

L'analogie mystique dans les *Métamorphoses* : dialogue avec Gérard Cartier¹

Gérard CARTIER, *Les Métamorphoses*, Bègles, Le Castor Astral, janvier 2017, 128 p.

Les *Métamorphoses* de Gérard Cartier ont donné lieu à des commentaires portant sur les références littéraires², l'écriture³, les thèmes du banquet et de l'âge qui vient⁴. Je m'intéresse ici à deux autres aspects de l'ouvrage, d'une part à ce qui semble témoigner d'une forme de mysticisme, d'autre part aux figures féminines. Les réflexions qui suivent, nées de la lecture de l'ouvrage, ont été développées dans un second temps grâce à des éléments fournis par G. Cartier⁵.

La dimension « mystique » du texte est portée par des motifs et thèmes religieux récurrents. Ainsi, prière (« La mort », p. 25), louange, mortification sont régulièrement mentionnées au long du recueil ; reniement et Passion sont évoqués (« Banquet des sens », p. 75). Parmi les « banquets » représentés, la Cène figure à plusieurs reprises. G. Cartier explique que le livre est composé « sur la base de 10 poèmes + 1. Celui-ci, le premier, plus court, évoquait initialement un banquet et un tableau précis⁶, le plus souvent ancien (Philippe de Champaigne, Dierick Bouts le Vieux, Renoir, *etc.*) – d'où la récurrence de la Cène ». Cette « cuisine » de la composition du livre, que l'auteur a bien voulu dévoiler, ne minore pas la dimension symbolique du dernier repas du Christ : le lecteur pourra transposer à la figure du poète l'idée de résurrection glorieuse, avatar de la postérité glorieuse de la tradition littéraire. Si le Christ ne révèle sa mission rédemptrice que dans le sacrifice et la résurrection, le poète ne se révèle dans sa nature spirituelle que par l'opération d'une lecture posthume (« Palinodie de la résurrection », p. 94⁷). Dans « Banquet des nombres » (p. 89), le treizième convive qu'on devine être le Christ, « rassemble / Les signes épars et de ce peu se fait / Une algèbre infinie... » ; en cela il accomplit un geste comparable à celui du poète qui sait voir ce qui reste inintelligible aux autres, et pour qui,

rappelle G. Cartier, « la poésie est aussi un art des nombres ». La Genèse est évoquée dans le dernier poème (« Le carnet », p. 102). Or la fin de ce poème fait retour au poème liminaire en le citant : « Bénie la table et les longs amis » ; si cette « table » est celle des poètes, il y a une circularité structurelle instaurant un rapport d'analogie entre le banquet apostolique et le banquet poétique.

L'auteur déclare avoir un « penchant profond » pour la retraite solitaire, « sorte de folie nécessaire » à l'écrivain comme au moine. Il semble porter en lui le désir d'une ascèse profane, unique voie d'accès à l'écriture, à l'accomplissement de la vocation du poète, ainsi, pourrait-on ajouter, qu'à son salut spécifique : l'existence littéraire posthume. Cette aspiration personnelle, sans rapport avec la transcendance, explique la présence de certaines références mystiques (« Retraite », p. 30). G. Cartier ajoute qu'à son goût personnel pour la solitude s'articule son goût littéraire pour, parmi d'autres, certains poètes attachés au thème de la transcendance.

Ce livre est donc en partie le produit d'une appropriation par l'auteur de thèmes et de motifs issus de la tradition chrétienne ; ce n'est pas sans lien, confie-t-il, avec sa fascination pour tout type de monachisme, et en particulier celui des chartreux qu'il fut amené à côtoyer enfant. Son prochain livre de poèmes, *L'Ultime Thulé*⁸, témoignera à nouveau de cette inspiration, sans révérence ni complaisance cependant envers l'institution religieuse.

Par ailleurs, l'ouvrage tient de la confidence, presque de la confession. Il balance entre élans et regrets douloureux, de sorte que les métamorphoses éponymes pourraient être celles du sujet qui adopte successivement des postures de mortification et de jouissance. Pour G. Cartier, ces métamorphoses sont avant tout « celles de l'auteur lisant les poètes, celles de

¹ Article initialement publié le 03/06/17 dans *Terres de Femmes*, revue en ligne de poésie et de critique.

² [Article de Claude Adelen.](#)

³ [Gérard Noiret.](#)

⁴ [Georges Guillain.](#)

⁵ Communication personnelle précieuse, pour laquelle je le remercie vivement.

⁶ Dispositif finalement simplifié en remplaçant la référence picturale par une référence poétique.

⁷ Pour G. Cartier, le texte autorise cette lecture, mais son intention, en le composant, était d'ironiser sur la naïveté du lecteur posthume qui voit dans les vers épicuriens du poète ancien l'expression de son bonheur, quand celui-ci écrivait en fait dans l'ascèse et la peine ; de là la *résurrection glorieuse* du poète, fondée sur un malentendu.

