

**PERPETUAL MOTION: THE SEARCH FOR THE SELF AND THE OTHER
IN THE WORKS OF NICOLAS KURTOVITCH**

Sarah Powell
Victoria University of Wellington

In October 2007, Nicolas Kurtovitch (b.1955) became the first writer from New Caledonia to be awarded residency at the Randell Cottage in Wellington. If his birth in this *Territoire d’Outre-Mer* and his native French tongue secured him the right to apply for the fellowship, Nicolas’s own identity as a ‘Frenchman’ remains less certain.

His father, Slobodan, came from a Serbian village in Bosnia, whilst his mother was born into an old settler family in New Caledonia whose ancestors date back to one of the archipelago’s first missionaries, Jean Taragnat. Nicolas’s parents met in Australia, wed in Noumea, and travelled back and forth between France and New Caledonia for the first seven or eight years of their marriage. Nicolas was four and a half years old when he left Paris with his mother and two older siblings to live once again in *la Grande Terre*.

But although the shift was meant to be permanent, his life was still punctuated by movement: educated in the islands’ capital, then further up the coast in Bourail, then back in Noumea, Nicolas left school in December 1974 to travel around New Zealand and Australia before returning to the *lycée Blaise Pascal* the following year to sit his *baccalauréat*. Having passed his exams, he promptly packed his bags for military service in Saumur, then about six months later began studies at the University of Aix-en-Provence.

Given Nicolas’s gravitation towards *l’ailleurs*, and the taste for travel that he acquired from his parents and developed as a youth, it is hardly surprising that he chose to major in geography. When he subsequently accepted a teaching position on the island of Lifou in 1981, he was able to provide stability and support for his young family but at the same time, combat the suffocating effects of insular life and of rootedness through the imaginary journeys on which he regularly took his geography students. Nicolas also had recourse to another magical cathartic process through which he was able to free his mind and spirit: creative writing.

**“Dors mon corps, mon ami/ J’ai pris ta chair et tes os/
Je les ai mis droit au ciel/ Dors mon ami, je m’éveille à mon tour”¹**

Since composing his first poems in 1971 at the tender age of sixteen, Nicolas has written prolifically. In a study of limited scope such as this, it is not possible to provide an in-depth analysis of Nicolas's twenty-one published books, nor of his numerous other texts readily available on-line.² It is possible, however, to observe certain leitmotifs across the corpus of his writing.

Throughout the Kurtovitchean *œuvre*, the voice of the first person singular is very strong, whether in anecdotal narrations such as "Devant moi", in strictly fictional stories like "J'ai eu vingt-quatre ans", or in the monologues and dialogues attributed to characters in his plays. This individualism further manifests itself in a tendency towards Romantic introspection, as seen in the narrator's constant, emotive and almost obsessive references to his 'heart' and 'soul'. Nicolas also repeatedly evokes nudity, as a state of freedom and purity in which the 'je' can find inner peace and truth.

The body is frequently stripped down to bare naked skin. In *La Commande* (2004), for example, the potter progressively removes his masculine clothes to reveal that he is actually a woman. Liberated from the bands of deceit with which she had been hiding her feminine forms, the protagonist regains her integrity and, "âme nue", assumes the identity of her true self.³ Similarly, in *dire le vrai* (2000), old skins are shed in order to "réinventer l'humain", "au-dessus d'insondables précipices/ où viennent s'entasser les vieilles peaux".⁴ Elsewhere, "les couleurs sans nombre des saris effleurant ma peau",⁵ the skin experiences rich sensations, entering into harmony with the World: "par mon corps entier/ les pores de ma peau/ j'écoute/ les mille paroles de notre pays déjà là".⁶ In one of his earlier collections of poetry, Nicolas begins: "Au moment idéal je serai nu/ Et ma peau contre le sol/ Sera comme la terre qui recouvre le sol", and concludes "on m'y reconnaîtra/ Frère des êtres libres/ Frère et fils de la nature".⁷

The communion with Nature is more than 'skin deep'; it operates on an ontological level far below the epidermal layer, says the poet who seeks to "sentir passer sous la peau le flux/ de l'existence".⁸ When the narrator of "Au bord de l'eau I" is at one with the earth, he tells us: "J'étais bien, en paix avec moi-même".⁹ In *Good Night Friend* (2006), Manuel feels a different sort of extension with the land:

Le silence si épais, si enveloppant, devenait à mes yeux l'habitant véritable de la vallée. [...]. Je marchais sans faire de bruit pour ne pas le déranger, cet habitant, jusqu'à ce qu'en sortant de la vallée, je réalise que je ne voulais pas enfreindre mon propre silence intérieur. J'avais peur de ne jamais retrouver ce silence.¹⁰

