



HAL
open science

Universels reportages. La poésie documentaire sur le terrain

Émilie Frémond

► **To cite this version:**

Émilie Frémond. Universels reportages. La poésie documentaire sur le terrain. La Revue des Lettres Modernes, A paraître, 10.48611/isbn.978-2-406-13760-3.p.0225 . hal-03624810

HAL Id: hal-03624810

<https://hal.science/hal-03624810>

Submitted on 30 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSELS REPORTAGES LA POÉSIE DOCUMENTAIRE SUR LE TERRAIN

En 2011, Bruce Bégout voyageait au Pérou, Bernard Chambaz aux USA, Yannick Haënel en Israël, Christine Montalbetti au Japon, Jacques Demarcq au Cambodge. Tous étaient financés par une bourse de la Mission Stendhal : « 80% de la somme totale avant le départ du lauréat et après la remise des documents administratifs, 20% au retour et à réception du compte-rendu de séjour et des justificatifs de voyage¹ ». L'aventure n'est plus ce qu'elle était et si la plupart des écrivains voyagent aujourd'hui, la double vie qu'impose le plus souvent la condition littéraire² impose de considérer le voyage et le rapport à l'altérité qui s'y noue à l'aune d'une nouvelle sociologie, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'écrivains poètes qui vivent plus rarement que les autres de leur plume.

Ces résidences d'écrivain « hors les murs » proposent en effet une version institutionnalisée du voyage qui contraint sans doute autant qu'elle inspire l'écrivain qui s'y prête, invité à rédiger parfois des « carnets de voyage immobile³ ». Or, nombre d'artistes et d'écrivains appelés à dépayser leur travail, à la faveur d'une résidence d'écriture, se retrouvent, sous l'effet du déplacement et d'un décentrement géographique autant qu'historique, menacés par une série de tentations (pittoresque, exotisme, myopie) que l'écriture documentaire semble avoir pour fonction de conjurer.

En résidence à Tanger pour le CiP, le poète performer Anne-James Chaton raconte par exemple comment il a décidé un jour, tout en prenant son café devant le Détroit de Gibraltar, de se livrer à une enquête sur l'un des voyages d'exploration les plus énigmatiques, le voyage de La Pérouse, héritier malheureux des voyages du Capitaine Cook — le poète cherchant moins à documenter les contrées lointaines explorées par l'expédition que sa propre enquête et les hypothèses (herméneutiques, autant que poétiques) auxquels il s'essaie. En résidence à la Villa Médicis en 2020-2021, le voici encore qui se met à faire le tour du monde (depuis Rome et sa bibliothèque) pour dresser « le portrait des peuples d'aujourd'hui dans les yeux des écrivains d'hier », « voyageant [...], au Japon avec les haïkus revisités de Bashō, en Amérique du Nord sur les routes judiciaires de Charles Reznikoff ou au Guatemala avec Miguel Angel Asturias⁴ ».

Choisir le champ de la poésie contemporaine pour observer la persistance ou le retour des savoirs dans le récit de voyage ne va pas de soi même si la poétique du récit de voyage, qui privilégie « l'aventure lexicale⁵ » n'est pas sans rapport avec l'écriture poétique contemporaine. On pourra toujours en effet reprocher au genre poétique de menacer les équilibres, le soupçonner d'obéir au souci du beau vers, à l'image d'un « Hugo poussant à l'extrême ses Orientales » en faisant « de l'alexandrin [...] faux nichon »⁶. La poésie contemporaine hérite de l'objectivisme américain et de l'infra-ordinaire pérecquien et a trouvé depuis longtemps en

¹ La « Fiche bourse » des Missions Stendhal, rebaptisées « Hors les murs Stendhal », est disponible notamment sur le site de la MEL : <http://www.m-e-l.fr/fiche-bourse.php?id=27>

² Voir à ce sujet Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, La Découverte, 2006.

³ Cf. Gisèle Sapiro et Cécile Rabot dans *Profession ? écrivain*, 2017, CNRS, p. 308.

⁴ Le roman, annoncé aux éditions POL sous le titre *Populations* a fait l'objet de prépublication partielles sur internet. Pour une description du projet, on consultera : <https://desirdelire.fr/en-avant-premiere/anne-james-chaton/>. Si on est probablement ici dans le cas de ces métafictions du voyage étudiées par Jean-Marc Moura, on voit tout de même combien ces écritures en déplacement communiquent avec le récit de voyage, quand bien même le voyageur serait désormais introuvable.

⁵ Comme le montre Véronique Magri-Mourgues dans *Le voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIXe siècle*, Honoré Champion, 2009, p. 127.

⁶ Jacques Demarcq, *Phnom poèmes*, Caen, Nous, 2017, p. 48. Désormais abrégé PP suivi du numéro de page. Hugo présentait en effet le recueil comme « un livre inutile de pure poésie ».

France l'occasion de conforter — avec les sciences sociales — une désubjectivation caractéristique des avant-gardes du XX^e siècle. Si Mallarmé déplorait l'emploi élémentaire du discours en ce qu'il condamnait à « l'universel reportage » et enfermaît dans la tyrannie du référent, la poésie contemporaine — volontiers procédurale — lui fait une large place, *reporte* plus encore qu'elle ne *rappelle* les objets d'un réel devenu opaque⁷.

