

POÉSIE ININTERROMPUE

Miodrag Pavlović

Enregistré à Belgrade le 06/02/1979

Diffusé le 25/02/1979

(Lecture bilingue de *Note matinale*)

Miodrag Pavlović, vous avez publié des poèmes, des pièces de théâtre, des essais. Robert Marteau, votre traducteur français, a dit que vous « inaugureriez sans cesse le présent ». C'est une expression qui m'a frappé. Je me suis demandé s'il fallait l'entendre comme marquant un état de votre poésie qui serait à la fois en rupture et en continuité. J'avais envie, pour commencer, de vous proposer ces deux mots : « rupture » et « continuité ».

C'est difficile de commencer par des subtilités pareilles (rires) ! Le présent, pour moi, est quelque chose de très éphémère et, en même temps, de très crucial et essentiel. Dans la phrase de Marteau, « inaugurer le présent », ça veut dire un présent qui n'est pas découvert ou révélé. C'est certainement lui qui pourrait le mieux expliquer cette expression. Pour moi, le présent fait penser à la présence de quelque chose qui est plus fort que nous dans la vie quotidienne, quelque chose qui se révèle et qui se fait sentir dans la poésie plutôt que dans les autres domaines de la réalité. Cette présence, on cherche à l'actualiser, disent quelques experts, parce que cette présence n'est pas toujours présente. C'est peut-être l'illusion d'un passé qui cache les origines du mot poétique mais si ce passé est illusoire, notre sentiment d'avoir perdu quelque chose n'est pas illusoire.

La question est seulement : « Où ça se trouve ? » Ça se trouve dans le temps, ça se trouve aussi dans la synchronicité à laquelle je crois d'une façon assez vague. J'ai le sentiment que les choses ne font pas seulement que se continuer, se succéder, qu'elles affirment une certaine simultanéité

qu'il n'est pas facile d'expliquer. De temps en temps, on a le sentiment de cette synchronicité, que tout ce qui a existé peut exister encore, affirmation assez difficile, peut-être typiquement poétique. Un poète peut ressentir que la tradition poétique se trouve cachée dans son œuvre, pas comme une tradition au sens habituel du mot mais comme une réalité à laquelle on ne peut pas échapper.

Même en ce qui concerne les premiers poètes de la tradition grecque ou hindoue que nous connaissons, on a toujours l'impression qu'ils ne sont pas les premiers, qu'il y a quelque chose avant eux qui a duré très longtemps. J'ai le même sentiment envers la mythologie. Nous y cherchons des choses anciennes, des révélations que l'homme très intuitif des temps passés a vues ou ressenties mais mon sentiment maintenant est que, dans la mythologie que nous connaissons, nous avons aussi affaire avec des choses assez récentes, que ce que nous voyons n'est pas la source. Mais, en même temps, la possibilité de comparer une intuition ancienne et nos intuitions contemporaines est déjà un don qui nous aide beaucoup. Nous voulons découvrir les limites de l'orientation possible de l'homme dans le temps présent. Le présent, c'est nous mais je refuse l'égoïsme : ce n'est pas cette vérité qui m'intéresse, c'est quelque chose de très immédiat mais qui n'est pas éphémère.

Si je vous ai proposé ces deux mots, « rupture » et « continuité », c'était pour une raison beaucoup plus simple : vous représentez une langue dans laquelle vous êtes la quatrième ou cinquième génération d'écrivain, donc une langue toute neuve, enfin, relativement... Je pensais que lorsqu'une littérature commençait à se fonder, elle puisait dans un fonds national et à vous lire, il me semble que vous puisiez moins dans ce fonds que dans la langue, que votre modernité est de rompre avec le national pour travailler la langue. Évidemment, dire les choses comme cela est peut-être ambigu car c'est votre langue nationale que vous travaillez, mais pas sur le plan national.