On a higher spiritual plane in the Himalayas, the poet proceeds straight to metaphor: “Sur Montagne Froide temps de pluie/ Je suis vent et branches pliées”.¹¹ He enters into the heart of the universe where, he writes, “on se perd dans l’immensité”.¹² He feels the plenitude and the intensity of the cosmos on a level that is at once microscopic and macroscopic. His senses are heightened, producing sensations that harmonise with each other, just as “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent/ [...] / Ayant l’expansion des choses infinies” in Baudelaire’s synesthetic sonnet “Correspondances”.¹³ Like this late Romantic, pre-Symbolist poet, Nicolas is sensitive to the mystical ethereal melodies “Qui chantent les transports de l’esprit et des sens”,¹⁴ elevating him to a spiritual sphere.

Voyages of metaphysical discovery are indeed a recurring trope in Kurtovitch’s work. The reader is frequently invited to follow the ‘je’ on journeys that are not only figurative, but also literal. We travel with him through the wide open space of the Australian outback in *Autour Uluru* (2002) and in a plethora of short stories like “Le vieil homme” where, in the lonely hinterland of Queensland, time is suspended and place is dislocated: “Durant de longues minutes il n’y eut plus de lieu, plus de temps, il n’y eut qu’un seul espace aux dimensions de l’Univers”.¹⁵ Elsewhere, in the heart of silence “quelque part au nord-est d’Alice Springs”,¹⁶ the narrator of “Rêve du désert” seeks fusion with the elements — “être pierre, être sable, être vent, serpent, plante, être en tout le désert”¹⁷ — but he must firstly reach a certain emptiness in order to open “les portes habituellement cadennassées de notre esprit”, to unlock “les serrures m’offrant mille visions de la réalité”.¹⁸ Needless to say, it is a reality that cannot, or should not, be intellectualised, nor is it easy to achieve wholly and fully, as the poet laments at the close of *On marchera le long du mur*: “mon esprit s’envole/ avec difficulté le corps suit”.¹⁹

Indeed, the instances where the ‘je’ is settled and at peace seem to be far inferior in number to the moments spent in pursuit of the ideal of spiritual serenity, a quest that is renewed in almost every piece of Kurtovitchean writing. Tracks and trails weave through Nicolas’s poetry and prose, creating a veritable labyrinth of paths that are not only countless, but also endless. The reader detects traces of anguish and anxiety in the poet who is constantly searching for a destination at which he rarely arrives. But as the saying goes, it is the journey itself, rather than the journey’s end, that can provide the most contentment.

On his travels, Nicolas lets himself be lulled by the ebb and flow of tides; he is rocked by waves, seas, oceans and swells; he floats in white clouds that become “l’écume du ciel”.²⁰ Furthermore, the pitch and roll of allegorical waters is represented visually in his poetry

collections by texts that rise and fall on the page, leaving a smaller or greater amount of 'sky' or blank space in which the reader "assis dans la barque" might also reflect. Along with imagery of rivers and streams, we find recurring references to boats, yachts, and other vessels that embark on voyages across bodies of water that represent, following convention, the source of existence as amniotic or other life-giving fluids. Elsewhere Nicolas evokes wine, a liquid produced by a fermentation process that metaphorically also transports the 'je' into other realms: "Quand vient l'envie de boire/ L'heure n'est plus rien/ Bientôt je flotterai sur l'air/ Nuage blanc à Montagne Froide/ Boire du vin/ Au-dessus des montagnes".²¹ He experiences "l'ivresse de l'inconnu",²² sailing on a ship that itself becomes a 'bateau ivre', tossed around on waters that are not, in fact, always so placid. They can become turbulent torrents that spin the head and turn the stomach. Gentle ripples surge into waves and *souffles*, whispers of wind or breath, billow into violent gusts of wind that syncopate the new allegro rhythm of the undulations, and of the heart that pounds and the chest that heaves. There remains no haven and no point of anchorage for the poet.

