

Voyage en Suède et ailleurs

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 31, numéro 1 (181), février 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31698ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Issenhuth, J.-P. (1989). Compte rendu de [Voyage en Suède et ailleurs]. *Liberté*, 31(1), 51–56.

POÉSIE

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

VOYAGE EN SUÈDE ET AILLEURS

Il y a des poètes dont je préfère le début. Apollinaire, Jouve, Éluard, Supervielle par exemple. De Michaux, j'aurais donné plusieurs recueils tardifs pour *Qui je fus* ou *Ecuador*. Ungaretti semble éprouver ici une nostalgie du début:

*Fais, dans le paysage qui s'élève, que je puisse
Épeler encore les mots ingénus.*¹

Les œuvres peuvent-elles s'accroître, le paysage s'élever sans pertes? Pour certains, le début est le réservoir de l'avenir; pour d'autres, il est son marchepied. Gunnar Ekelöf (1907-1968) semble avoir appartenu à une classe intermédiaire, qui chercherait à joindre le début et la fin, et en somme, à faire disparaître ces catégories. Son traducteur, Jean-Clarence Lambert², m'apprend qu'Ekelöf est retourné pendant trente ans à son recueil *Tard sur la terre* pour le corriger et l'enrichir. La préface du livre cite une longue correspondance entre le poète et son traducteur. À la lecture des poèmes, ici et là, on note l'influence de Reverdy aussi bien que celle du surréalisme

1. *Vie d'un homme*, traduit de l'italien et préfacé par Jean Chuzeville, Lausanne, Éditions Rencontre, sans date, p. 181.

2. Gunnar Ekelöf, *Tard sur la terre*, suivi de *Une nuit à l'horizon*, transcrit du suédois par Jean-Clarence Lambert, Gallimard, 1988.

auquel Ekelöf se défendait pourtant de sacrifier. Mais l'ensemble ne se laisse pas réduire à des influences. Les trente ans de sommeil du recueil, entrecoupés de métamorphoses, l'ont éloigné suffisamment de ce qu'il avait reçu.

*À la fenêtre dorment les fleurs la lampe fixe la lumière
distracte la fenêtre fixe l'obscurité dehors
les tableaux sans âme exposent leur sujet
et les mouches immobiles sur les murs réfléchissent*

Ce paysage immobile m'a arrêté un moment. La conjonction de l'intérieur et de l'extérieur lui donne une âme. Je ne connais pas assez la poésie suédoise pour savoir si la couverture du livre a raison d'annoncer qu'Ekelöf est «le poète suédois le plus original de ce siècle». J'aime aussi relire des vers d'Erik Lindegren.

*les voix dorment dans le val
au loin reposent les secondes
l'une de l'autre loin comme si
la danse ailleurs les unissait³*

Plus récemment, *Poésie suédoise contemporaine*⁴ m'a fait découvrir Staffan Söderblom (né en 1947).

*Dégel de midi.
Cliquetis sur la neige durcie: un compteur
aux mille décimales.*

Voilà quelqu'un pour qui le monde existe et mérite d'être considéré. À plus de vingt ans d'intervalle, les préfaces de Lambert à Lindegren et à Ekelöf font ressortir dans la poésie

3. Erik Lindegren, *Le Sacre de l'hiver*, poèmes transcrits du suédois par Jean-Clarence Lambert, Mercure de France, 1962, p. 33.

4. Anthologie bilingue de Jacques Outin, Le Castor Astral, 1986.

suédoise un côté excessif et sombre. Celle de Jacques Outin s'en tient à l'accidentel (mouvements, dé-mouvements, re-mouvements et contre-mouvements) et n'apprend donc rien, sauf si l'on a besoin de se comparer pour se rassurer sur son propre état présent. Ekelöf ne figure pas dans l'anthologie. Mort en 1968, il est préhistorique. De ses lettres citées dans la préface à *Tard sur la terre*, je retiens deux phrases que je rapproche: «On ne fait pas une œuvre d'art; on se fait soi-même.» «C'est toujours par un détour qu'on s'approche de soi-même.»

Ekelöf semble avoir vu dans l'art un détour de soi vers soi à travers des thèmes révélateurs. Après la Suède, mon voyage me conduit en Autistie, où l'on fait absolument fi de ce détour. On y entend plutôt, directement et sans fin: moi, mon corps, mon intimité, ma peau quotidienne, mon ténébreux intérieur, ma théorie de moi-même, mon métal mental, ma façon de me sentir éprouver mes sentiments ou de me parler pour écouter comment ça parle en moi, quel bruit ça fait. En Autistie, tout cela donne lieu à des recherches opaques. Que peuvent-elles trouver? Quand on essaie de voir son nez sans le détour d'un miroir, l'échec est prévisible, même en louchant à l'extrême. Est-ce pour cela que Nicole Brossard et ses enfants autistiques n'ont rien découvert? Ils parlent dans un sous-marin hermétique, échoué on ne sait où. J'ouvre *Calculs*, de Michel Gay⁵, et me trouve immédiatement plongé dans l'autisme. Tant mieux pour l'auteur si relancer les dés, cent ans après, lui donne l'impression de révéler du nouveau. Pour mon compte, je distingue plusieurs formes d'obscurité. La première est porteuse d'une promesse d'intelligibilité. Elle me fait sentir qu'elle est un effet de densité ou une tentative d'éclaircissement d'une matière difficile, que le temps ou un effort particulier pourrait réduire sa résistance, et que si la résistance demeure, ce sera la faute de mon impatience ou de mon manque de perspicacité. La seconde ne porte pas cette