On sait depuis Cendrars que récit de voyage et poésie ont pu trouver des voies de communication. En opérant un coup de sonde dans la production contemporaine, nous avons dès lors choisi de réunir trois recueils publiés entre 2017 et 2019 qui proposent une version contemporaine du voyage en Extrême-Orient, plus proches d'ailleurs du Barthes de *L'Empire des signes* que d'un Claudel, un Segalen ou un Michaux.

Pierre Vinclair, romancier et poète, né en 1982 part au Japon pour six mois en 2010 profiter d'une résidence d'écriture à la Villa Kujoyama de Kyoto et entame à partir de là son Grand Tour —Tokyo, Shangai pendant six ans, Singapour, Londres, aujourd'hui la Suisse — l'itinéraire du voyageur, motivé par les divers postes occupés par sa compagne dessinant ici une cartographie singulière, celle des hauts lieux de l'économie mondialisée⁸. Depuis l'Asie, Pierre Vinclair publie abondamment : traductions du folklore japonais (*Kojiki*) et chinois (*Shijing*), recueils poétiques en collaboration avec des photographes (*Shangai double, Une Nouvelle célébration : portrait(s) de Chongqing*) — autant de recueils qui empruntent à la fois au récit de voyage, au roman picaresque, à l'épopée et au carnet ethnographique. *Le Cours des choses*⁹, consacré au séjour à Shangai, joue précisément l'enquête de terrain, l'observation participante et l'érudition contre les impressions de voyage de l'expatrié, le temps long de l'imprégnation contre le temps court de l'observation.

D'une toute autre génération sont Jacques Demarcq et Michèle Métail, l'un et l'autre passionnés par les langues¹⁰, partis respectivement au Cambodge et à Taïwan pour des séjours courts d'un à deux mois. Le recueil de Jacques Demarcq, dont le titre est construit sur un des calembours dont l'auteur est coutumier, *Phnom Poèmes*, relate sous la forme d'un reportage photo-poétique trois séjours successifs au Cambodge, le deuxième seul ayant fait l'objet d'une bourse d'écriture. Poète érudit, ornithologue, proche de la revue *TXT* et lié comme Michèle Métail à la poésie sonore et visuelle, Jacques Demarcq met ses pas aussi bien dans ceux de Cendrars auquel il rend hommage dans l'« Avant-lire » que de Louis Zukofsky, poète objectiviste américain¹¹. Ces deux références conjuguées lui permettent d'introduire un modèle dynamique, le cinéma — qu'on dira ici volontiers ethnographique — pour lutter contre le *tableau*, littéraire ou sociologique, et c'est avec sa compagne elle-même documentariste, Rachel Stella, qu'il sillonne à mobyette ou à bicyclette les rues de Phnom Penh ou la vallée du Mékong, inventant pour l'occasion des formes poétiques : le « poème-travelling », le « *road poem* » ou les « choses vues » « cadrées en strophes ou suites de strophes » (*PP*, 5). Publié en 2017, le recueil réorganise la matière de deux bulletins d'information, *InfoLao* et *Infocambo* diffusés sur internet pendant le séjour au Laos et au Cambodge en 2010, laissant voir un travail de synthèse documentaire mais aussi d'invention formelle. Le poème documentaire est assorti en outre d'un excursus « Tonton au pays des Viêts », décalque parodique de *Tintin au pays des Soviets* qui souligne la proximité entre le grand reportage et l'enquête ethnographique, l'un et l'autre mis à la question.

⁷ Laurent Demanze a très bien montré dans *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Corti, 2019, combien l'enquête constitue un « marqueur » de « positionnement épistémologique » qui permet à l'écrivain d'emprunter au reporter et à l'ethnologue une forme de légitimation.

⁸ Les recueils poétiques, en particulier *Kojiki* et *Sans adresse*, ainsi que l'abondant discours du poète sur la toile permettent en effet de comprendre les circonstances économiques de ce Grand Tour.

⁹ Pierre Vinclair, *Le Cours des choses*, Poésie Flammarion, 2018, désormais abrégé *CCh*, suivi du numéro de page.

¹⁰ Jacques Demarcq est aussi traducteur, Michèle Métail sinologue.

¹¹ « J'emprunte à Cendrars le sous-titre « documentaire » de *Kodak* (1924) » écrit Demarcq avant de citer en exergue ces vers de *Anew* (1946) : « les espaces de la poésie ne sont pas vision/mais mouvement, /rien que mouvement dans les vers. » *PP*, p. 5 et 6.

Le recueil de Michèle Métail retenu pour cette étude entretient sans doute avec le récit de voyage un rapport plus lâche que d'autres de ses recueils comme *La Route de Cinq pieds* (écrit en vers du même nombre) ou *Le Voyage au pays de Shu*, livre double qui offre en regard d'une anthologie de textes du poète chinois du XII^e siècle le journal de voyage d'une sinologue partie enquêter sur les lieux décrits. Dans *Pierres de rêve avec paysage opposé*, publié en 2019 et dont le titre renvoie à cette variété chinoise de « pierres à images » auxquelles Roger Caillois a consacré des pages célèbres¹², c'est une autre manière de dépasser le pittoresque qui s'invente avec la nécessité, pour le poète voyageur, de décrire le hors champ d'un univers saturé d'images¹³. Michèle Métail invente en effet un dispositif particulier : à partir de douze photographies de miroirs convexes situés aux intersections des routes ou des rues de Taïwan dont elle fait d'inattendus miroirs de Lorrain — cet instrument qui permettait aux touristes et voyageurs du XVIII^e siècle de convertir le paysage situé derrière eux en tableau — Michèle Métail propose douze textes en prose qui viennent concurrencer l'image jouer le rôle du hors champ par leur impression en miroir¹⁴, en somme donner à voir ce que la portion de réel que le miroir occulte et ce qui lui fait face.

