

Petr Král

Entretien avec Anne Segal

(Initialement publié sur le site de Télérama le 12 décembre 2019)

Ce jeudi 12 décembre, l'Académie française remettra officiellement leur prix aux lauréats 2019, lors de sa séance solennelle de rentrée. Petr Král, poète, prosateur, essayiste, à qui vient d'être décerné le prestigieux Grand Prix de la Francophonie, s'est exilé de Tchécoslovaquie au moment du Printemps de Prague, à 26 ans, et a vécu en France une quarantaine d'années avant de retourner dans son pays en 2006. Avant cela, jeune poète surréaliste, il s'occupait du domaine cinéma dans une maison d'édition pour gagner sa vie, alors diplômé de la Famu (équivalent de la Fémis). Pourquoi avoir choisi la France ? Tout naturellement parce que la majorité de ses amis s'y trouvaient et qu'il put obtenir le statut de réfugié politique. Durant cette période, il écrivit plus d'une trentaine de livres (poésie, prose, essai, anthologie) en français. Nous avons tenté de comprendre le rapport qu'il entretenait entre sa langue maternelle et celle de son pays d'adoption.

Comment avez-vous reçu cette nouvelle : vous êtes le lauréat du Grand Prix de la Francophonie ?

J'ai été très surpris, et encore aujourd'hui, alors que cela fait déjà six mois que je le sais, j'ignore toujours qui a pu avoir l'idée de me proposer pour ce prix. J'avais quelques suspects à interroger dans ce contexte, mais je n'ai toujours pas découvert le coupable !

Mais sinon, évidemment, c'est un événement qui m'a profondément touché. Peut-être pour une chose simple : il y a désormais une trace de mes presque quarante ans de vie passés en France. Même si ce prix est un peu extérieur, forcément, à ce que ces quarante années de vie représentent pour moi comme expérience profonde, il n'en est pas moins important.

Quel rapport entreteniez-vous avec la langue française avant votre arrivée en France, en 1968, et pourquoi avoir écrit en français ?

Avant de venir en France, je savais à peine parler la langue du pays, mais je commençais déjà à la lire, notamment grâce aux livres qu'un certain nombre d'amis m'apportaient. Évidemment, le processus s'est accéléré quand je me suis installé en France. Ce qui m'a beaucoup aidé, c'était d'être entouré uniquement de Français, de devoir me débrouiller tout seul.

Vous auriez tout aussi bien pu venir vivre en France et continuer à écrire en tchèque ? Pourquoi avoir choisi d'écrire en français ?

Ce n'était pas possible autrement. Quand on écrit, on ne peut pas s'exprimer dans une autre langue que celle du pays où on se trouve. En tout cas, pour moi, c'est ainsi. Sinon, j'aurais eu l'impression d'être doublement dépaycé et déplacé.

De retour en République tchèque, avez-vous retrouvé votre langue maternelle pour écrire ?

Je ne l'avais jamais perdue, pas plus qu'en rentrant à Prague, presque quarante ans plus tard, je n'ai mis le français au vestiaire. Je continue à lire, bien sûr, et à m'exprimer en français, ne serait-ce qu'en écrivant des lettres ou des mails destinés aux amis. Je suis à nouveau dans un pays dont il faut bien que je parle la langue, d'autant que c'est ma langue maternelle.

Et continuez-vous à écrire de la littérature en français ?

Il est relativement difficile d'employer mon temps à écrire dans deux langues. Quand j'étais en France, j'écrivais en français presque uniquement. Ça s'est renversé, et maintenant c'est le tchèque que j'utilise pour écrire des choses plus importantes en volume. Pour les poèmes ou les textes littéraires courts, quel que soit le pays où je me trouve, je cherche toujours à écrire dans les deux langues ; j'essaie de faire une version du poème que je viens d'achever, qu'il soit en français ou en tchèque, dans l'autre langue.

« Tout poème tombe du ciel, et s'élève comme une herbe patiente au bord du chemin parcouru. » *Cette définition du poème qui introduit votre « roman piéton », Témoin des crépuscules (Champ Vallon, 1989), est-elle toujours conforme à votre pensée d'aujourd'hui ?*

Ce n'est pas vraiment une définition du poème ; au mieux, une de ses propriétés. Le poème naît aussi d'impulsions momentanées, l'auteur lui-même n'apprenant ce qu'il a dit qu'après coup, en tout cas en partie.

C'est le langage qui vous guide ? ou la pensée ?