⁸ À paraître en 2018 chez Flammarion.

l'individu repassant sa vie et regardant ce qui "reste du voyage" ». Culpabilité, mortification de la chair reparaissent cependant de poème en poème, de sorte que la tonalité élégiaque, qui fraie avec l'amertume (ou qui la combat) peut être perçue par le lecteur comme l'expression de sentiments nés du registre des valeurs chrétiennes ; l'auteur tempère cette interprétation en reliant la tonalité élégiaque au sentiment de l'âge qui vient, et en rappelant qu'une joie violente, païenne, caractérise nombre de poèmes du recueil.

Ma lecture des *Métamorphoses* m'avait fait supposer l'auteur croyant ; il est athée. Cette découverte m'engage à questionner ma façon de lire les références religieuses dans les textes littéraires. J'ai lu sept fois *La Tentation de Saint-Antoine* au cours de mon adolescence ; j'ai lu bien plus tard *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*⁹. Ai-je jamais pensé à Flaubert comme à un homme mystique, comme à un (bon) chrétien ? Non. Est-ce parce que je possédais déjà un savoir tacite indiquant que Flaubert n'était pas religieux ? Ou est-ce parce que je n'étais pas sensible à l'époque à l'arrière-plan institutionnel du thème religieux ? Je crois que c'est pour la seconde raison. Il me reste en effet des dessins de jeunesse présentant des motifs chrétiens, issus de ma culture générale et de mon intérêt pour les beaux-arts. Je traitais donc ces motifs, et les lisais dans Flaubert, comme des motifs mythologiques, du même ordre peut-être que ceux de l'Iliade ou de la légende arthurienne. Pourquoi aujourd'hui, parcourant le livre de G. Cartier, lis-je autrement ces motifs, et les considéré-je comme l'expression de la foi de l'auteur, alors même que mes remarques analytiques prennent soin de distinguer la figure du poète qui se dessine à travers les textes, de la personne de l'auteur ? La révélation de cette faute de lecture me trouble ; je serai attentive à ce point en lisant *L'Ultime Thulé*, « qui reprend et actualise la légende de saint Brendan, moine irlandais du VI^e siècle qui aurait découvert l'Amérique ».

Un autre aspect des *Métamorphoses* a retenu mon attention : les figures féminines n'y semblaient souvent qu'objet de désir, de tentation, de convoitise, que menace à l'encontre de la vertu des hommes (« La création » p. 16, « L'homme-machine » p. 68). Ce n'était pas leur rendre justice que de les enfermer dans le registre de la faute ; la

référence chrétienne avait-elle tendu ce piège à l'auteur ? Celui-ci concède que cette image des femmes est bien présente dans le recueil ; il rappelle cependant que « certains poèmes évoquant des femmes montrent une autre image que celle d'objet de l'amour (Hildegarde de Bingen, Anna de Noailles, la Du Deffand, d'autres peut-être) ». Suivant l'auteur sur la voie de cette rectification, je mentionnerais par exemple « Du désir ainsi que d'un fruit¹⁰ » (p. 82) qui, quoiqu'il relève du thème amoureux, paraît bien évoquer une femme particulière et non allégorique, une personne caractérisée, en l'occurrence, par une beauté enveloppant une aigreur de pensées, de sentiments ou de comportements. Délice qui se corrompt de lui-même, elle est également spécifiée dans la relation qu'elle entretient avec la figure du poète.

G. Cartier ajoute que l'amour étant de très loin le thème le plus important de la poésie française, il était impossible de ne pas y céder « dans un livre qui se veut un hommage aux poètes à travers une évocation, biaise ou lointaine, de leur œuvre. » Certes ; cependant, ce n'est pas au recours au thème amoureux que je réagissais plus haut, mais au fait qu'il puisse cautionner des figures féminines fantasmées. Le fond de ma réflexion, élargie bien au-delà de l'étude de cet ouvrage, prenait en considération les figures allégoriques de la Femme, sublimée ou perverse, conçues par la sensualité créative des poètes (contemporains et pas seulement classiques), et qui ne sont pas de ce monde : elles me chagrinent dans la mesure où les femmes qui sont de ce monde se trouvent par elles exclues de sa traduction poétique au profit de chimères.

Dans ce dialogue entre mes propositions de lecture et les nuances apportées par G. Cartier, celui-ci aura les derniers mots : « J'ai longtemps considéré ce livre avec un peu d'étonnement, car il ne me ressemble pas totalement, mais je suis finalement heureux qu'on puisse le lire sous des angles très différents : n'est-ce pas ce que veut aussi dire ce titre des *métamorphoses* ? »

Maëlle Levacher

⁹ Ces deux textes sont parus dans les années 1870.

¹⁰ Poème que j'ai préféré, et que cite Gérard Noiret dans son article. G. Cartier précise dans son entretien

avec G. Noiret que ce poème a été écrit « en pensant au poète andalou du XI^e siècle Ibn Zaydûn, resté célèbre pour ses amours contrariées ».