Erik Lindner

La poésie néerlandaise : si on regarde bien

traduit par Daniel Cunin

Si on regarde bien autour de soi, on voit des choses et d'autres. Les Pays-Bas sont, il me semble, un pays. D'après les rayonnages de certaines librairies françaises, un royaume dissimulé au fin fond de la Scandinavie. Un pays qui existerait tout bêtement comme méprise géographique. Y compris sous une forme adjective, chez le libraire lui-même.

Si on regarde bien autour de soi, on voit de la poésie néerlandaise. Une poésie qui, selon d'aucuns, a connu un essor tardif à cause de la neutralité des Pays-Bas en 1914-1918. De fait, quand on parle de « guerre » en Hollande, on parle uniquement de la Seconde Guerre mondiale – la formule « poésie de l'après 1945 » est à ce titre tout aussi parlante. En 1948 – année de la deuxième « action de police » par laquelle les Pays-Bas ont tenté de reprendre le contrôle des Indes néerlandaises –, Lucebert publie son premier poème : « Lettre d'amour à Indonésie, notre fiancée martyre ». Une fougueuse et cinglante accusation, riche de sonorités et regorgeant d'images. On ne sera pas surpris d'apprendre que le jeune homme se fit, d'entrée de jeu, des ennemis. Mais ce même Lucebert allait être bientôt couronné « empereur » par les *Vijftigers*, ce groupe hétérogène de poètes dont le Flamand Hugo Claus et Gerrit Kouwenaar sont des figures majeures ; c'est dans cette sphère qu'a d'ailleurs aussi évolué à un moment donné le jeune Henri Deluy qui vivait alors entre la France et la Hollande. On a pu également appeler ce groupe, alors même que ses membres, à la fin des années quarante et au début des années cinquante, étaient presque plus souvent à Paris que dans leur pays, « Le groupe expérimental des Pays-Bas ». Si on les confond souvent, dans une visée publicitaire, avec Cobra, seuls en fait Lucebert, Kouwenaar et Jan Elburg (1919-1992) ont entretenu des liens avec ce dernier mouvement.

Évoquant voici peu les *Vijftigers*, Jacques Roubaud a avancé que leur poésie, aussi bonne soit elle, ne pouvait guère être, sous une optique internationale, regardée comme expérimentale. Pris au sens strict, le terme « expérimental » convient en revanche parfaitement à *Barbarber*. Cette revue phare des années soixante a publié en guise de poèmes des objets trouvés, des photos, des chiffres ou encore des bandes-annonces de films. K. Schippers (1936) et J. Bernlef (1937), ses rédacteurs qui, adolescents, feuilletaient à l'insu de leurs professeurs rétrogrades les publications des *Vijftigers*, se sont écartés depuis de l'esprit qu'ils préconisaient à l'époque. Bernlef est devenu un romancier, poète et traducteur de poésie suédoise très estimé. K. Schippers s'est de son côté consacré à l'écriture de proses et d'essais d'une grande minutie ; on peut lire dans l'un de ses premiers poèmes : « quand on regarde bien autour de soi, on voit que tout est couleur ».

Si on peut avancer que la géniale frénésie de Lucebert s'est surtout exprimée dans ses œuvres initiales, on observe à l'inverse chez Kouwenaar, beaucoup moins exubérant que son ami, une évolution permanente. Le matériau auquel ce dernier recourt se compose de mots concrets, tangibles, qu'il estime même « mangeables ». Dans les années soixante-dix, son œuvre concentrée montre des points communs avec entre autres celle de Hans Faverey (1933-1990), auteur d'une poésie subtile qui devait se faire toujours plus élégante et plus elliptique. Un des cycles que ce dernier a écrits repose sur l'histoire d'un scientifique américain qui s'est escrimé pendant des années à apprendre à un dauphin à dire le mot « balle ».