But, to continue the analogy, the poet does not necessarily desire a fixed, secure berth. Indeed, the 'je' struggles to handle the prospect of his own single and singular reflection: he shuns "Cette vision bruyante à la limite du supportable/ D'un visage qu'on se surprend à reconnaître sien".²³ Referring to himself in the third person, he prefers to "réalis[er] Nicolas aux multiples états de sa vie".²⁴ In the diary he kept during the course of his Randell Cottage residence, he adds:

Je me souviens combien il a été parfois très difficile de ne pas me cramponner à l'image que j'avais de moi-même. Au moment de me jeter, [de] me propulser dans l'écriture d'un texte, si je réussissais à faire abstraction de ma propre représentation de mon visage, par exemple, [cela] me conduirai[t] vers une grande et profonde satisfaction spirituelle. Je crois que je dois m'efforcer de ne pas être qui que ce soit en écriture.²⁵

Citing from a text entitled "L'Écrivain, un 'homme sans qualités'", Nicolas would seem to endorse the notion of "doubles, triples, voire quadruples 'Je'" evoked by his friend and fellow New Caledonian playwright Anne Bihan.²⁶

This fluidity and multiplicity of the 'je' can be further seen in Nicolas's adoption of the theatrical genre, in which characters express themselves in the first person singular in roles that are non-specific to culture, and even to gender. In the casting notes for *Les Dieux sont borgnes* (2002), for example, we are told: "Chaque personnage peut être joué simultanément par plusieurs des comédiens. Les ethnies des comédiens sont sans rapport

avec celles des personnages et ce n'est pas une pièce historique".²⁷ The fracturing of coherent identities and the elliptical, illogical treatment of time combine to produce a non-linear, post-modern style narrative that unsettles the audience and prompts us to question our own persona(e). Crucially, the split nature of the story also invites us to consider other perspectives, and the perspectives of others.

Le je, est-il un autre? "Voix multiples/ image de moi/ sur le visage de celle/ écoutée"²⁸

Good Night Friend is recounted by an initially disarming number of different first-person narrators. As our reading advances, however, we begin to recognise not only the timbre of the individual voices, but the ways in which they come to harmonise with others in the apparent cacophony of noise and of *dialogues de sourds*. We become aware of the need of the 'je' characters to go beyond their egocentric universes, and to open up to others. Indeed, if Nicolas frequently seeks out solace in moments of a solitude "[qui] nous sauve",²⁹ he is also weary of "cette solitude qui tue/ [qui] nous laisse au matin aveugles et nus".³⁰ Nudity in this instance becomes a cold feeling of rejection, to be combated with the warmth of friendship, and even love, between people "peau à peau pressés".³¹ In both *Le Sentier* (1998) and *La Commande*, Kurtovitch suggests that love is an overpowering force that can conquer all, including perceived ethnic barriers. And so in *dire le vrai* he expresses his respect and affection for his long-time Kanak friend, Déwé Gorodé, with whom he co-authored the volume. Although he continues to maintain his nomadism and the 'falseness' of his roots in New Caledonia,³² Nicolas readily acknowledges his presence in the land of her ancestors — "Terre vôtre/ terre hôte/ terre d'accueil/ [...] / terre kanak"³³ — and asks her to teach him about the earth and its cosmogony, without his sacrificing "ni l'héritage familial/ ni le pays auquel je crois/ [...] / en prenant le temps/ de suivre l'autre sentier".³⁴

The solitary mood of his works is, in fact, lightened and lifted by encounters with friends. It is the prospect of meeting friends that motivates him to continue difficult journeys: "chemin dur serpente entre troncs bruns/ les amis m'attendent pas loin".³⁵ Absent friends also comfort him on his solitary expeditions: "les amis qui m'ont écrit/ s'amuse à revenir/ ils appuient leur front las/ sur mon épaule/ ils m'écoutent leur répéter/ que du moment que rien ne consume/ notre cœur ni notre esprit/ on peut sans crainte continuer de vider les coupes/ chanter Montagne Froide et Nuage Blanc".³⁶ He pines for company, and longs once again for the hours of "mille coupes [vidées] avec tant d'amis".³⁷ Nicolas embraces "l'irruption d'un ami venu de Netchaot",³⁸ and "l'amitié inattendue" with the people of Piramal whose sense of rhythm resonates with his own;³⁹ then later on in his lodgings, he welcomes "la sérénité d'une nouvelle amitié".⁴⁰

Perhaps more often than not, the friendships that punctuate Nicolas's *œuvre* are freshly formed between strangers. Fleeting acquaintances live on in his mind: "je rêve des amis présents le temps de s'abriter".⁴¹ Elsewhere, he conveys the hesitancy and the painful shyness of one or both parties to approach the other, to make the first move in brokering an amicable relationship. The fisherman in "Au bord de l'eau II", for example, becomes increasingly fixated on his desire to make contact with a man who crosses his path on a daily basis:

Il passe dans mon dos et je me dis que cette fois, c'est sûr, il va s'arrêter et je vais sentir sa main se poser sur mon épaule. J'attends à chaque fois, trois, quatre secondes, le temps qu'il lui faut pour me dépasser, et rien n'arrive, je le revois surgir sur ma droite, dans la même attitude.⁴²