5. L'Hexagone, 1988, 188 pages, dont presque 80 pages blanches.

promesse. Elle me suggère qu'elle cache quelque chose de simpliste, que la limpidité aurait fâcheusement montré tel, et qu'il a fallu entourer d'un mystère artificiel pour lui donner du brillant. Elle permet de rendre impressionnant ce qui ne saurait intéresser. Il existe aussi une obscurité absolue, systématique, dont la fonction serait de renvoyer à l'énigme du monde. De celle-là, que faire? Le monde a-t-il besoin d'une énigme de mots qui se superpose à la sienne, la représente, la singe? En somme, seule la première forme d'obscurité m'intéresse, et ce n'est pas celle que je trouve dans *Calculs*. En cours de production, Michel Gay a rencontré Nicole Brossard, *Écritures* de Paul-Marie Lapointe et aussi Velter et Sautreau, les manifestants frigorifiques. Ces rencontres expliquent peut-être que je reconnaisse dans *Calculs* l'autisme, la tautologie et le totalitarisme que Lucien Sfez, dans un ouvrage puissant par endroits, fait émerger de la «pseudo-science cognitive»⁶.

Pendant qu'en Autistie des sous-marins s'échouaient dans des profondeurs fictives, d'où ils envoyaient vers nulle part une profusion de signaux mentaux cafouilleux, Pierre-Albert Jourdan regardait dehors. Mon voyage me conduit chez lui. Je sais qu'avant de mourir en 1981, il a été l'auteur d'au moins trois livres: *Fragments 1961-1976*, *L'Entrée dans le jardin* et *Les Sandales de paille* (notes 1980)⁷. Trois volumes de notes en prose, où beaucoup de fragments m'arrêtent, m'émerveillent, me donnent à penser. J'en suis à la première lecture, je sais qu'il y en aura d'autres.

Il faudrait parler au-dessus de soi, comme on aide quelqu'un à franchir un mur.

Une telle pensée est trop limpide pour qu'on l'épuise vite. Les fragments sont des semis qui germent avec le temps. Chacun

6. Lucien Sfez, *Critique de la communication*, Seuil, 1988, 392 pages.

7. Respectivement: Paris, Éditions de l'Ermitage, 1979; Losne, Thierry Bouchard, réédition 1984; Éditions de l'Ermitage, 1982.

d'eux était pour Jourdan une nouvelle ouverture de la chasse, l'illustration de ce souhait :

Le chasseur dit: c'est mon lièvre. Je connais toutes ses traces. Je ne tirerai qu'une cartouche. J'atteindrai la perfection.

Jourdan dit ailleurs qu'il aspire à «un certain désintéressement, un *pari de beauté* que l'on n'ose même plus imaginer» et qui pourrait être «un des buts de la poésie si elle n'était enfermée, à de rares exceptions près, dans des spéculations masturbatoires». Pourquoi un pari de beauté?

Tout ce qui fait un homme ne fait pas encore un homme. Il faut un soupçon d'élévation.

Tourné en priorité vers le dehors pour se trouver, Jourdan n'est tout à fait étranger ni à Handke, ni à Castaneda, ni à Jacquotet, ni à Char, mais sa griffe est reconnaissable. Parfois, je regrette que ses notes n'aient pas nourri des poèmes, qu'une inspiration ne les ait pas saisies pour les faire danser. Il ne le souhaitait peut-être pas. Une retenue plusieurs fois exprimée le prédisposait aux «petites notes dures». Sa netteté n'a pourtant rien de froid ni de guindé. Une générosité profonde l'anime, court comme un feu de fragment en fragment, d'autant plus forte qu'elle est discrète. À cause de ce feu, l'ensemble est animé, jamais statique. Ce n'est pas un champ planté de menhirs, c'est une cascade. Pourtant, chaque énoncé est plein, d'une plénitude que je ne crois pas que l'on puisse inventer ou exprimer sans y être. Cette plénitude ne cherche rien, elle donne. Elle est à la théorie-fiction ce que les lanternes sont aux vessies.

L'éblouissement est la seule façon d'enseigner la patience.

Pour patienter comme l'a fait Jourdan, il faut être éclairé de temps en temps, et j'ai bien l'impression qu'il le fut. Je le quitte

temporairement, espérant en apprendre davantage sur son compte, me rappelant qu'il plaçait désintéressement et beauté côte à côte, et je fais disparaître cette chronique avec lui:

Mes contemporains ignorent mon bras de romarin. Moi-même je m'en étonne lorsque je les rencontre. Alors il disparaît.