

Raymond Bozier, les pieds ancrés dans la terre, voit défiler les paysages. Entre La Pallice et le Poitou, ce poète et romancier observe leur mutation. Dans cet entretien, il nous dévoile sa relation passionnée avec les lieux qui ont façonné sa vie

Dans *Bords de mer*¹ et *Lieu-dit*², un recueil de poèmes et un roman, Raymond Bozier fait du paysage la matière même de son imaginaire. Témoignant des mutations que nous faisons subir aux lieux qui nous entourent, il s'intéresse aux décors du port de La Pallice tout autant qu'à la campagne poitevine où il passa son enfance.

Soucieux de garder mémoire de ce qui va disparaître, il intitule son cycle romanesque «Paysages avant l'oubli» : dans un hameau égaré à la lisière de la forêt, peuplé de cochons à moitié sauvages et d'humains échoués là, un drame se noue, qui porte la marque de la désolation du paysage rural.

Les lieux nous ressemblent

Pour dire la réalité d'un monde portuaire qui se défait, il invente à ses poèmes une forme où la fragmentation trouve toute sa place, y ménageant de belles clartés.

Les paysages nous ressemblent, nous dit Raymond Bozier. Ses livres sont des miroirs où mieux voir le monde où nous vivons, où se mieux voir soi-même.

L'Actualité. – Vous êtes devenu écrivain «faute d'être capable de peindre», c'est ce que vous avez déclaré.

Raymond Bozier. – Par quel bout commencer ? Disons d'abord que je suis fils d'ouvriers agricoles. Cela a son importance. Durant toute mon enfance, je n'ai pas eu d'autres choix que d'être en confrontation permanente avec le paysage. Nous n'arrêtons pas de déménager (des alentours de Chauvigny, à La Puye, Lauthiers, Paizay-le-Sec, Fontenay-le-Comte, Gizay...),

de passer d'un lieu à l'autre, nous arrêtant le plus souvent dans des fermes isolées au fin fond des terres où, nous, les enfants, n'avions d'autre distraction que d'arpenter le paysage, de l'observer dans ses détails. Cela a structuré mon inconscient. Mais d'être né dans ce milieu ne m'autorisait pas pour autant à devenir peintre ou écrivain. C'est l'école qui m'a permis de faire le passage entre le simple regard et l'écriture de ce regard. Et plus encore un professeur de collègue qui un beau jour ouvrit la boîte de Pandore en nous autorisant, nous les bouseux, à écrire un poème à partir d'une reproduction de tableau choisie dans le Lagarde et Michard. J'avais choisi une chasse au lion de Delacroix. C'est à partir de là que tout a commencé. Je me suis vu autorisé par l'autorité à créer...

Muet et solitaire, le narrateur de *Lieu-Dit* se trouve condamné à un voyeurisme permanent. Le regard est son obsession malheureuse. Ce n'est sans doute pas pour rien que le cadre de ce roman se trouve être le Poitou de votre enfance.

Oui. Bien sûr. C'est essentiel. Le narrateur muet n'est pas un travailleur. Vivant là, nous étions condamnés soit à travailler la terre, soit à nous en séparer et à rejoindre la ville. Le narrateur muet est une métaphore de l'écrivain. Il se contente seulement, par l'écriture, de révéler le paysage, il ne travaille pas réellement la terre, il se satisfait d'un bout de jardin. Il n'élève pas plus des cochons, il les côtoie et finalement les libère... Ce n'est pas non plus un hasard si la femme qui le fascine s'appelle Iris. Un nom qui renvoie à la fleur mais aussi à un élément important de l'œil. Sa vision du corps dénudé de la femme est coupée de toute pulsion sexuelle. Il regarde ce corps comme un paysage. Il ne peut que regarder. Je pense là au célèbre tableau de Courbet : «L'Origine du monde».

Qu'est-ce qui vous intéresse dans la question du paysage ?

Que ce soit du côté de la prose, (*Lieu-Dit* étant le premier volet d'un triptyque intitulé «Paysages avant l'oubli»), ou du côté de la poésie,



c'est pour moi une question centrale. Non seulement nous habitons le paysage mais le paysage nous habite, nous traverse. Le paysage est même devenu une création de l'homme, une de ses inventions. Ainsi il n'existe plus de paysages sauvages en France. *Lieu-dit* tient tout entier dans un regard effaré porté sur l'apparition d'un paysage moderne qui fait table rase, ouvre en grand ce qui était jusqu'alors fermé, installe la monoculture, les champs de blé, de maïs, de colza, de tournesol, révèle de nouvelles visions, des étendues vertes, jaunes... Ce qui, pour des raisons économiques liées à la polyculture et à l'éparpillement de la propriété, était architecturé de façon complexe a soudainement disparu. Dans *Lieu-dit* je parle de cela, de la disparition irrémédiable d'un paysage, d'un monde ancien. On pourrait parler d'un travail de deuil.

Votre poésie décrit d'autres lieux.

Je vis au bord de mer, c'est-à-dire face à un paysage sur lequel l'homme n'a pour ainsi dire pas prise. C'est bel et bien un paysage qui

m'épouvante, que l'homme ne peut ni métamorphoser, ni colorer. Pour moi l'océan réduit la langue à zéro. C'est pourquoi j'ai limité ma vision poétique au proche, au monde portuaire.

Qu'est-ce qui vous touche dans le site de La Pallice ?