Suspense and tension build every morning for the fisherman who ends up making excuses for the stranger who continues to sail past, without so much as acknowledging him:

Cette fois non plus il ne m'a pas vu, ou bien il m'a vu mais il n'a aucune raison de m'adresser la parole. Il ne veut pas me déranger certainement. Et puis, je lui tourne le dos, comment peut-il alors, comme ça, sans me connaître, me toucher l'épaule et m'adresser la parole?⁴³

The disappointment of the anti-climax is acute for the fisherman. But just as he realises that he himself could initiate contact, he hears a voice and turns to find the stranger sitting next to him. We find elsewhere in Nicolas's work multiple versions of this model of *gauche* and almost torturous courtships between reserved individuals who eventually come together and meet. The strength of his belief in the value, and indeed the necessity, of friendship is writ large in his journal: "C'est en définitive cette amitié qui seule peut donner la certitude que la vie aux côtés de ses semblables vaut la peine d'être vécue. Sans amitié comment vivre?"⁴⁴

But he is plagued by personal doubts that he struggles to shake. In "Lors d'un récent voyage", Nicolas relives an evening during which he expressed "les propos les plus pessimistes qui soient sur le genre humain".⁴⁵ He writes:

Je prétendais ne plus rien espérer de quiconque, sinon que ces inconnus, ces soi-disant amis, ces fraternels parents et alliés, ces collègues de travail soucieux du bien-être de tout le monde, [...], je prétendais donc n'attendre rien des gens en général, et des nouvelles rencontres en particulier, sinon qu'ils se contentent d'accélérer ma course incontrôlable vers la détresse absolue, jusqu'à la tristesse extrême de ne plus croire même en la possibilité théorique d'un geste sincère de bonté.⁴⁶

This text was published in 1997, but almost ten years later we find the same sentiments in his novel when a young man says sorrowfully:

Tu vois, le soir, à Port-Vila, tu marches dans la ville, tu croises des gens, des Blancs ou des Kanaks. Ils disent tous: Good night. Ils te disent: Good night friend. Des mecs qui croisent un inconnu, qu'ils ne connaissent pas, qui n'est pas comme eux et qui lui disent: Good night friend! C'est pas rien. C'est ce que nous sommes en train de perdre, nous tous, la faculté, l'envie, surtout l'envie de dire à un inconnu: Good night friend, en toute simplicité. [...] C'est quelque chose qui devrait être naturel et simple, de recevoir un geste de sympathie, et pourtant ça m'a percuté comme un baiser, comme un geste d'amour. Tu réalises dans quel vide nous vivons.⁴⁷

It should be noted that Nicolas's pessimism in the possibility of people showing genuine interest in each other has nevertheless narrowed, moving from the general to the specific sphere of inter-cultural relations in New Caledonia. It is seemingly not enough for people of all ethnicities to play *pétanque* together in the square or to eat each other's dishes, "sans se poser de questions", like the young Kanak Johanna who mixes Italian pasta with spring rolls and French fries, washing it down with Coca-Cola.⁴⁸ The symbolism remains rather superficial. Nicolas calls for an acknowledgment of, if not a commitment towards, others that is authentic and meaningful. He reveals: "Par moments, j'ai pleine conscience que c'est ce dont nous manquons en Nouvelle-Calédonie, l'amitié véritable".⁴⁹ In his period play "L'Autre" (1998), chief Bouarate warns Taragnat of the perils of ignoring his presence, and of denying the fact of their cohabitation:

Nous sommes ensemble pour toujours. Si tu comprends ça, si ta famille comprend ça, elle sera sauvée. [...] Sauvée de vous-même, sauvée de votre désir d'en finir avec nous, d'en finir avec ce qui vous dérange, et de la façon la plus expéditive encore. C'est ça le danger qui te menace, vouloir te débarrasser de nous, vouloir vivre comme si bientôt nous ne devons plus être là. [...] Tu dois t'habituer à vivre avec moi.⁵⁰

By choosing to have Taragnat as the European with whom the Kanak chief has this conversation, Kurtovitch clearly implicates himself in the dialogue. He is indeed conscious of the need to recognise and to engage with the indigenous occupants of the land, at the same time as he seeks to find himself. He moves between a desire for solitude, spiritual elevation and oneness with the universe, and the urge to be at one with others. If the balance is tipped in favour of the former category, Kurtovitch is aware of the ideal equilibrium to be achieved:

Se vider des fausses connaissances, hâtivement amassées, abandonner certitudes et présomptions, ne rien emporter avec soi au moment de la rencontre, être alors perméable et disponible, l'équilibre entre soi et l'autre vient naturellement.⁵¹

