fois l'exaltation de ses propres sentiments (la fameuse « effusion lyrique ») et, quant à la forme, le chant. Le lyrisme ne me gêne pas, il y a dans cette catégorie d'excellents poètes (Franck Venaille par exemple, récemment disparu), mais je ne me sens pas un poète « lyrique ». Mon registre est plutôt celui de l'Histoire, de la légende, de la chronique, du roman, en vers comme en prose, ce qui n'interdit évidemment pas d'y instiller une part d'autobiographique et, à l'occasion, d'y exprimer des sentiments personnels.



Il me semble rarement indispensable de résumer l'intrigue des livres quand on tente d'en faire le compte-rendu (recension ou chronique) – non pour éviter de soi-disant « spoiler », mais parce qu'en règle générale, cet exercice se révèle particulièrement vain. Il apparaît cependant au lecteur que *L'Oca nera* est grandement autobiographique, que les lieux du déroulement de « l'action » (ou plutôt d'actions s'entrecroisant des années 40 du XX<sup>e</sup> siècle – donc bien avant la naissance d'un certain Gérard Cartier, le 19 décembre 1949 – à mai 2014) tracent la cartographie d'un territoire propre à l'auteur. Comment dessiner les frontières entre ce qui prend sa source dans le vécu et ce qui procède de l'imagination (avec en commun certaines obsessions) ? Et que peut-on dévoiler de l'intrigue, sans en déflorer par avance les lectures à venir ?

L'intrigue tient mal sur deux lignes – il paraît pourtant que c'est selon ce critère (le « pitch », disent-ils) que certains éditeurs jugent de la qualité d'un manuscrit... Essayons. Le narrateur est ingénieur sur le tunnel Lyon-Turin, en butte dans le Val de Susse à une opposition violente, activité qui remplit son quotidien. Il est aussi ocaludophile (collectionneur de jeux de l'oie), passion coupable qui le conduit à s'intéresser à un jeu très particulier, car l'oie y est noire. Le récit contemporain est celui de la quête du sens de ce jeu qui, comme il se doit, ne s'éclaire que dans les dernières pages. Les événements vécus par le narrateur font remonter des bribes d'un passé ancien : la déportation de son père et l'écrasement des maquis du Vercors, au cours duquel l'un de ses oncles a péri. Une mystérieuse Mireille Provence y aurait été mêlée. On ne sait plus rien d'elle : le narrateur se prend malgré lui à enquêter.

Pour tout ce qui a trait à l'histoire collective (le Lyon-Turin, la guerre et ses suites), j'ai scrupuleusement respecté les faits, n'inventant que par nécessité, pour combler certaines lacunes, dont un roman s'accommode mal (quoique...). Pour le reste, il y a évidemment dans *L'Oca nera* des composantes autobiographiques, la plus apparente étant que j'ai moi-même travaillé sur le projet Lyon-Turin – mais à une époque différente. Il en est de même de la recherche historique sur Mireille Provence, « l'espionne du Vercors », arrachée aux archives où elle dormait paisiblement : le roman retrace assez fidèlement les étapes et les résultats de cette enquête. Il en est de même, enfin, de certains souvenirs très anciens, personnels ou familiaux, ensevelis dans l'ombre de la guerre, mais je ne me suis pas privé d'inventer si l'économie du récit le voulait. Quant à l'histoire privée du narrateur (sa vie professionnelle, sa passion des jeux de l'oie – et ses amours...), elle est le fruit de l'imagination. Mon « vécu » m'a naturellement fourni certaines circonstances, des émotions, des détails, mais guère plus que la fréquentation des œuvres.