Nous voudrions examiner les savoirs à l'œuvre dans ces trois versions modernes du voyage en Extrême-Orient pour comprendre leurs usages — didactiques, critiques ou politiques — puisqu'il s'agit pour chacun des poètes de documenter, loin de tout orientalisme esthétisant, l'héritage communiste et post-colonial d'une Asie écartelée entre société traditionnelle et modernité ; l'enjeu étant de savoir si la forme poétique est de nature à déborder le récit et peut exprimer ce que ni le récit de voyage traditionnel, ni l'enquête ethnographique ne sauraient dire.

ORGANISER, COMPRENDRE, INVENTER

Les trois recueils présentent pour commencer une composition originale qui traduit une volonté d'organiser la matière du voyage : les textes de Michèle Métail, numérotés de 1 à 12, s'intitulent tous « Pierre de rêve », suivis à chaque fois du toponyme à l'origine du texte-paysage. Jacques Demarcq, s'il ironise en empruntant à l'univers des séries la division du recueil en *saisons* (« saison 1 », « saison 2 ») réorganise la matière de trois voyages successifs dans des sections quasi ethnographiques qui, bien qu'elles soient à chaque fois datées, dérogent à l'ordre chronologique qu'on trouvait dans le bulletin *Infocambo* : « bicycode », « développement », « culture », « justice », « politique », « cirque », « Jātakas » — telles sont quelques-unes des entrées du recueil. La composition du recueil de Pierre Vinclair est la plus concertée des trois et la plus savante, qui s'inspire à la fois d'un des livres fondateurs de la culture chinoise, le *Yi Jing* (*Livre des mutations*, divisé en 64 parties), de l'*Énéide* (composée de douze chants, dont six sont consacrés au voyage) et des *Cantos* d'Ezra Pound eux-mêmes inspirés de l'*Odyssee* et influencés par l'Extrême-Orient¹⁵. Si les références érudites au folklore font penser d'abord que la culture chinoise offre un réservoir de formes pour le poète plutôt qu'un matériau pour l'ethnologue, Pierre Vinclair affirme vouloir situer son projet sur le terrain de la connaissance :

car pousser plus la connaissance
c'est pénétrer
le cours des choses

¹² Voir de Roger Caillois *L'Écriture des pierres* (1970), en particulier le chapitre « Pierres de rêve ».

¹³ Le recueil s'inscrit dans la collection « L'Instantané », une collection de « poésie avec photos de l'auteur » précise l'éditeur. Désormais abrégé *PRPO* suivi du numéro de page.

¹⁴ Chaque texte en pleine page offre en effet sur la page « opposée » l'image inversée du texte, comme reflété par l'un des miroirs photographiés par l'auteur.

¹⁵ Sur ce point et la part de la matière chinoise dans les *Cantos*, voir le chapitre consacré à Ezra Pound dans Serge Fauchereau, *Lecture de la poésie américaine*, Minuit, 1968.

(le poète est son ouvrier ajoutait Ezra Pound)
depuis l'en-haut vers le très-bas
du prince aux couches populaires (CCh,124)

Comme Pierre Vinclair, Michèle Métail oppose le temps long de l'observation du « cours des choses », la durée de la description à l'instantané de l'image ou du lieu commun : « Il faut rester un long moment avant de s'insinuer dans l'épaisseur de l'air inerte. L'œil finit par accommoder avec la distance. » (« Paysage opposé 4 », *PRPO*, 21) En intitulant le prologue du recueil « Regarder au-delà du miroir », l'auteure affirme d'ailleurs sa volonté de s'intéresser au hors champ, à l'à-côté, l'en-deçà, à ce qui est doublement occulté comme dans le dispositif des miroirs convexes (ce qui est *derrière* le miroir et ce qui est *derrière* le spectateur) — miroirs aussi trompeurs que toute une partie de la littérature viatique à laquelle pourraient bien s'appliquer ces mots :

les miroirs convexes [...] captent ce qui surgit en eux de manière inopinée et qui glissera très vite à leur surface. Pourtant tel un *miroir de Lorrain* ou une *Pierre curieuse*, ils reflètent un paysage resserré, irréal, sans relief, confiné dans un cadre. (*PRPO*, 5)

Le texte qui ouvre le recueil devant les gorges de Taroko donne le la (fig. 1) : puisqu'à travers la roche, « le durable consigne l'éphémère », il s'agit bien de traiter ces paysages déformés comme autant de visions en coupe de la société taïwanaise, à la faveur d'une rencontre entre la géologie, l'histoire naturelle et l'ethnologie.

Jacques Demarcq propose quant à lui après Perceval une « tentative de description en coupe des travers d'une ville » (*PP*, 67). Si l'expression évoque les chemins de *traverse* préférés par le voyageur aux itinéraires contraints du *Routard*, il y a bien ici la référence à une approche savante — la vision *en coupe*, d'un organe ou d'un terrain — et la rencontre, peut-être inopinée, avec une notion inventée par le sociologue américain Robert E. Park de « région morale »¹⁶. En proposant plusieurs traversées sur le mode du travelling (Nord-Sud, Est-Ouest), J. Demarcq travaille en effet à renverser les lieux supposés de la déviance, en particulier ceux qui témoignent de l'acculturation occidentale ou des formes d'un néocolonialisme. Ce qu'il appelle la « dupli-multiplicité » du Cambodge — autrement dit ses apparences et ses temporalités multiples — « n'explique pas grand-chose » selon J. Demarcq, mais « laisse la possibilité d'écrire, c'est-à-dire d'inventer pour comprendre, au lieu d'argumenter à partir de faits ou d'apparences » (*PP*, 70). *Inventer pour comprendre*, voilà bien un défi lancé aux méthodes d'explications savantes : mieux vaudrait dire, *inventer des formes* pour décrire et mieux comprendre.