Needless to say, Kurtovitch's life and his creative writing remain in perpetual motion. And with increasing momentum, he is consolidating his reputation as "un homme-en-marche" across expanding literary circles.⁵² It was, in fact, the very oscillatory style of his expression as a "poète piéton", "migrant vers la plénitude", that led jurors to bestow on him the *Prix international de poésie Antonio Vicarro*, recognising in his work "un enracinement vécu, un exil pleinement accepté par un poète qui s'efforce de 'respirer avec le monde'".⁵³ When he is guest of honour at the twenty-fourth International Festival of Poetry at Trois-Rivières, Quebec, in October 2008, his journey across the divides of oceans to this city at the confluence of two great rivers will no doubt provide a new source of 'hydration' for this highly osmotic poet.

NOTES

1. Nicolas Kurtovitch, "L'Autre", *Lieux* (Noumea: Grain de sable, 1994), p. 49.
2. See his personal pages on www.nicolas-kurtovitch.net. In addition to unpublished texts, this comprehensive website also includes extracts of his writing, references to anthologies and to secondary resources containing critical articles on his fiction, and translations of selected works.
3. Nicolas Kurtovitch, *La Commande* (Noumea: Traversées, 2004), p. 10.
4. Nicolas Kurtovitch and Déwé Gorodé, *dire le vrai* (Noumea: Grain de sable, 2000), pp. 32, 36. We respect the authors' choice here not to capitalise the title following convention.
5. Nicolas Kurtovitch, *Assis dans la barque* (Noumea: Grain de sable, 1994), p. 29.
6. *dire le vrai...*, p. 61.
7. Nicolas Kurtovitch, *Souffles de la nuit* (Paris: Éd. St Germain des Prés, 1985), p. 19.
8. *dire le vrai...*, p. 68.
9. Nicolas Kurtovitch, *Forêt, terre et tabac*, second edition (Noumea: Éd. du Niaouli, 1997), p. 50.
10. Nicolas Kurtovitch, *Good Night Friend* (Papeete: Au vent des îles, 2006), p. 101.
11. *Assis dans...*, p. 82.
12. *Ibid.*, p. 55.
13. Charles Baudelaire, "Correspondances", *Les Fleurs du mal* (Paris: Gallimard, 1961), p. 22, vv.8, 12.
14. *Ibid.*, v.14.
15. Nicolas Kurtovitch, *Totem* (Noumea: Grain de sable, 1997), p. 61.

16. *Forêt, terre...*, p. 98.
17. *Ibid.*, p. 98.
18. *Ibid.*, p. 99.
19. Nicolas Kurtovitch, *On marchera le long du mur* (Paris: Librairie-Galerie Racine, 2000), p. 86.
20. *Assis dans...*, p. 51.
21. *Ibid.*, p. 37.
22. *Ibid.*, p. 27.
23. *Ibid.*, p. 33.
24. *Ibid.*, p. 22.
25. Nicolas Kurtovitch, "Journal de résidence", www.nicolas-kurtovitch.net/journal (jour 1 à jour 109, 2007-2008), jour n° 7.
26. Anne Bihan, "L'Écrivain, un 'homme sans qualités'", (2003), reproduced by Kurtovitch in his on-line diary, "Journal...", jour n° 37.
27. Nicolas Kurtovitch and Pierre Gope, *Les Dieux sont borgnes* (Noumea: Grain de sable, 2002), p. 8. See S. Faessel, "Dernières Nouvelles du théâtre calédonien: *Les Dieux sont borgnes*", in *Pacific Journeys. Essays in Honour of John Dunmore*, ed. by Glynnis M. Cropp et al. (Wellington: Victoria University Press, 2005), pp. 207-215.
28. *dire le vrai...*, p. 45.
29. *Ibid.*, p. 36.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*, p. 76.
32. Cf. "racines absentes/ racines jetées au vent/ Alibi/ Racines alibis/ sans racines/ Alibi encore/ racines sans âme/ mes racines/ si lointaines/ multidimensionnelles/ si improbables" [sic] in *dire le vrai...*, p. 16.; "Je suis un nomade, je me sens de nulle part et de partout à la fois" in *Être Caldoche aujourd'hui*, ed. Christiane Terrier-Douyère, Anne-Marie d'Anglebermes-Devaud, Frédéric Angleviel, et al. (Noumea: Ile de lumière, 1994), p. 157.
33. *dire le vrai...*, pp. 40-41.
34. *Ibid.*, p. 52.
35. Nicolas Kurtovitch, *Le Piéton du dharma I* (Noumea: Grain de sable, 2003), p. 95.
36. *Ibid.*, p. 77.
37. *Ibid.*, p. 42.
38. *dire le vrai...*, p. 29.
39. *Assis dans...*, p. 41.