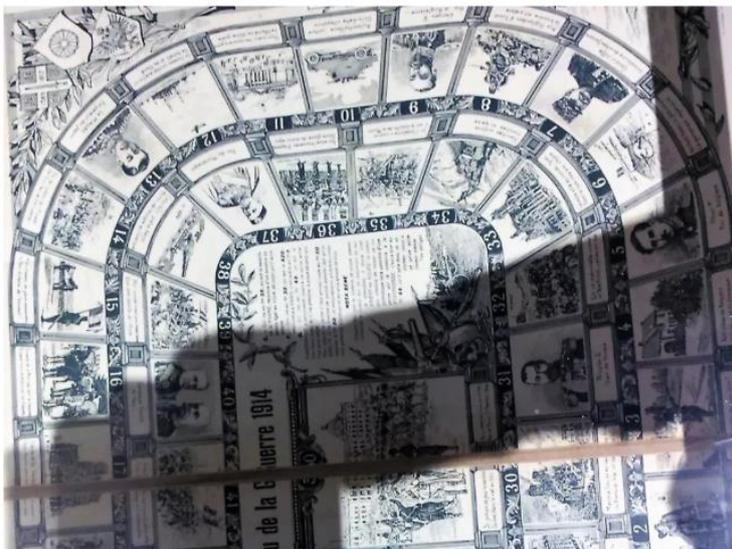
Mireille Provence. Photo anthropométrique

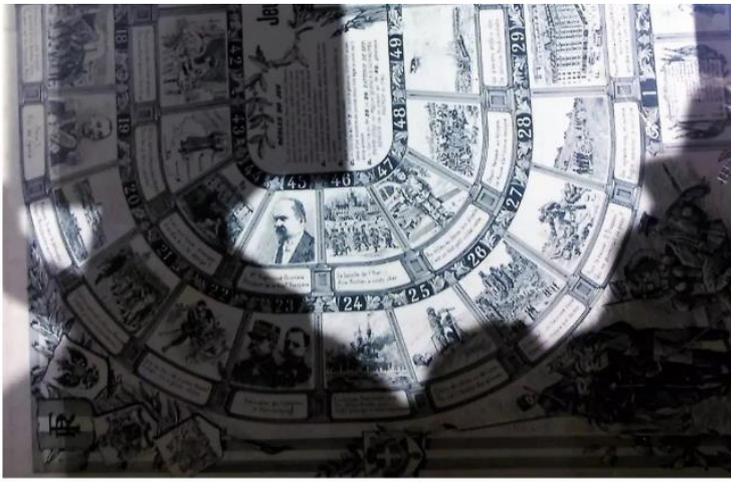
Les « frontières » entre vécu et imagination sont souvent difficiles à dessiner. Le mieux est peut-être de prendre un exemple. Les écrivains répugnent d'ordinaire à dévoiler leurs procédés de création, qui pourtant intéressent la plupart des lecteurs (c'est mon cas), au risque d'être déçus. J'ai gardé en mémoire une partie du processus complexe qui a peu à peu donné forme au personnage de Livia, l'amie du narrateur dans la première moitié du livre. Écrivant le chapitre où elle apparaît pour la première fois, je l'ai vue sortir à l'improviste d'une peinture : « ...il faut être bien sûre de sa beauté pour aller ainsi costumée en modèle du Titien ». Livia est donc vénitienne (imagination à partir d'une réminiscence). Cette ville, qui m'est chère,

m'a fait penser d'une part à Borges (réminiscence), évoqué de façon biaisée par l'atmosphère du chapitre vénitien et par certains détails ; et d'autre part au ghetto (vécu) : Livia sera juive, ce qui permet de plonger dans le passé pour rejoindre l'autre strate temporelle du roman, celle de la guerre. De là vient aussi la passion de Livia pour Spinoza, que je lisais justement (vécu) au moment où j'écrivais le roman. Et ainsi de suite. L'écriture nous conduit par des voies mystérieuses, à coup d'analogies et de courts-circuits mentaux, en puisant dans tout ce qui nous constitue, réminiscences culturelles et souvenirs. Les personnages de romans sont souvent, comme la créature de Frankenstein, composés d'emprunts divers ; il arrive pourtant qu'ils paraissent vrais.