À la fin de ces mêmes années soixante-dix, Eva Gerlach fait ses débuts en littérature. Après avoir grandi au Surinam, celle-ci a constaté à son retour en métropole qu'elle parlait un néerlandais désuet, qu'elle était donc en marge. Elle n'a cessé de l'être ; ses poèmes le montrent, sur un mode particulièrement harmonieux. Dans l'un des rares entretiens qu'elle a accordés, elle affirme qu'il est possible de se sortir de bien des situations compliquées dans la mesure où on regarde tout simplement autour de soi.

Les années quatre-vingts voient apparaître divers poètes dont on a rangé les œuvres sous le qualificatif « nouvelle poésie ». Cette poésie se distingue par l'ébahissement d'où elle jaillit, ou, pour reprendre les mots de Henk Pröpper, par : « une espèce de plaisir généreux qu'elle prend à voir l'espièglerie des apparences (le miracle du talent poétique) ». Après s'être essayés à la philosophie, Arjen Duinker et K. Michel ont diffusé périodiquement à compte d'auteur la circulaire *AapNootMies*, collage de poèmes et de traductions de leur main. En 1980, Arjen Duinker publie dans une revue son premier poème – *Le faut / être un* – et il n'a cessé depuis, au fil des recueils, de s'affirmer comme un auteur a-hollandais qui reconnaît en Pessoa l'un de ses inspirateurs. Si la spontanéité de cette œuvre était au départ proche de celle de K. Michel, on a pu constater que Duinker a pris peu à peu toujours plus de liberté avec les mots, tandis que son comparse tendait à une plus grande économie de moyens. À ses débuts, K. Michel semble s'être rapproché de Kouwenaar – en adoptant certes un ton bien différent – pour ce qui touche à l'exploration des rapports entre langage et réalité :

Les noms sont des fonctionnaires.
Ils nous fourrent dans des classeurs,
de grands tiroirs.
Les noms sont douane.
Ils exercent un contrôle sur l'origine
sur la contrebande.
Après quoi ils tamponnent.

Le ton sémillant de sa poésie et son apparente simplicité cachent en réalité une profondeur philosophique ; le poème « Le verre est un liquide lent » en témoigne. Singulier et inimitable, K. Michel n'est pas moins considéré par beaucoup comme le poète qui incarne sa génération. Une génération nombreuse à laquelle appartiennent également Nachoem M. Wijnberg, Elma van Haren et Tonnus Oosterhoff.

C'est aussi dans les années quatre-vingts que la traductrice Anneke Brassinga a commencé à publier sa poésie. Une poésie truffée d'allusions littéraires déguisées et de changements de perspectives, qui s'appuie sur la musique tout en recherchant une tension maximale. F. van Dixhoorn est pour sa part un des poètes les plus marquants de la

décennie suivante. Son œuvre se compose uniquement de cycles eux-mêmes construits à partir de vers très courts empruntés à la langue parlée et rangés en unités rythmiques et numérotées. Il est possible de regarder les 1, 2, 3 et 4 qui reviennent systématiquement comme autant de sauts de ligne, et, certaines fois, les blancs entre les strophes comme un fleuve.

Chaque littérature connaît une évolution interne dans laquelle on peut relever, au gré de la lecture que l'on en fait, une logique plutôt qu'une autre. Dans le dossier qui suit, on trouvera avec Lucebert et Kouwenaar, Gerlach et Brassinga, Duinker et Michel des noms tout simplement incontournables de la poésie de l'après 1945.

Paraphrasant K. Schippers, le poète Jan Baeke écrit : « Si on regarde bien autour de soi, on voit que tout cloche ». En rentrant aux Pays-Bas après avoir passé quelques années en France, j'ai été agréablement surpris par le côté têtu des poètes néerlandais, par leur indocilité, le laconisme qu'ils affichent quant aux traditions, aux « Écoles » et à tous les piédestaux. Et cela me ravit à chaque fois que je reviens dans mon pays. Mais ce qui me ravit plus encore, c'est de voir leur poésie à l'épreuve de l'étranger.