40. *Ibid.*, p. 46.
41. *Ibid.*, p. 83.
42. *Forêt, terre...*, p. 56.
43. *Ibid.*, p. 58.
44. "Journal...", jour n° 11.
45. *Totem...*, p. 51.
46. *Ibid.*, p. 51.
47. *Good night...*, pp. 95-96.
48. *Ibid.*, p. 85.
49. "Journal...", jour n° 11.
50. Nicolas Kurtovitch, "L'Autre", *Le Sentier Kaawenya* (Noumea: Grain de sable, 1998), pp. 73-74.
51. "Journal...", jour n° 41.
52. http://www.fiptr.com/FIPTR-fr/quoideneuf/Laureat_FIP2008.html (accessed 22. 09. 2008).
53. *Ibid.*

Interview with Nicolas Kurtovitch, August 2008:

SP: *Dans l'un de vos poèmes du recueil dire le vrai, vous écrivez : "Je veux être/ maintenant/ être regardé/ pour ce que je suis" (32). Voulez-vous nous offrir des aperçus sur "ce que vous êtes"?*

NK: Je suis, entre autres, une personne qui écrit. Poésie zen tout premier lieu, c'est pour moi un chemin de connaissance, un moyen d'appréhender le monde, la nature, les Hommes, les événements grands et petits. La poésie n'est pas le résultat d'une décision d'écriture, elle s'est imposée à moi lorsque j'étais adolescent, et je n'ai jamais cessé d'écrire, de parcourir le monde à travers l'écriture de la poésie. Maintenant j'écris également de la prose et du théâtre, le choix se fait en fonction de ce qui a déclenché en moi le désir d'écrire "ce quelque chose qui fait irruption".

SP: *Votre poésie me semble à la fois très personnelle, et tout aussi universelle ou universalisée. Si vous ne faites pas complètement abstraction de lieux précis, vous nous transportez relativement souvent dans un milieu asiatique. Pouvez-vous nous parler de votre gravitation vers des esthétiques orientales?*

NK: Lorsque pour la première fois j'ai eu connaissance du Tao et du Zen, quasi simultanément, ils se sont imposés à moi comme des évidences. Philosophie mais surtout éthique de vie. Dès lors le Zen à travers l'AïKiDo est devenu une pratique et le Tao une conception du monde à laquelle j'adhère d'autant que la peinture et la poésie Taoïste me parlent et touchent mon esprit autant que mon âme. Que dire de plus sinon que la notion de "pratique", une notion essentielle, une exigence dans ces philosophies, je l'applique à l'écriture de la poésie, qui est davantage un état d'esprit qu'un "genre littéraire", enfin, selon ma façon de l'aborder. Entrer dans un texte, une écriture, en sortir autre, différent, voilà l'objectif de l'écriture.

SP: *Même en Nouvelle-Zélande, Montagne Froide a continué à vous hanter, pour ainsi dire... (cf. "Journal...", jours n° 67 à 83).*

NK: Montagne Froide outre être la lecture des poèmes de Han Chan et de ses compères de l'époque Tang, entre autres poètes chinois ou japonais, sans oublier Omar Khayyam, Guillevic, Charles Juliet et tant d'autres, est en moi. C'est un refuge, un lieu mystérieux, inexistant et pourtant il est très souvent ma demeure. C'est aussi ma façon d'évoquer la Montagne dans ce qu'elle a de divin, de beau, la Montagne qui protège des intrus, des imbéciles parce qu'il faut la gravir, la parcourir, parfois dans le froid et la difficulté, mais elle reste dans mon expression tout au moins, toujours "humaine". En Nouvelle-Zélande ou ailleurs, il m'est bien facile de l'emporter avec moi, elle m'est indispensable, elle m'aide à concevoir le monde. Quand de plus le lieu où je me trouve est un lieu de Montagne, c'est une double joie, une double victoire, une beauté amplifiée. Tant mieux pour moi, d'avoir vécu ces semaines, ces mois, ces parcours entre octobre 2007 et février 2008, en Nouvelle-Zélande.