Vous avez raison de parler de « la cartographie du territoire » où se déroule l'action. La géographie est l'une des composantes majeures du roman. *L'Oca nera* s'inscrit presque entièrement dans la carte n°77 de Michelin, du Royans (à l'ouest du Vercors) jusqu'à l'entrée du Val de Susse, à l'orée de Turin. Le cartographe a même ajouté une excroissance dans la marge de la carte pour y représenter les lacs d'Avigliana – sans doute à ma seule intention, car s'y déroule l'une des scènes importantes du roman ! Seul Turin ne figure pas sur la carte : mais, au 1/200 000<sup>e</sup>, la ville ne serait qu'une tache. *L'Oca nera* est donc aussi le roman d'un territoire.

Quant à mes « obsessions », la principale – on le devine au résumé – est le rapport à la mémoire. Le passé nous aide à penser le présent. Il est sans cesse invoqué pour justifier nos positions et nos actes (« Résistance ! » crient les opposants au Lyon-Turin ; et ils fondent, sur le site du futur chantier, une « République Libre de la Maddalena », qui rappelle furieusement la « République Libre du Vercors » de 1944). Mais la mémoire des événements, même les plus tragiques, s'efface peu à peu. On oublie les traîtres ; on ne sait déjà plus qui était Mireille Provence ; les noms même se brouillent. C'est ce que disent les deux exergues de *L'Oca nera*, dont celle-ci, empruntée à Olivier Rolin : « ...les témoins meurent, puis ceux qui ont entendu raconter les histoires, le silence se fait, les vies se dissipent dans l'oubli, le peu qui ne s'en perd pas devient roman, qui a ainsi à voir avec la mort. »





Le jeu de l'oie comme « contrainte » formelle, ou peut-être plus simplement comme stimuli à l'écriture, m'a fait penser à ce film de Jacques Rivette, *Le Pont du Nord*, qui me semble une des plus hautes réalisations de son œuvre si ouverte. N'y ayant que peu joué, et ma mémoire n'ayant qu'assez mal mémorisé l'image du plateau sur lequel on jette les dés et pousse les pions, je me demande, lisant la suite des chapitres du livre, si ces cases nommées « le puits », « la prison » ou « la mort » n'ont pas été déterminantes pour faire avancer le récit – qui ne peut donc que mal s'achever (gagne-t-on vraiment à ce jeu ? Et, si oui, qui gagne ?).

La référence à Rivette me va droit au cœur ; c'est l'un de mes réalisateurs préférés – même si, depuis quelques années, je me suis éloigné du cinéma. La structure de *L'Oca nera* est calquée sur le jeu de l'oie : ses 62 chapitres sont autant de cases ; de neuf en neuf, un chapitre est consacré à l'oie (noire en l'occurrence) ; et, aux endroits consacrés par l'usage, les chapitres portent le nom des cases néfastes du jeu : « le labyrinthe », « le puits », « la prison », etc. Cette contrainte formelle est suffisamment lâche pour ne pas entraver l'imagination, bien au contraire. Ainsi du « puits », situé au centre exact du parcours (case 31 du jeu), qui joue un rôle important dans l'aventure sentimentale du narrateur (« Misérable comme un bouc au fond d'un puits. ») et dans l'organisation du roman lui-même. Le hasard, qui régit le jeu (traditionnelle métaphore de la vie humaine), a aussi, dans une certaine mesure, présidé à l'écriture du roman.

Le jeu de l'oie lui a fourni un autre motif, moins apparent. Sur la plupart des planches, depuis son invention par les Florentins, les 62 cases sont disposées sur une spirale qui se referme sur « le paradis ». Dans *L'Oca nera*, l'image de la spirale revient de façon récurrente, du tracé de la toile de l'épeire (une spirale logarithmique, selon Fabre) jusqu'au mouvement tournoyant de la main d'une femme refaisant son chignon. La spirale gouverne aussi le cours du récit, elle est la « matrice » de sa géométrie : le récit se resserre peu à peu sur son objet, dans un mouvement tournant qui va en s'accélégrant jusqu'au chapitre final.

Et le premier tient dans sa lunette les lunes télescopiques de Jupiter. C'est [m]. J'y imagine aussi plusieurs personnages qui se rapprochent de lui en fait, comme si la longue spirale d'images composait une sorte de récit, qu'on en juge.