Le problème sur lequel vous me proposez de réfléchir était beaucoup plus clair vingt ans avant que maintenant. C'est vrai que j'ai commencé avec une poésie orientée vers la modernité mais qui refusait d'être superficielle. Le refus de la superficialité était au niveau psychologique. On a cherché des expériences plus profondes qu'une simple réaction névrotique à une

situation extérieure difficile. La langue était retrouvée au XIXe siècle. Si je peux m'expliquer un peu sur notre langue serbe, je dirais qu'elle a des traces d'une ancienneté très évidente. Sa structure grammaticale correspond à des langues indo-européennes anciennes comme le latin, comme le sanskrit. On n'a pas vu beaucoup d'évolution en elle sauf phonétiquement mais la structure grammaticale, la composition des verbes, tout cela est très archaïque. Même le lexique est assez bien conservé. Récemment, j'ai vu un livre du lexique ancien slave du IXe ou Xe siècle publié à Moscou. Ce livre analyse le slave des îles balkaniques. Il y a des mots dont on pourrait immédiatement faire usage maintenant, que tout le monde comprendrait. Ils étaient oubliés, remplacés par des mots moins expressifs mais si on les utilisait, on pourrait les comprendre immédiatement. Alors la tâche du poète n'est jamais terminée, c'est évident, mais cette tâche change avec le temps, avec une évolution personnelle, avec la conscience de votre temps qui change aussi. À la fin, vous voyez que c'était la même tâche qu'au commencement, il y a beaucoup d'illusions d'évolution mais le travail vous fait découvrir aussi la langue. La langue vous pose des choses à résoudre et ce que vous avez résolu vous découvre la nature des choses auxquelles vous vous êtes occupé.

Ce qui m'a frappé, à la lecture de vos textes, c'est ce que j'appellerais un croisement ou plutôt un tressage qui est un signe de ce travail moderne, tressage de concret et d'abstrait. Alors je me suis demandé, dans les formules qu'on trouve souvent à la fin de vos poèmes, où le concret devient abstrait, ou l'inverse – les deux choses s'entrecroisant –, si elles sont le signe caractéristique d'un travail qui m'échappe puisque je ne connais pas votre langue, ou si elles sont puisées dans un fonds ancien.

C'est vrai que la langue retrouvée au XIXe siècle a très fortement accentué son côté concret mais il ne faut pas se tromper. Après une assez longue tradition du christianisme médiéval jusqu'au XVIIIe siècle, la théologie a fourni des mots abstraits, un fonds qui, imperceptiblement, est entré aussi dans la langue courante. La complexité de la langue même, des langues slaves qui couvrent, je crois, des structures sociales assez complexes – ce qui n'était pas encore confirmé mais ce qui devient évident à travers les

études de la langue – permet une richesse linguistique des divers niveaux. C'est une partie de la réponse possible à votre question.

Et puis je crois que même si la poésie est inutile, elle a la tâche essentielle de lier des choses opposées les unes aux autres. C'est un travail presque impossible de synthèse : celle des temps, celle des mots, celle de l'imagination et du réel, celle de l'abstraction et du concret. C'est par cela que la poésie peut se renouveler, qu'elle peut exister à côté des sciences modernes qui sont dans une expansion énorme, tout le monde le sait. Je crois que la recherche des images synthétiques des expériences qui traversent l'homme et l'humanité, c'est là la grande épreuve de la poésie moderne. Quand on voit aujourd'hui des poètes qui essaient d'être seulement des prophètes de la vie quotidienne, des expériences immédiates, je crois qu'ils trahissent la complexité de l'homme et de son existence.

On dit que le trait de l'humanité, c'est la verticalité. Le trait de la poésie aussi. Cette obstination à produire des textes verticaux est toujours une chose qui m'étonne dans la poésie actuelle. Le premier trait caractéristique, c'est uniquement celui-là : c'est un texte vertical.

Je ne suis pas sûr de bien comprendre dans quel sens vous pensez la verticalité. Elle a plusieurs significations, elle peut être une tendance à la spiritualité ou une simple diachronie.

Je ne l'entendais absolument pas comme une tendance à la spiritualité ou alors ce serait une spiritualité matérialiste, en se mettant debout – ce qui est vrai car c'est en se mettant debout que l'homme pense – mais c'est un signe graphique : sur une page, un poème c'est vertical. Est-ce qu'on peut s'interroger là-dessus ? Je ne sais pas...

En tout cas, vous avez un texte vertical mais si vous posez le livre dans la position horizontale...

(rires)

Oui, mais sur la page, le texte reste vertical...

C'est difficile pour moi de voir précisément le problème qui pourrait surgir de cette verticalité graphique du poème. C'est aussi la temporalité : le poème doit être exposé dans une succession du temps mais le graphisme du poème permet qu'il se présente entièrement sur une page.

C'est plutôt vers là que je voulais aller. Si le poème est vertical, c'est peut-être pour interrompre quelque chose – pour reprendre le mot du début – dans la mesure où la prose est, en effet, liée au déroulement du temps et accepte cet écoulement tandis qu'il me semble que le poème s'efforce de lui résister, de même que l'image poétique a un côté étoilé, essaie d'être plurielle et non pas unidimensionnelle.