J'y ai vu comme un rapport évident avec mon paysage d'origine. Comme lui c'est un lieu totalement inventé par l'homme, un paysage d'usines, de chantiers navals, de bassins, mais version industrielle. Je l'ai vu se métamorphoser dans les années de crise au même rythme que la campagne, se laisser envahir lui aussi par la friche. Cette fameuse friche, qui dans les campagnes est désormais subventionnée par l'Europe, est même devenue une donnée incontournable pour l'humain. Nombreux sont ceux qui aujourd'hui, dans notre monde de mutation, ont le cerveau en friche. Comme l'écrivain Rilke ils n'ont plus prise sur ce qui a disparu et pas encore sur ce qui vient. C'est une friche productrice de douleur, de mal de vivre. Tout mon travail signifie ce désarroi...

1. *Bords de mer*, Flammarion, 192 p, 98 F.
2. *Lieu-dit*, Calmann Lévy, 156 p, 85 F.

Peut-on voir une correspondance entre la forme de votre écriture et celle du paysage ?

Au départ seule la forme poétique m'intéressait. Cela ne m'empêchait pas toutefois d'être attentif à ce qui se produisait du côté de la fiction et de la peinture. D'ailleurs je composais mes poèmes comme des tableaux, des formes très cadrées. Le langage permet lui aussi l'émergence des couleurs et des formes.

Mais il y a une lassitude des poètes aujourd'hui, une solitude. Je me suis donc dit qu'il fallait que je trouve un moyen de mettre mes poèmes à l'abri chez un grand éditeur. C'est ainsi que j'ai commencé à écrire de la prose, en me disant que cela me permettrait peut-être de caser par la suite mes poèmes. Dès que je me suis mis au travail j'ai détesté la prose, j'ai vraiment travaillé comme un cochon. Ce n'est qu'à partir du moment où j'ai décidé d'accorder un style à mon travail que tout a changé et que le rapport prose/poésie s'est amélioré. Quand on écrit un roman, on n'est nullement dans la peinture. On est dans un autre effort. Le romancier est plutôt un producteur d'images (ce n'est pas pour rien que les cinéastes utilisent tant le roman. Jamais on ne les a vus mettre en scène un poème). Le poème, par l'exigence de la forme, porte en lui quelque chose de pré-construit. Le roman est à construire.

«Les lieux sont semblables à ceux qui les habitent»



Le poème joue beaucoup plus dans l'épure.

En effet, peu de mots peuvent produire beaucoup de sens. Dans le roman, au contraire, il faut laisser venir, laisser monter et sans cesse reprendre parce que souvent dans la reprise quelque chose d'autre apparaît. Le travail consiste ensuite à maîtriser cet objet qui ne cesse de grossir. Je n'aime pas trop ce genre d'effort, mais heureusement l'ordinateur m'a permis de travailler chaque page de *Lieu-dit* comme un poème. *Lieu-dit* a été énormément débroussaillé, lessivé, nettoyé. Sans doute que je lui ai fait subir ce qu'a subi le paysage de mon enfance : beaucoup d'arrachages, de destructions.

Bords de mer propose une singulière disposition du texte sur la page.

J'essaye de rendre sa verticalité au langage. Je pose deux verticalités : un homme debout et une femme debout. Pour être plus précis, il

s'agit plutôt de deux voix, l'une féminine, l'autre masculine. Deux formes qui se regardent et qui, d'une certaine manière, sont confrontées à la question de l'horizon puisque mes poèmes se lisent aussi de manière classique, à l'horizontale. Entre ces deux verticalités, il y a un vide, comme toujours. Ils sont l'un et l'autre dans un rapport contemplatif. Ils parviennent à une certaine harmonie : dans l'horizontalité s'invente un sens commun. Il leur arrive non pas de faire l'amour mais de fusionner. A un moment donné on est pénétré par ce qu'on regarde. Le paysage est en nous, il nous structure. Ce propos peut être élargi à une dimension sociale. Les lieux sont semblables à ceux qui les habitent. Ils nous ressemblent et nous rassemblent même.

Dans le roman comme dans les poèmes, la télévision a son importance.

Bords de mer commence en 1984 par «7 téléviseurs froids» et fini en 1996 par ce dernier ver : «Les images vous tuent». Dans *Lieu-dit*, le narrateur muet et solitaire se met en tête d'installer des téléviseurs dans chacune des fenêtres de sa maison, de telle sorte qu'il puisse les regarder de l'extérieur. L'intrusion du monde moderne le sort de chez lui, le flanque à la porte de son passé. Cette situation, je la trouvais incongrue au moment de l'écriture, mais je la savais importante. On se situe là dans une nouvelle dynamique. La télévision est bien une fenêtre, non pas ouverte sur le paysage le plus proche, mais sur le monde, sur les lointains du monde. Mais, si dans une fenêtre, le carreau est neutre, protecteur, la télévision, elle, nous met face à un écran. Quand on regarde un paysage, on sombre souvent dans la contemplation, l'errance intellectuelle, la télévision instaure un processus inverse : elle maintient notre cerveau prisonnier dans la boîte. C'est un miroir qui utilise tous les ressorts propres à l'humain, qui rend compte du social, du politique, des imaginaires souvent appauvris. Cette invention est en train de changer nos façons de voir. Ce n'est donc pas un hasard si les télévisions apparaissent dans ce hameau, elles jouent leurs rôles d'écrans, elles empêchent de voir le paysage réel et accentuent l'isolement. Bizarrement elles nous éloignent du monde concret, et particulièrement de la nature. Elles nous font oublier que nous avons encore les pieds posés sur la terre. Dans *Bords de mer*, il y a une volonté d'émancipation par rapport à l'écran. Dans *Lieu-dit*, au contraire, le narrateur n'a pas prise sur le monde. Il n'y peut rien faire. La télévision l'exclut de son territoire. ■