!... comme dans ces vieux tableaux...



décrite le chinois ?

(A)

[On s'étonnera peut-être d'une telle insistance sur un objet aussi dénué d'intérêt. C'est n'avoir jamais connu de collectionneur, ne pas savoir

Manuscrit fragment

À ce jeu, qui gagne et qui perd ? L'objectif est d'arriver jusqu'au centre, où est le « paradis de l'oie », en évitant les cases néfastes. « L'oie noire » gagne, puisqu'elle atteint sans encombre le paradis ; Mireille Provence, au contraire, perd ; pour le narrateur, vous avez suggéré la réponse : il perd, indubitablement – mais, comme le remarque l'une des protagonistes, le but n'est rien, le parcours est tout le jeu. Quant aux lecteurs, qui doivent parcourir toutes les cases, je les laisse juges...

Il y a plusieurs personnages féminins, amoureuses de passage ou plus « sérieuses » (surtout si elles ont pour passion l'étude de Spinoza), collaboratrices notoires, parfois dangereuses, qui ne sont donc, dans leur ensemble, pas vraiment des « oies blanches ». D'où L'Oca nera : cette oie noire qui aurait pris cette « couleur » en se frottant aux chemises noires ? Cette fascination de ces personnages à la fois inquiétants, dangereux, séducteurs et, en fin de compte, en déroute – je pense aux personnages prénommés Hélène et Joseph dans le livre : figure terrible du traître, surtout pour l'auteur qui est (ou fut ?) communiste, à l'époque où Aragon faisait la loi, accordant d'autorité cet adjectif avec « poète » ou « poésie » –, d'où vient-elle ? Et cette fresque a-t-elle un côté « modianesque » ?

Mireille Provence fait indéniablement penser aux personnages de Modiano. Il y a quelques années, alors même que je ne savais presque rien d'elle, je l'avais d'ailleurs évoquée dans un récit écrit en hommage à cet écrivain (repris dans *Cabinet de société*). Ce que les archives disent de sa vie n'a fait que renforcer ce sentiment : elle semble tirée de *Livret de famille* ou de *La Ronde de nuit*. Tout y concourt : une famille bourgeoise, l'abandon de son jeune enfant, sa carrière minable dans le music-hall, son rôle terrible sous l'Occupation, pour des motifs détestables, sa quasi disparition après la guerre. Joseph (gardons-lui ce nom), c'est différent : c'est un intellectuel, il joue le rôle du traître qui ne se salit pas les mains – mais sans lui et ses compères, pas de Charles-Francoisque André (alias « Gueule tordue »), pas de Maud Champetier de Ribes ni de Mireille Provence. Joseph fait donc contrepoids à « l'espionne du Vercors », et

contrairement à elle, il en réchappe. Le rapprochement de ces deux personnages me semble frappant, non dépourvu de significations toujours actives.



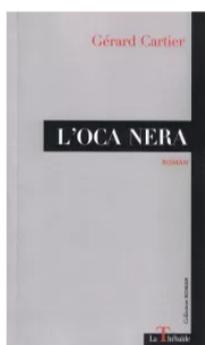
Je ne crois pas être fasciné par ces êtres malfaisants. Mireille Provence est liée à mon histoire familiale. J'ai longtemps entendu dire qu'elle était impliquée dans l'assassinat de mon oncle, fusillé au pied du Vercors avec 18 autres résistants. Elle n'était jusqu'ici qu'un nom, trouble et sulfureux, un trou noir dans l'Histoire : lors de l'écriture de *L'Oca nera*, elle a peu à peu imposé sa présence. En outre, une chose m'a toujours étonné : on célèbre les héros à dates fixes (on va encore le faire en 2019, pour le 75<sup>e</sup> anniversaire de la chute du Vercors), et c'est évidemment juste et nécessaire, mais on a oublié les traîtres. Or, comment honorer les uns sans se souvenir des autres ?