CONJURER, CONSIGNER

Chacun des trois poètes entend donc proposer, pour approfondir la connaissance de Shangai, de Phnom Penh ou Taïwan, plutôt qu'un récit de voyage, les matériaux d'une enquête de terrain, affermis chez Michèle Métail et Jacques Demarcq par le médium photographique (le choix du noir et blanc est significatif, qui renvoie à la photographie documentaire¹⁷). Si l'évocation d'autres voyages constitue par ailleurs une manière de sacrifier aux lois du genre viatique, on peut se demander si elle ne permet pas, dans le même temps, de s'en affranchir

¹⁶ Michel Agier dans « Les savoirs urbains de l'anthropologie » rappelle la théorie du sociologue et la description de ces « aires moralement différentes ou déviantes » de l'espace urbain où s'opèrent les premières formes de ségrégation. *Enquête*, n° 4, « La ville des sciences sociales », 1996, p. 3-4. Les « travers » d'une ville pourraient bien être ces zones troubles où se sont complexifiés les signes du pouvoir et les rapports de domination.

¹⁷ *InfoCambo*, le bulletin d'information qui a servi de laboratoire au recueil permet de comparer les effets de la couleur amateur ou esthétisante à ceux du noir et blanc, censé connoter l'aspect documentaire et privilégiés pour la publication en recueil.

pour inventer de nouvelles formes. Opposant la dérive au voyage, « marchant sans voyager », « je ne dois pas vouloir me diriger — ne ferais que/ m'égarer » (*CCh*, 18), P. Vinclair convoque dans *Le Cours des choses* deux voyageurs qui lui permettent de mieux définir son propre modèle épistémologique : le philosophe John Dewey et le poète de la *Beat generation* Allan Ginsberg.

Au philosophe américain est confié le soin de rappeler les risques de la surinterprétation qui menace l'ethnologue :

John Dewey a appris aux Amerloques
que le nouveau venu en Chine
lorsqu'il observe et porte des jugements
fait habituellement l'erreur d'attribuer
trop d'importance à ce qui n'est
que le cours habituel des choses » (*CCh*, 41)

Au poète américain qui visite Shanghai en 1984 est déléguée la parole coupable, chargée d'exorciser le dilettantisme qui menace tout voyageur :

pourtant me sens coupable de
ne pas avoir fait davantage
c'est vrai j'ai fait l'éloge du dharma de pays en pays

mais je reste amateur minable. (*CCh*, 127)

Les procédés de distanciation critique sont également nombreux dans *Phnom Poèmes* et ce, dès l'« Avant-lire » : scepticisme du Mallarmé de *Divagations* cité en exergue « Nul n'échappe décidément au journalisme », « intention démystifiante » de Cendrars qui découpait dans *Kodak (documentaire)* ses clichés dans le roman d'un autre, ironie double « vis-à-vis du poétique, aussi bien que du reportage » (*PP*, 5) et portrait de soi en « Tonton » (« oncle » étant un appellatif pour les hommes âgés au Viêt Nam), plutôt qu'en héros d'Hergé. Dans le numéro 1 du bulletin d'information matriciel *Infocambo*, le poète racontait avoir préparé son voyage en emportant le livre de Patrick Deville « *Kampuchéa* (Seuil, 20 €), un tableau historico-romanesque plus fiable que le *Guide du Routard*. » Aucun guide ne saurait mieux *informer* que la fiction.

Le prologue de la version publiée congédie à son tour le voyage pittoresque. Intitulé « Tourisme », le texte se présente en regard d'une photo noir et blanc détournée qui offre au lecteur et futur voyageur l'image reflétée dans le rétroviseur du touk-touk vide qui viendra le cueillir à son arrivée à Phnom Penh — manière de tendre comme Michèle Métail, un miroir au lecteur¹⁸. Interpellant directement le lecteur, le poète décrit alors par le menu les étapes incontournables du voyage à venir : « le charnier à 15km », la « mini-croisière sur le Mékong » et même la leçon d'histoire à peu de frais « (vous) achèterez 2 \$ une copie pirate de *S21 La Machine de mort khmère rouge*/ un film de Rithy Panh à visionner sur votre ordi » (*PP*, 9). Le voyage organisé, pourtant, tourne court, laissant place à un éloge de la banalité et du temps long :

Donc oubliez
la seconde fois que vous atterrirez dans la capitale du Cambodge
installez-vous 2 mois dans un appart à l'écart du tourisme
et achetez un vélo pour vous recycler dans le présent
l'hiver est tiède la vie paisible le commerce agréable (*PP*, 11)

¹⁸ Michèle Métail écrit symétriquement dans son avant-lire : « Le miroir est un rétroviseur ». *PRPO*, 5.

Se recycler dans le présent, tel est le bien le programme de ce nouveau voyage qui s'ouvre après ce départ en trompe-l'œil. L'ironie à l'égard du voyage pittoresque ou touristique n'épargne pas davantage les prétentions ethnographiques du récit de voyage¹⁹. Ainsi, après avoir assisté aux atermoiements de la Chambre extraordinaire chargée d'instruire les procès des derniers Khmers rouges, le poète déclare-t-il doctement : « je considère qu'il est des matins où l'on s'instruit » (*PP*, 25).