Je dois dire que je cherche plutôt les poèmes que les définitions de la poésie, quoique je réfléchisse souvent sur elle. Je proposerais une autre vision possible du poème en comparaison de la prose qui ouvre, qui coule. Il me semble que les poèmes sont les moments arrêtés d'un roman beaucoup plus grand que le roman écrit. La prose se réfère à un conte beaucoup plus large qui ne peut pas être conté dans les fragments.

Vous voulez dire que chaque poème serait un instantané de quelque chose de beaucoup plus vaste et qui continue dans le blanc entre les poèmes ?

Qui se compose dans cette synchronicité dont j'ai parlé tout à l'heure.

Ce que vous dites me fait penser au fait que vous avez composé une très vaste anthologie de la poésie romantique et je n'en connais pas d'autres qui donnent à la fois des poèmes anglais, allemands, français et serbes. Le travail que vous avez accompli là fait-il partie de votre réflexion sur la poésie ou est-ce un moment de ce roman dont vous venez de parler ?

C'est le résultat d'une réflexion sur la poésie. Je connais pas mal la poésie européenne et assez bien la poésie de langue slave. J'ai la conviction que d'ici, de Belgrade en Yougoslavie, on a nécessairement une autre vue de l'ensemble de la poésie romantique. Dans la première édition (que j'ai modifiée plus tard), j'ai cherché à donner cette vue qui me semble assez

harmonieuse dans différentes parties de l'Europe, de ce mouvement qui commence très tôt, au XVIIe siècle, et dure jusqu'à la deuxième moitié du XIXe. C'est très intéressant de comparer les choses et de voir les différents aspects spécifiques des diverses langues. J'ai redécouvert que les Romantiques ont écrit une poésie qu'on peut qualifier de grande, classiquement grande et qu'ils ont en même temps compromis, ruiné plusieurs aspects de l'art poétique, ce qui a provoqué des réactions contre le Romantisme en France, chez nous aussi et chez les Russes. Nous vivons aujourd'hui dans cette situation ambiguë où la poésie est essentiellement romantique et où il ne faut pas abuser de ce romantisme.

Ce travail vous a amené à traduire un certain nombre de poètes dont William Blake. Je sais aussi que vous avez traduit Eliot et Yeats. Comment s'inscrit la traduction dans votre propre travail d'écriture ?

La traduction c'est tout simplement un travail que les autres n'ont pas fait. J'ai traduit pour la première fois en serbo-croate des poètes que j'aime beaucoup comme Hölderlin, Blake et d'autres. Après sont venus de bons traducteurs qui ont traduit beaucoup de poètes et j'étais content d'avoir initié cela. J'ai eu l'intention d'écrire un long essai sur Blake mais je ne le ferai jamais car maintenant je me suis éloigné de ce champ. Blake m'a beaucoup aidé – Yeats aussi – à comprendre certains problèmes que je me posais. Maintenant je suis au noyau même du travail que j'ai toujours cherché : unir l'essence de la tradition folklorique et mythologique slave avec une expérience directe des temps modernes, alors écrire des essais sur des poètes anglais ou allemands serait franchement une perte de mon temps !

Que pouvez-vous dire sur ce travail actuel ?

Je peux dire que j'essaie d'analyser les champs mythologiques – qui ne sont pas nombreux – de la tradition folklorique serbe. J'ai vu avec étonnement que les instruments de l'ethnologie ne peuvent pas m'aider. Il n'y a rien pour analyser cela. La mythologie slave était toujours un champ secondaire par rapport aux mythologies mieux connues avec des monuments mieux conservés. Les ethnologues ont analysé les mœurs et les coutumes mais pas les textes poétiques, alors j'ai essayé de lier à l'analyse des textes un

travail critique d'évaluation esthétique avec une exploration beaucoup plus vaste des fondements mythologiques et je crois avec trouvé des choses complètement nouvelles. Évidemment, cela est lié à mon travail de poète. J'ai toujours marché sur les deux plans en même temps.

C'est de la relation entre cette recherche et votre travail de poète que j'avais envie que vous parliez... Vous ne poursuivez pas ce travail uniquement dans un but scientifique. Votre propre travail en est l'application pratique.