SP: *Ailleurs dans votre œuvre, surtout dans les nouvelles et dans le roman, vous faites référence à votre Nouvelle-Calédonie natale tout en restant, paraît-il, "Citoyen du Monde" (Assis dans..., p. 7). Ai-je raison de croire comprendre que vous vous considérez comme écrivain tout court, avant d'être écrivain néo-calédonien?*

NK: Ecrire n'est pas être détaché de la vie, du quotidien, c'est par moments une tentative de le transcender. Mais vous avez tout à fait raison. Non seulement je me considère comme tel, "Citoyen du Monde", ce qui reste un positionnement intellectuel, mais je me ressens immédiatement lorsque j'arrive quelque part, habitant du lieu où je pose mon sac. Je me sens par conséquent écrivain sans qu'il ne soit besoin de rajouter

“néo-calédonien”. Le pays que j’habite peuple cependant mes écrits, car je suis et je me sens, concerné par la vie/les vies de la Nouvelle-Calédonie. Ces écrits sont par moments une respiration; l’air qui est alors inspiré/expiré est bien “de quelque part”, et je n’ai pas d’efforts particuliers à faire pour cela. Il y a dans mes écrits un questionnement de la Nouvelle-Calédonie entre autres parce que Le Pays est très souvent porteur des histoires, des poèmes, des pièces de théâtre que j’écris. Le pays est à un carrefour de son existence, cela ne laisse aucun artiste, aucun écrivain indifférent. Il y a une réflexion politique mais aussi artistique à mener et je ne souhaite pas demeurer au-dehors de ces réflexions. Pour autant rien n’est exclusivement “calédonien” dans ce qui semble être “calédonien”, dans mes écrits ou dans la vie de tous les jours, car les pensées des Calédoniens ne sont rien d’exclusivement calédoniennes, il s’agit aussi de la condition humaine, et donc autant l’aventure calédonienne peut nourrir l’“autre monde” autant une écriture dans cet “autre monde” irrigue la pensée calédonienne.

SP: *À Wellington vous avez découvert Katherine Mansfield, et vous vous êtes retrouvé dans son écriture, lui déclarant dans un poème que vous lui dédiez : “Combien j’aime votre regard/ il se pose sur les choses/ rien ne semble le retenir/ j’y sens un grand désir d’aimer” (“Journal...”, jour n° 19). Je me demande, pour faire un peu le contrepoint de la dernière question, à quel point vous comprenez, voire partagez, le sentiment que vous identifiez chez Mansfield un peu plus loin dans le poème: “Vous étouffiez ici dites-vous/ parmi des gens presque incultes/ mais avec fierté en Angleterre/ chaque [jour] vous affirmiez être Néo-Zélandaise”.*

NK: Effectivement c’est un paradoxe. C’est bien ainsi de vivre ce paradoxe, je suis certain qu’il était porteur pour K.M, comme il l’est pour moi en ce moment, de questionnement, de recherche, d’interrogation, et, je l’espère parfois, de découvertes fondamentales, susceptibles de transformer nos vies.

SP: *Le vent souffle partout dans votre œuvre. Question un peu facétieuse: comment avez-vous trouvé le fameux vent de Wellington?*

NK: Le vent souffle mais ne me gêne pas. Plus généralement le climat de Wellington, il m’a beaucoup plu, ni trop chaud, ni trop froid. Avec ma femme, Nicole, nous avons beaucoup apprécié, en plus des gens, le cadre de la ville, cette juxtaposition de la mer et de la montagne, la possibilité de pratiquement tout faire en marchant, la disponibilité des

personnes, leur gentillesse, dans quelle que soit la circonstance. Du "vent" comme cela nous en redemandons.

SP: *Je crois savoir que vous avez terminé le manuscrit de votre deuxième roman lors de votre résidence au Randell Cottage. Pouvez-vous nous en parler un peu?*

NK: Pour le moment le titre est: *Astral weeks* avec comme sous-titre *Les heures italiques*. Il s'agit de faire évoluer les personnages dans différents espaces (La Nouvelle-Calédonie, dont Nouméa, mais aussi une des îles Loyauté, une côte à 200 kilomètres de Nouméa, Sarajevo en Yougoslavie ou ex-Yougoslavie), tout en les faisant évoluer à des temps différents le présent, le passé immédiat et un passé plus ancien d'une quinzaine d'années. L'histoire est autant celle particulière des personnages, que celle des deux pays concernés: Bosnie et Nouvelle- Calédonie. Une interrogation à propos de: comment réussir à garder sa dimension humaine dans les tourments des histoires personnelles et/ou nationales, collectives? Je reprends quelques personnages du précédent roman *Good Night Friend* mais je leur fais vivre une autre histoire, une autre destinée, tout en maintenant entre eux la même structure de relation.