**Peut-on encore croire au roman ? Il y a çà et là dans *L'Oca nera* (mais aussi dans les ouvrages de poésie) quelques étonnants élans presque mystiques. Comme autant d'actes de foi. On perçoit aussi une fascination pour ces lieux en retrait où s'exerce l'érémisme (sans oublier le fait, pour le coup assez amusant, que l'éditeur qui aura finalement pris de risque d'éditer ce livre se nomme La Thébaïde). Égarements heureux de l'athéisme, histoire de ne pas demeurer éternellement sans Dieu ?**

La poésie était déjà, paraît-il, « inadmissible » : que nous restera-t-il si le roman est sans avenir... Du reste, ce sont des questions qu'on ne se pose pas quand on écrit. On se contente de prouver le mouvement en marchant, dans la difficulté, souvent, dans le doute toujours, dans « la patience et la longueur de temps », en essayant d'aller jusqu'au bout de son projet. Mais s'obstinerait-on à écrire, à chercher du nouveau (on ne peut pas répéter ce qui a été dit cent fois, ni reproduire sans fin les mêmes formes), si l'on ne croyait pas un peu à la littérature ?

Passer d'un bond du roman à Dieu, c'est un « saut » qui réjouirait sans doute Pierre Michon. Dieu, donc... Il est loin de me tourmenter. J'ai même peine à concevoir qu'on puisse y croire. En témoigne la désinvolture du narrateur vis-à-vis des pages de *L'Éthique* où Spinoza « démontre » l'existence de Dieu. Si je me suis oublié jusqu'à me livrer à quelques « élans mystiques » (je n'en ai pas mémoire), ce doit être pour complaire à mes personnages – à Hélène

peut-être, qui est une figure attachante et qui, elle, est croyante. Il est vrai que le clergé, régulier et séculier, joue un rôle important dans le roman, car l'Église italienne a été très impliquée dans la tourmente de l'après-guerre, en soustrayant collabos et criminels à la justice humaine – on sait que les ressorts de la sophistique romaine sont puissants (« Dieu seul sait deviner les cœurs. Il est seul maître de la Justice et de la Rédemption. »). L'Église n'y est donc pas montrée sous son meilleur jour. Pour autant, au-delà de quelques impertinences, il n'y a pas de malveillance systématique à l'égard de l'institution ni de la religion : je me suis le plus souvent contenté de développer la logique de mes personnages.



L'érémisme, c'est autre chose. J'ai une fascination certaine pour le désert monastique, mais une fascination *matérialiste*, si j'ose dire. Cela tient à mon histoire. Enfant, j'ai passé plusieurs étés dans un ancien établissement des chartreux, qui avait été converti en colonie de vacances. Cette vie perdue dans les montagnes et les forêts, la sauvagerie des paysages, la proximité des moines (rarement vus, mais qu'on savait là), m'ont fortement marqué. C'est l'une de ces expériences de jeunesse qui nous affectent durablement, qui orientent nos sentiments et nous poursuivent toute la vie. En outre, l'attitude du moine reclus dans sa cellule, penché sous son carreau, méditant sur les livres, ou recopiant de vieux textes dans le scriptorium, est une belle métaphore de l'écrivain. On n'écrit que dans le retrait et la solitude (même s'ils prennent la forme d'un guéridon au fond un café...), dans une sorte d'ascèse qui m'évoque celle des moines. Cette image est assez présente dans mes livres de poésie. Dans *L'Oca nera*, la tentation du désert se limite au narrateur qui, ayant épuisé les distractions du métier et les promesses du sentiment, et de surcroît gravement malade, finit par se retirer, en Chartreuse justement – ce n'est pas divulguer une péripétie qui gâcherait le plaisir de la lecture : le roman commence par là.

**Gérard Cartier, *L'Oca nera*, éditions La Thésaïde, janvier 2019, 518 p., 25 € — [Lire un extrait](#)**

Note : Gérard Cartier est par ailleurs le coordinateur du dossier *Tintin sous le regard des écrivains* qui paraîtra en septembre prochain dans la revue *Europe*.

Cet entretien avec Gérard Cartier a été réalisé par échange de mails, entre le 9 et le 12 juin 2019.

Partager :