Conscients de devoir conjurer les risques du voyage pittoresque et du tourisme, Jacques Demarcq et Pierre Vinclair brossent en outre l'un et l'autre un portrait du voyageur en *lecteur de bibliothèque*, souvenir du voyageur érudit, habitué à compiler la somme des savoirs existants, comme s'ils cherchaient à déjouer l'une des apories du récit de voyage : « la médiation de la bibliothèque »²⁰. Loin de se contenter de citer leurs sources, les deux hommes s'amuse à se mettre en scène en chercheur amateur et à déplacer le terrain de l'enquête au sein même des bibliothèques, en tant qu'elles constituent les lieux institutionnels d'un savoir situé : Vinclair n'hésite pas à citer les cotes des périodiques qu'il consulte à la Shangai Library dans son enquête sur les restes du confucianisme à l'époque moderne ; Demarcq dans une section en prose intitulée « Culture » raconte sur un ton débonnaire qu'il a « trouvé à l'Institut français un ouvrage de Khing Hoc Dyn, *Contribution à l'histoire de la littérature khmère* (L'Harmattan, 1990) qui [l'a] éclairé sur [les] formes traditionnelles » de la poésie locale (*PP*, 20), avant de se livrer à un exposé érudit sur la métrique khmère. La bibliothèque ne relève plus de la culture de l'observateur et du déjà dit, elle forme *in situ*, la matière du voyage.

À ces divers procédés de distanciation critique, Jacques Demarcq et Pierre Vinclair ajoutent le détail des circonstances de leur séjour²¹ : consigner, pour mieux conjurer. Jacques Demarcq fournit ainsi l'adresse et la description du logement où il séjourne — « un attique 2-pièces cuisine/ balcon au nord en face/de la terrasse couverte d'un 3-étages/où crèchent moineaux mainates » (*PP*, 43) — esquisse le portrait sociologique de ses propriétaires — « le proprio toubib à l'hosto Calmette », sa femme « gagne plus que lui membre du parti » (*PP*, 43), signale l'endroit où sa compagne va relever ses mails, donne le nom de ses informateurs (journaliste ou artiste local), fournit le cylindré de la moto qu'il loue pour ses déplacements et n'omet pas de préciser : « panier devant/pour l'appareil photo Rachel derrière sac au dos » (*PP*, 88). À ces détails fondus dans le récit en vers, s'ajoutent des illustrations : extraits de plan de la ville dont le format horizontal n'est pas sans rappeler les graphiques de lignes de chemin de fer qui accompagnaient *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* de Cendrars (fig. 2) ou des extraits de cartes géographiques pour donner à voir le réseau hydrographique de la plaine du Mékong. C'est en superposant plusieurs autoportraits subjectifs que Pierre Vinclair introduit au contraire dans *Le Cours des choses* les circonstances de l'enquête : portrait de soi en occidental bovarien filtré par le regard de la nourrice, archétype de l'étranger (le *laoway*) victime de ses lacunes en chinois, prof de philo surveillant le bac pour de riches expatriés d'un lycée franco-allemand ou poète performer soucieux d'éprouver au contact du public ce qu'il écrit de Shangai. Michèle Métail, elle, ne dit rien des conditions du regard, et préfère laisser parler une sorte de voix off qui ne sort de l'impersonnel que par des effets de cadrage.

¹⁹ Pierre Vinclair ironisait déjà sur cette posture de l'occidental voyageur : dans le parc Yoyogi, rencontrant un « village de clochards « soudain au milieu du bois on a l'impression d'être un anthropologue, perdu au fond de la forêt amazonienne, trouvant la dernière société primitive de nomades amérindiens ». *Le Japon imaginaire*, Le corridor bleu, 2014, p. 58.

²⁰ Voir à cet égard Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, 1997, p. 53 et sq. La somme des récits de voyage existants, si elle ne frappe pas de nullité le récit de voyage, soumet comme le montre la critique tout récit de voyage à un double obstacle : la répétition et la modélisation du regard.

²¹ Philippe Descola encourageait ses pairs, dans l'un de ses premiers ouvrages importants, *Les Lances du crépuscule*, à cesser de renier la part circonstancielle du terrain. « L'atelier de l'ethnologue c'est lui-même [...] les situations où le hasard l'a placé, le rôle qu'on lui fait jouer, parfois à son insu, dans des stratégies locales [...] ». Et l'ethnologue, de déplorer : « On trouvera certes toujours en tête d'une monographie des indications de date et de lieu, mais celles-ci dépourvues de substance existentielle, ont pour seule fonction d'établir une garantie liminaire de vérité [...] ». « Post-scriptum : Les écritures de l'ethnologie », *Les Lances du crépuscule*, Plon, coll. « Terre humaine », 1993, p. 480.