Les deux, la langue participant forcément de la pensée. Parfois, c'est même uniquement une association de mots qui décide de ce qu'on « pense ». L'auteur – le poète – ne doit même pas tout savoir sur le texte qu'il est en train d'écrire, et qui se dit aussi en lui, tout simplement. Cela peut paraître très surréaliste, mais c'est propre à tout poème qui se respecte.

Dans une correspondance avec Jacques Darras parue dans le n° 38 de sa revue In'hui (1992), où votre discussion portait sur le poème long, vous disiez : « La poésie est matière (lumière) mouvante, pas un mécanisme langagier. » Pourriez-vous prolonger cette assertion ?

Ça, c'est une prise de position par rapport à certaines tendances qui se manifestent dans la poésie contemporaine et qui ne me sont pas proches. Évidemment, il y a des formes de poésie qui sont mécaniques, ou fondées uniquement sur les mots, les rythmes, l'assonance ou la consonance des mots les uns par rapport aux autres. Mais ce n'est pas ce qui m'intéresse. Ce jeu me laisse littéralement froid. D'où l'accent mis sur le côté mouvant, matière lumineuse dont un poème est fait. C'est forcément quelque chose de beaucoup plus souple qu'un mécanisme. Ce serait plus proche d'une œuvre plastique, pourquoi pas d'une sculpture, dans la mesure où elle pourrait bouger. Je ne suis pas spécialement amateur des sculptures de Jean Arp, mais je peux les prendre comme exemple, en ce sens que ses sculptures sont capables de bouger, imaginativement parlant, d'une façon

organique, d'un mouvement qui, plutôt qu'un mécanisme, est une manière de « couler ». Ce n'est pas sec, c'est humide, sanglant, frémissant, pas uniquement mécanique.

Et aussi ceci, dans la même correspondance : « Whitman compte simplement les étoiles, Apollinaire les lèche, et découvre qu'elles sont salées... » Cela donne envie d'en savoir plus sur cette surprenante considération !

Darras m'avait posé des questions, comme vous le faites vous-même à présent. Il soulignait le côté rhétorique de la langue, même pour un poème, ce qui pour moi ne fonctionne pas. Là encore, c'est un peu l'organique contre le mécanique. Ou plus simplement, peut-être, c'est une image contre une définition académique ou pédagogique de la poésie. Jacques Darras soulignait le maniement des mots chez Walt Whitman comme une chose trop extérieure à son sujet. Comme s'il y avait un thème donné pour un poème, et puis, la manière de le dire, de le développer.

C'est déjà quelque chose qui m'est étranger, on l'aura compris, puisque, justement, la poésie a un côté spontané qu'on ne peut pas pleinement maîtriser. Mais cela va plus loin, dans le sens où les mots dans un poème ne se confrontent pas à la réalité d'une façon directe, ou d'une façon extérieur / intérieur. Le sujet même d'un poème naît avec sa langue et réciproquement ; la langue d'un poème naît avec le sujet, sujet supposé car il n'est pas vraiment connu d'avance. Plus profondément encore, la langue pénètre à l'intérieur des choses. Le désir d'Apollinaire, quand il écrit un poème, n'est pas seulement de dire quelque chose mais d'« incarner » ce qu'il a à dire de manière très physique. Et c'est ce côté physique que je voulais souligner.

À vous lire, notamment les poèmes cités par Pascal Commère dans le remarquable livre-somme qu'il vous a consacré aux éditions des Vanneaux (2014), il semble que vos mots cherchent à disséquer l'instant, quel qu'il soit, et où qu'il se trouve. Que le récit n'est jamais loin du poème, ou inversement...

Oui, je suis d'accord, sauf pour le mot « disséquer ». Disséquer, ce n'est pas pénétrer au sens que j'évoquais précédemment. Pénétrer, c'est se fondre dans ce que l'on a à dire. Alors que disséquer implique pour moi une analyse, qui justement est très distante par rapport au poème, en tout cas dans ma conception. Sinon, oui, c'est l'instant qui apporte le poème, et qui naît et meurt avec lui.

Mais le récit n'est donc jamais loin du poème pour vous ?

Cela dépend de ce qu'on appelle récit ; il manque pour moi le but s'il pousse le poème vers un aspect exclusivement épique. Alors qu'un poème, on ne peut pas faire autrement, est essentiellement lyrique. Le mot « récit » me paraît un terme flottant et incertain, suspect s'il est utilisé pour un poème. Les mots ne sont pas là pour développer l'histoire, mais au contraire pour créer de nouveaux rapports entre les choses. Où les liens habituels de la littérature, non seulement changent, mais sont même contestés, presque obligatoirement.