SP: *Vous avez été — et vous êtes encore — poète, nouvelliste, dramaturge, et depuis la parution de Good Night Friend en 2006, vous êtes romancier. Pouvez-vous nous parler de vos choix de genre, et de votre lancement récent dans les romans?*

NK: De façon simple, le genre s'impose de lui-même: théâtre, nouvelle ou roman. L'énergie, le souffle, au départ de chaque écrit porte en lui le genre auquel je me "soumets". Ensuite, il s'agit d'écrire, évidemment.

SP: *Avez-vous d'autres projets littéraires en cours à l'heure actuelle?*

NK: Je travaille sur un album jeunesse, le second. Alors que dans le premier album l'histoire se déroulait autour d'une petite île et mettait en scène deux très jeunes Kanaks, cette fois-ci, l'histoire se passe dans une exploitation agricole de la côte ouest de la Nouvelle- Calédonie.

* * *

Nicolas Kurtovitch, "L'heure de marcher à Wellington"

C'est l'heure de marcher / de pas en pas / d'un arbre à l'autre / secondes et secondes / à la suite / l'arbre d'en haut / interpelle celui / plus bas / celui-là dépassé depuis un moment / quelque hauteur gagnée / de là descendre dans l'inconnu / une autre marche / en petites marches / terre grise tenue / par de courts rondins / les fougères à leur tour / s'emmêlent / entre mes doigts / c'est le temps de couper / à travers les bois / d'une traite / d'une trace à l'autre / mes pieds en se posant / les semelles / de mes chaussures écrasent / une branche morte / réveillant certainement / dessous / un invisible insecte / je le nomme / d'un nom inventé / continuer après le salut / à la bête au travail / jusqu'à cet autre bosquet / évitons au passage / le piège de la trouée / d'où / je verrai hauts les murs / affligés de fenêtres / du début de la ville.

Aujourd'hui il a plu
le petit jardin sous l'eau
le jardinier hier était là
deux arbustes font ma forêt

C'est l'heure d'être en chemin / jusque chez moi / un carrefour une rue / que je connais / j'y séjourne / de temps à autre / hélas / j'en perds l'adresse trop souvent / il faut aller / de marches en marches / de nouvelles marches / taillées dans la terre brune / sans pierres ni rondins / celle-ci est battue ferme / après une vingtaine de ces marches / c'est le calme et la beauté / là / offerts / pour rien d'autre / quelques pas / merci aux habitants de Wellington / ils ont su / ne pas signer leur présence / laissant à la montagne / la place en totalité / merci à ces jardiniers / de Wellington / du chemin qu'ils ont tracé / c'est le jour aujourd'hui / d'être esprit et corps / en montagne.

Nous projetions d'aller en montagne
les arbres les sentiers nous attendaient
sous ce ciel sombre soudain la pluie
nous avons tiré les rideaux pour mieux écouter

Quelque temps passe / je suis toujours pas et pas / de brousse en brousse / l'heure ne change plus / le soleil arrêté / le vent agite les feuilles / au-dessus de ma tête / d'arbre en arbre / je vais à l'aventure / mes amis convoqués / viendront / là-bas bien après / je distingue une clairière / larges branches / caressent l'espace / c'est donc là qu'ils seront / le temps pour moi / d'y être / encore un autre sentier exploré à vive allure / l'allure n'a pas

de vitesse je suis tout en elle / muscles et tendons totalement concernés / la marche il n'y a rien de plus utile / être en ce moment là où je suis / marchant pas et pas / à la rencontre de l'Univers / c'est si simple mais peu compréhensible / taxé de rêveur vivant dans l'illusion / ce sera encore une fois l'incompréhension.

Le long de cette pente
après la tourmente
les forestiers ont tout ôté
branches cassées arbustes brisés
Les jambes sont lourdes
à l'assaut du sommet
par l'un des côtés ou droit devant
pourquoi y aller ce matin encore

Dans quelques heures / rien ne restera / de ces pas / l'œil en aura fait le tour / l'un après l'autre / des sentiers de terre ou d'herbe / ceux-là s'élèvent depuis le ciment / à l'assaut de la colline / ils osent / ils s'insinuent entre les immenses pins / venus d'Amérique / ils les accompagnent dans leur élan / je suis à la remorque / je suis pas et pas / au plus près de mes nouveaux amis / aujourd'hui est le jour / d'entendre les oiseaux inconnus / dans les hauteurs / trop d'invitations lancées / je ne peux assumer de conquérir le ciel / aujourd'hui est le temps de me trouver / là à aimer marcher pas et pas / dans le silence au cœur de Wellington / et dans d'autres heures / de mon passage rien ne restera / il y aura encore pour moi seul / l'exaltation.

Les peintures de la vie simple
la pluie le travail en montagne
je ne peux trop souvent les regarder
mon corps y disparaîtra à jamais.