Il ne s'agit pas de chercher l'inspiration dans la tradition mais en même temps, en écrivant, on peut voir certaines choses de l'intérieur ce qu'un scientifique, empiriquement, ne peut pas faire, il me semble. En travaillant directement dans la poésie et dans la langue, on a la chance de retrouver peut-être un problème qui a préoccupé un poète ancien, un barde slave. On peut se tromper, on peut tirer des conclusions illusoire mais je crois avoir développé jusqu'à maintenant un esprit assez critique. Comme j'ai écrit plusieurs études littéraires, je peux résister à des généralisations gratuites et à d'autres risques. Je ne crois pas à une science exacte mais à la science de l'interprétation qui part d'un texte et inclut votre personnalité en même temps.

Quand vous parlez de cette ancienne poésie slave, je me demande si vous y cherchez cette forme qui manque à la poésie contemporaine. On pourrait dire qu'elle est toujours en quête d'une forme étant donné qu'elle est extrêmement variable.

Je crois que l'aventure poétique ne peut pas se réduire à la question linguistique formelle ou à celle du contenu. C'est toujours quelque chose qui vous mène plus loin : c'est une fois la question formelle, une fois celle du lexique. Tout cela est presque inconscient et ce n'est que plus tard que le découvrez. Pendant une période, j'ai fait des études d'étymologie qui m'ont beaucoup aidé à comprendre ma propre langue. Après cela, j'ai découvert que ma poésie était devenue beaucoup plus difficile. Il y a des résultats toujours paradoxaux. Les difficultés étymologiques de la poésie vous obligent à repenser le côté conceptuel. On va un peu plus loin, un peu plus en profondeur.

Je crois, comme tant d'autres, qu'être poète c'est réunir plusieurs aspects de l'expérience humaine. C'est très difficile de retrouver le fondement vivant de l'être. C'est la tâche du poète. Il n'y a pas longtemps, les existentialistes ont pensé que c'était la mort qui est le fondement de l'homme. Je crois que l'unité de l'homme est mieux composée, qu'elle est irréductible et complexe. C'est dans cette contradiction que je fouille. Je crois que la vie rituelle et la vie de la communauté (dans un sens ancien) révèlent une forme de vie qui est vraiment poétique et qui était réelle dans une époque qu'on a oubliée ou remplacée. Je crois aussi que beaucoup des angoisses et des névroses de notre temps sont la conséquence de l'absence des rites dont nous avons besoin. Le poète recherche des poèmes mais aussi des mémoires rituelles. Se rappeler d'un rite me semble plus beau que d'écrire un poème.

Je pense que mon évolution va se terminer par la possibilité d'écrire des poèmes qui sont déjà écrits, par le sentiment absolu de bien comprendre, par exemple, le ? védique, et d'aboutir à cela. Comme c'est déjà écrit, je peux abandonner. Il faut arriver à ce point, c'est peut-être une vision paradoxale. Je n'envisage pas d'aboutir moi-même d'aboutir à la découverte des grands poèmes qui existent déjà.

Il ne faut pas croire que j'espère naïvement que connaître une tradition folklorique ancienne me permettrait d'écrire des bons poèmes dans la même veine, de la même sorte. Il y a toujours eu des poètes qui ont imité, qui se sont inspirés du folklore ou des grands poèmes anonymes de la tradition mais cette tradition était toujours supérieure à ce que les poètes composaient en la prenant pour modèle. Quand je suis arrivé à comprendre plus profondément la partie la plus difficile de cette tradition folklorique slave, j'ai constaté que mon désir d'écrire des poèmes s'était un peu éteint. Je ne trouve pas que cette stérilité soit un effet néfaste. Cela produit tout simplement une identification ou, si vous voulez, dans la terminologie française, une participation presque mystique avec ce qui nous a été transmis. Cela se réfère aussi à la tradition védique ou égyptienne, ou avec les Psaumes de David. C'est l'évolution poussée au plus loin.

Un individu ne peut pas surpasser les grands états de conscience vécus dans les anciennes grandes traditions qui n'étaient pas présentes partout. Il y avait des lieux privilégiés où on a trouvé de la grande poésie et des grands moments de connaissance du monde et de soi-même. Un écrivain peut s'approcher de la compréhension de ces grands moments et les vivre

en lui-même. Il y a certainement des états de conscience qui sont très hauts et qui ne réclament aucun besoin d'écrire des poèmes. Je crois que le poète doit dépasser son narcissisme et ne pas croire que le poème serait le dernier mot de la création mondiale.