Venons-en à présent aux savoirs eux-mêmes dont chaque recueil fait la matière de son récit. Ce qui étonne est sans doute moins la manière dont s'introduisent ici un portrait sociologique, là un sommaire historique ou une notice d'histoire naturelle que la variété des savoirs qui innervent chacun des recueils et la façon dont ces savoirs s'actualisent, dans des formes poétiques a priori peu faites pour les recevoir. À l'image des socio-anthropologues et urbanistes qui étudient ces régions²², Michèle Métail, Jacques Demarcq et Pierre Vinclair sont sensibles à l'écartèlement qu'ils observent entre les survivances d'une culture traditionnelle et les conséquences d'une économie mondialisée : phénomènes de migrations des populations rurales pour alimenter les besoins en main-d'œuvre des chantiers, expropriations des populations pauvres au profit de promoteurs immobiliers, coexistence de formes d'habitats précaires et modernes, tutelle des ONG et formes nouvelles de néocolonialisme. *Phnom Poèmes* s'ouvre ainsi sur un « doux malaise » : « Entre une culture bouddhique souriante et les violences mal refermées des années khmères rouges. Entre un Mékong lumineux et l'espoir qui patauge au bord. Entre un modernisme superficiel et une éternité stagnante. » (PP, 5)

Pour documenter ces brèches, ces zones de friction, Vinclair choisit de son côté un mode polyphonique qui permet de croiser le regard de l'ethnologue, du sociologue et de l'historien, d'écrire *contre* Marco Polo, « le fabuleux/un grand marchand de longues phrases » (CCh, 168). Aussi le recueil est-il avant tout une marquerie de discours : discours d'un chauffeur de taxi, d'un entrepreneur, d'un architecte, d'un ouvrier, d'une nourrice qui croisent le discours maoïste ou les textes fondateurs de la culture chinoise²³. Le Chant VIII alterne ainsi l'histoire politique de la Chine au XX^e siècle et le *brand storytelling* d'un groupe au nom messianique, *Aurora*, dont l'une des tours gigantesques barre le paysage de Shanghai. Dans un récit syncopé — entre réalisme et épopée — ne cessent alors de se croiser l'histoire collective de la révolution communiste (« C'était en 1927 », « c'était en 1989 », « c'était en 1993 » scandent le récit) et l'histoire individuelle du fondateur du groupe Aurora, né en 1949 à Taïwan — héros d'une geste économique qui rejoint ironiquement la grande histoire, au musée, puisqu'on découvre qu'il est aussi le propriétaire du *Aurora Museum* où s'exposent les sculptures mortuaires de la dynastie Qin. Collusion du capitalisme et de l'art ou comment on passe de la fresque historique à la sociologie de l'art.

Jacques Demarcq, fait moins parler ceux qu'ils croisent, qu'il n'en rapporte le profil sociologique, à travers la quasi transcription d'un entretien semi-directif²⁴ ou de longs portraits, mettant l'accent comme ici sur la double condition du poète en régime postcolonial :

Kompheak Phoeung est poète. Né en 1976 sous les Khmers rouges, il a terminé ses études en France en 2000. Il est payé 120 \$ par mois pour enseigner le français à l'université de Phnom Penh, mais jusqu'à 1200 \$ comme traducteur onusien de la « clique à Pol Pot ». Je lui ai demandé s'il donnait des lectures publiques de ses poèmes. Il est resté sans voix. (PP, 19)

²² À titre d'exemple Laurence Roulleau-Berger et Lu Shi, « Inégalités, disqualification sociale et violences symboliques à Shanghai. L'accès à l'emploi urbain des provinciaux », *Journal des anthropologues*, n° 96-97, 2004 ; sur Phnom Penh, voir Valérie Clerc, « Les politiques de résorption de l'habitat informel à Phnom Penh. Influence des organisations internationales et contradictions de l'action publique », *Géocarrefour* [En ligne], vol. 80/3, 2005, mis en ligne le 01 mars 2009, consulté le 09 mars 2021. <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.1160>

²³ Pierre Vinclair, qui fait un usage abondant des idéogrammes chinois, — usage essentiellement graphique pour un lecteur occidental — leur associe également des calques délibérés qui miment la compréhension maladroite de l'étranger et introduisent une dissonance volontaire.

²⁴ Voir le portrait du serveur (PP, 39).

Phnom poèmes propose surtout un usage original d'une forme bien connue de la poésie contemporaine, celle de l'inventaire ou de la liste, qui transforme le promeneur en géomètre autant qu'en sémiologue. « Traversée sud-nord » permet notamment, à partir d'une stricte description de l'espace public inspirée de la tradition surréaliste — enseignes, gestes des passants, réclames — d'introduire les nouveaux rapports de pouvoir entre ONG, multinationales, fonctionnaires corrompus et spéculateurs immobiliers, mais aussi entre pays dits *du Nord* et *du Sud*. « Comme le cinéma, le poème est un multimédia d'abord temporel, pouvait-on lire dans l'« Avant-lire », « il accélère rythmiquement des images qui n'ont pas le temps de se fixer en représentations ». De fait, comme on peut le voir ici, la syntaxe cumulative et la grande plasticité du vers libre permettent de rendre l'expérience du discontinu et les violents contrastes de l'espace urbain :

RUE 360

un paysan camionne à pied une motocyclette surchargée je compte
une vingtaine de régimes de bananes disons 200kg sur le porte-bagages
sur le trottoir des garçons en tong sans gants ni lunettes de sécurité
soudent à l'arc électrique les grilles d'un riche du quartier

le siège de L'Oréal arbore drapeaux français cambodgien bouddhiste on n'a rien oublié
ta peau déridée tu prendras soin de tes boyaux chez
NATURAL GARDEN Chemical Free Vegetables & Fruits

rien d'exceptionnel

quel maraîcher s'il a 2-3 sous va préférer l'engrais au motoculteur qui remplacera le bœuf
maigrichon tirant la charrue pénible à pousser
mais si le bio rassure les ONGistes nombreux dans le coin
à quoi bon sinon des Occidentaux venus se racheter chez la misère