On invente d'une certaine manière une autre façon de lire le monde que dans le récit. Les rapports dans un poème sont beaucoup plus distendus, beaucoup plus libres, plus énigmatiques, plus inattendus aussi que ceux que l'on trouve dans une autre forme d'écriture. C'est toujours pour moi l'invention d'un monde un peu différent de ce qu'il

est d'ordinaire. Le récit reste à côté du poème.

Vos poèmes sont-ils proches de l'autobiographie ?

Non, ou mieux : ce n'est pas important. Il y a sûrement toujours quelque chose d'autobiographique, mais c'est vrai aussi pour un discours politique. On révèle toujours quelque chose sur soi-même en écrivant, en parlant, pas seulement dans le sujet mais dans la façon de dire. Et il me paraît assez inutile de se concentrer sur ce qu'il y a derrière le poème, c'est-à-dire ce qui l'a précédé, l'expérience, ce qui l'a fait naître. Ce qui compte, c'est le résultat. Le résultat qui a le pouvoir de faire rêver le lecteur, plutôt que l'auteur.

« L'essentiel est de rendre rayonnante la rouille du monde » est l'un des vers de votre dernier livre paru en français aux éditions Le Réalgar (2017). Pourriez-vous appliquer cette devise à votre vie, tout autant qu'à votre écriture ?

Cela va ensemble, naturellement. Cette formule résume quelque chose qui m'est propre. Et c'est plutôt un vers qu'une vérité. Mais c'est vrai sur plusieurs plans, à commencer par le choix de la couleur. Le roux en tant que couleur m'a toujours fait rêver. Pour différentes raisons, bien sûr ; ce qui est important est toujours surdéterminé. Cela va de certaines apparitions féminines qui me plaisent à cause de cette couleur, au-delà de la notion de rouille et sa morale.

Sur un tableau, c'est une couleur à laquelle je réagis. Éclairer quelque chose qui est roux, sans le changer en or, ou l'élever, ce n'est pas moral, c'est physique et visuel. J'aime mieux le roux que le bleu ou le rouge trop criard des drapeaux. La rouille, c'est un rouge, c'est un jaune, c'est un or, qui a poussé sur quelque chose qui a déjà servi, qui a déjà été touché par l'homme. Différent d'une étoffe ou d'une autre matière sortant tout frais de l'usine.

J'imaginai que cette métaphore pouvait donner à entendre votre manière de vous mouvoir à l'intérieur de votre propre écriture, comme une manière de regarder le monde...

C'est absolument ça. Il y a toujours, dans chaque poème, une envie ou un désir de changer ou de modifier le monde, de le refaire à son image. C'est imaginaire bien sûr, mais aussi très concret. Il n'est pas indifférent si, le samedi après-midi, l'escalier principal de la maison où l'on vit est lavé ou laissé crasseux. C'est encore trop moral ce que je dis, mais il n'est pas indifférent si le propriétaire du lieu change la couleur des couloirs. Ce n'est pas la même chose si les murs des couloirs de la maison où on vit sont blancs ou noirs, qu'on aime cette couleur ou plutôt l'autre.

Des livres en préparation, des voyages, autre chose à ajouter ?

Entre autres – et tout d'abord – je suis en train d'écrire mes mémoires. Cela sonne d'une manière un peu menaçante, d'autant que cela sera assez long et volumineux pour la simple raison que, justement, je n'aime pas les vérités trop générales. Donc, je vais parler surtout de choses concrètes que j'ai vécues, qui ont marqué ma vie et auxquelles je prêtai une attention particulière, ce qui peut être un détail. C'est forcément le cas quand on va vraiment au cœur du sujet.

Car le monde se présente comme un ensemble de petites choses, pas tout de suite de grandes. Le Créateur le voit peut-être différemment, mais moi qui suis un simple sujet, j'aperçois surtout les détails. Je veux tenter de rendre certains de ces détails plus juteux pendant mon passage dans le monde.

À lire :

Pascal Commère, *Petr Král*, (éd. des Vanneaux, coll. Présence de la poésie, 348 p., 23 €).

Petr Král, *Ce qui s'est passé*, peintures de Vlasta Voskovec (éd. Le Réalgar, coll. L'Orpiment, 45 p., 14 €).