RUE 306

[...]

next design KHMER FARM natural vegetables là encore
avec 5 tomates plastoc 1 m de diamètre pour faire la différence
un moine quêteur en sort souriant sous sa robe safran son parasol jaune
il trotte en tongs jusqu'à INTEGRATING HUMAN TO QUALITY
une école de management si j'en crois les jeunes cravatés à l'entrée (*PP*, 59-61)

Mais le promeneur immobile peut aussi bien observer la rue depuis son studio, transformé pour l'occasion en tour d'observation, comme en témoignent les photos en plongée verticale (*PP*, 18). C'est le cas dans « L'impasse » qui fait d'une ruelle un modèle en réduction de la ville, observé le temps d'une journée :

Toute la ville passe
petits métiers

dans notre impasse
panier sur tête
et pousse-vélo

Font la navette
ou roule-charrette
(*PP*, 16)

Or on peut se demander, si l'on considère la place de l'ornithologie dans l'œuvre du poète et le sort qu'il réserve aux birdwatchers dans la partie « Mékong » laquelle, de l'observation des oiseaux ou de l'observation des hommes, informe l'autre.

L'auteur de *La Vie volatile* et des *Zozios* propose en effet plus loin dans « Tonlé Sap » — du nom d'un lac et affluent du Mékong — un texte atypique. Après avoir ébauché, extrait de carte à l'appui (fig. 2), le récit de formation du Mékong devenu personnage — « voilà qu'il tombe sur une plaine/ *ក៏ ខ៏ ខា* qu'il se méandre²⁵ » —, le poète voyageur entreprend de décrire

²⁵ *PP*, 78. On pense ici à Queneau et à son néofrançais, manière peut-être de tourner en dérision certaines formes de néocolonialisme. L'usage d'une police différente pour rendre ce calque phonétique qui pastiche l'alphabet et la langue khmers témoigne dans cet exemple de l'influence de la poésie sonore autant que de la poésie visuelle.

une nouvelle forme de tourisme écologique dont il est à la fois l'observateur et l'acteur. Le poème s'ouvre ainsi sur un abécédaire des oiseaux de la réserve ornithologique du Tonlé Sap — « aigrette anhiga balbuzard bec-ouvert bengali corbeau cormoran crabier drongo/ héron hirondelle » (PP, 79) avant d'entrecroiser plusieurs fils, narratifs et didactiques. Sur fond de rappels économiques, le poète devenu socio-ornithologue décrit ainsi autant le manège des oiseaux que celui des barques qui acheminent les birdwatcheurs vers l'observatoire :

de loin des haut-parleurs braillent des litanies funéraires
seuls s'élèvent en dur la pagode sur de hauts pilotis de béton
et plus modeste le centre d'études écolos où débarquons
birdwatcheurs alourdis d'objectifs et subjectivité
qu'on invite à enjamber un progrès sur lequel nul ne versera de larmes
une vingtaine de crocos trempent mollement dans une cage flottante
vendront cher leur peau à M. Vuitton au lieu de croquer les oiseaux [...]
dans un chenal où tournons cormorans et anhingas font salon commun à la cime des arbres
eux ne se dérangent pas blasés de jouer les figurants dans une aventure écolo (PP, 80)

Si le récit est traité sur un mode humoristique, le poète oscille entre la maîtrise de l'ornithologue et le tâtonnement de l'amateur, obligé d'ouvrir son *birdguide* pour s'assurer du nom des choses, le discours direct libre permettant de fondre la voix du poète et l'adresse du gondolier à une birdwatcheuse : « peu après au pied de phragmites jaunissant la lueur/ violette turquoise tachée rouge d'une *yes Madam purple swamphen* une talève sultane » (PP, 83, nous soulignons). C'est pourtant au triomphe paradoxal de l'amateur venu corriger Buffon que mène le récit du voyageur :

au retour ne me lasse d'admirer les anhingas
tant pis si Buffon n'y a vu que disproportions
l'image d'un reptile enté sur le corps d'un oiseau fon cou long & grêle à l'excès
fa petite tête cylindrique roulée en fufeu & effilée en un long bec aigu

précisément ce qui l'élance avec élégance
les crevés roux sur beige des épaules déployant une cape noire
j'imagine la souplesse meurtrière du col en plongée

(PP, 84)²⁶

On assiste ici à un croisement intéressant entre poésie visuelle et documentaire, absent de la version originale publiée dans *Infocambo*. Loin d'illustrer le texte, les tantales en ombre chinoise constituent autant de réalités naturelles que la course du vers s'efforce de contourner et de respecter, la place des mots étant régie par l'ordre du réel plutôt que par celui de la page (fig. 4). Et lorsque Jacques Demarcq cite Buffon, le calque visuel qui reprend l'ancienne graphie du « s » long fait paradoxalement ressurgir le référent, visuellement — par le rappel de l'encolure de l'oiseau en forme de « s » — et métaphoriquement, puisque l'*empattement* du caractère (souvenir, disent les typographes, de la trace de la plume) se voit surmonté d'un *ergot*²⁷.

Michèle Métail sacrifie elle aussi à la parenthèse naturaliste dans le neuvième de ses paysages opposés « TAMSHUI », d'une manière cependant plus inattendue. Le miroir photographié reflète un décor urbain : gratte-ciel jumeaux en contre-plongée, câbles électriques, grillage d'une voie ferrée auquel s'accroche tant bien que mal une végétation grimpante (fig. 5).

²⁶ Le poète cite doublement Buffon « dans le texte » puisqu'il reprend non seulement ses mots, mais aussi la police utilisée dans le texte original en jouant sur l'espacement et la graisse des caractères pour suggérer un effet de collage — raison pour laquelle nous citons ici le texte en mode image.

²⁷ L'ergot désigne à la fois l'éperon sur les pattes des gallinacées et le trait horizontal qui fait prendre au lecteur moderne les anciens « s » longs pour des « f ».

Rien ne signale donc la réserve naturelle, d'autant plus que la verdure, résiduelle, se confond par le traitement des gris avec le béton. Derrière le miroir et face à ce maillage urbain se trouve pourtant la réserve de mangrove de la Tamshui : « conservatoire de la faune et de la flore, elle protège des typhons mais pas de l'urbanisation échouée sur ses bords » (PRPO, 41) note l'auteure et c'est bien pour déjouer la duplicité des politiques publiques de protection de l'environnement qu'elle procède à un premier inventaire du biotope : une femme rentrant d'un potager, un agent des télécoms, des amateurs de botanique, des scooters, des vélos, des joggers : « La biodiversité est à l'œuvre ! » conclut-elle. Il faut attendre le dernier paragraphe pour voir la description naturaliste reprendre ses droits : à mesure que l'espace se rétrécit, que le regard accommode sur le détail (la pince démesurée du crabe violoniste, la nageoire érectile du poisson navette ici désigné par son nom savant), s'élargit au contraire la profondeur historique :

Au dix-huitième siècle l'ichtyologiste allemand Marcus Elieser Bloch les observa avant de leur accorder une place dans la représentation du monde, classant le *Periophthalmus modestus* dans le :

Règne : *animalia*
Embranchement : *chordata*
Sous-embranchement : *vertebrata*
Super-classe : *osteichthyes*
Classe : *actinopterygii*
[...] (PRPO, 41)

Les textes ayant d'abord été performés (fig. 6), on peut penser que l'inscription de la taxinomie linnéenne en latin, à côté des toponymes et des idéogrammes chinois, assure ici une autre forme de dépaysement — linguistique et historique — et rappelle qu'il fut un temps où le réel n'existait que de pouvoir être organisé. On sait aujourd'hui que la classification linnéenne est devenue obsolète, remplacée par la cladistique qui regroupe moins les espèces à partir des analogies de surface — celles que le poète comme le naturaliste découvrent — que d'une analyse phylogénétique qui fait du crocodile le cousin des oiseaux. Comment interpréter alors l'introduction de cette description taxinomique, au milieu du chaos urbain, sinon comme le souvenir lointain d'un temps mu par une *libido sciendi* aujourd'hui remplacée par l'ignorance tranquille ou l'instrumentalisation cynique ? Quelques pages plus loin, dans « Pierre de rêve 11. TAIPEI » Michèle Métail décrit en effet la séance photo d'un politicien, conseillé par sa chargée de communication :

il pose enfin la main sur le tronc rugueux, laissant échapper une moue de dégoût et vérifie aussitôt que le lichen ne laisse pas de trace sur ses doigts. Ce passage obligé par la nature — fût-elle un simulacre en plein centre urbain — devrait rapporter quelques voix aux prochaines élections. (PRPO, 49)

La poésie peut-elle donc raconter autrement en vue de dépayser les modes de connaissance ? Il va sans dire qu'elle dispose pour *montrer* d'autres moyens que les genres narratifs et il est significatif que deux des poètes ici étudiés soient profondément liés à la poésie visuelle et à la poésie objectiviste américaine. Michèle Métail n'inaugure-t-elle pas son recueil en demandant : « Face à un paysage, le texte peut-il *faire image* ? » (PRPO, 5). Entre le périophthalme de Michèle Métail qui porte ses yeux sur la tête et le grand cormoran de Jacques Demarcq qui met sa tête à l'envers, il est bien toujours question de renverser la vision, de « regarder au-delà du miroir ». Si Pierre Vinclair s'y regarde encore un peu trop, en promeneur occupé « à prévoir l'album de photos touristiques/ qu'est [s]a vie, au futur antérieur » (CCh, 165), il semble que Michèle Métail et Jacques Demarcq, parviennent à le dévier par une opération de décadrage assurée alternativement par le texte et l'image. Le point de vue du

voyageur — amateur ou spécialiste, touriste ou expatrié — continue d'emprunter aux savoirs (sociologie, ethnologie ou ornithologie) mais il ne saurait y fonder sa légitimité. Bien au contraire la tentation de jouer l'ethnographe ou le naturaliste paraît désormais aussi suspecte que la tentation de jouer le poète. De manière assez exemplaire, Jacques Demarcq choisit de faire disparaître dans *Phnom Poèmes* un personnage récurrent d'*Infolao* et *Infocambo*, Sandro Fouquets, un sémio-sociologue futurologue auquel était dévolue la posture savante, l'explication systématique, qui faisait dire au poète : « Faut qu'il rapplique dès qu'on a besoin d'explique... » (*Infocambo* 3). Devenue figure spectrale et tenu en lisière, le savant voyageur continue néanmoins de hanter l'imaginaire des poètes contemporains, contraints par les cultures mondialisées et les nouveaux rapports de pouvoir — dont témoigne par exemple l'écolonialisme évoqué par Jacques Demarcq — de repenser les manières de connaître.

Émilie FRÉMOND
Université Sorbonne Nouvelle