

Lavinia Greenlaw

Intérieur avec cordon électrique

traduit par Françoise Abrial

Un poème crée un intérieur – l'« étrange grange » de Robert Frost, avec ses propres lois, sa propre géométrie, mais avec des lois et de la géométrie tout de même. Ce qu'il contient est également « intérieur », ce qui signifie que des choses fondamentales, habituellement insaisissables s'y voient donner forme. Quelle que soit sa portée, un poème devrait être organisé de telle façon qu'une fois à l'intérieur, on puisse tout voir d'un seul coup d'œil. Il devrait aussi comporter une porte ou une fenêtre – l'indice d'une perspective.

De ses aquarelles (rassemblée par William Benson dans *Exchanging Hats*), Elizabeth Bishop disait qu'elles n'étaient « pas de l'art, pas de l'art du tout ». Bien qu'elles soient admirables et qu'elles révèlent une maîtrise certaine, ses aquarelles sont moins frappantes en tant que tableaux, qu'en tant qu'illustration vivante de sa poétique. « Intérieur avec cordon électrique » est indéniablement une bien étrange grange, et j'explore cette œuvre comme une représentation de la manière dont un poème pourrait être construit.

Tout en n'étant « pas de l'art », ce tableau est généreusement artistique. Les plafonds et murs blancs (en bardeaux ?) qui occupent la plus grande partie de l'espace sont délavés ; les stries sont à peine visibles. Cette structure légère est maintenue par de denses lignes noires qui définissent le bord des murs et l'encadrement de la porte ; elles fonctionnent comme des flèches dirigeant le regard vers l'angle. Nous montrer comment adopter sa vision à elle, nous montrer ce qui ici l'intéresse, voilà qui est, pour le poète, plus important que le réalisme.

Ce qui intéresse Elizabeth Bishop, ce n'est pas seulement la composition, mais l'effet qu'elle produit sur le regard. Le cordon électrique, qui est d'une longueur ridicule, est une ligne noire encore plus épaisse : elle part de la petite lampe qu'il alimente, elle remonte le long d'un mur, et parcourt le plafond au premier plan en déviant la perspective. Les lignes du plancher réfléchissent les lignes du plafond, intensifiant encore l'attraction exercée par l'angle, mais elles s'interrompent de manière abrupte juste avant de rejoindre le bord situé au premier plan, arrêtées par quelques impatients coups de pinceau horizontaux qui eux s'alignent au contraire sur le cordon électrique. Cela crée un cadre à l'intérieur même du tableau, semblable à ceux des intérieurs hollandais du XVII^e siècle, rappelant aux spectateurs que ce qu'ils voient est une vue médiate et limitée.

Pour moi, c'est souvent le désir de trouver un sens au fonctionnement des choses qui me pousse à écrire un poème. Il peut s'agir d'un jeu de forces ou d'une énigme visuelle, telle celle que créent ici l'angle et le cordon. La peinture constitue une autre façon d'explorer les configurations, les mécanismes et les finalités, comme le faisait constamment Bishop dans sa poésie, transformant les nouveaux rayons de l'aube en un attelage de wagons et en un réseau de voies ferrées¹. L'application dont elle faisait preuve pour

1. NdT : L'auteur cite librement un poème de Bishop, « Love Lies Sleeping » (L'amour repose endormi).

l'exactitude des détails se manifeste ici dans le tabouret à quatre pieds et à douze barreaux – objet le plus robuste de la pièce. Pour ce qui est de l'observation, Bishop avait beaucoup appris de Marianne Moore, dont elle disait : « si elle parle d'une chaise, on peut pratiquement s'asseoir dessus quand elle a terminé ». Peut-être Moore était-elle plus élégante, mais le tabouret penché de Bishop n'est pas un support insignifiant.

Aussi belle et précise soit-elle, la description, seule, ne suffit pas. Il faut qu'il se passe quelque chose. Dans un poème de Bishop, le paysage et le mobilier font partie de l'action dramatique, et c'est aussi le cas dans ce tableau. Le tabouret se trouve entre une table et une porte, accentuant l'absence d'un être humain, tout en indiquant les deux directions qu'a pu prendre la personne qui était assise là. Le tabouret est aussi austère et peu confortable que la pièce elle-même, ajoutant encore à cette impression d'éphémère que créent les murs diaphanes, le sol nu, et aux murs, l'accrochage peu soigné non seulement du cordon électrique mais aussi de quelques tableaux indéchiffrables et d'une pancarte de guingois. La table ressemble à une étagère sur pieds ; la lampe y est posée en équilibre précaire. Le meuble le plus imposant est un bahut blanc qui, bien que vigoureusement délimité, semble se couler dans le mur, déstabilisant le point de gravité du tableau, et faisant écho au poème de Bishop « Dormir debout » : « Quand on s'étend pour dormir, le monde opère un demi-tour/ de quatre-vingt-dix noirs degrés/ la commode se couche sur la cloison ». Cela rappelle aussi Vuillard, que Bishop admirait, et dont les intérieurs sont galvanisés de manière similaire, dans un cas sa sœur se dissout dans le papier peint.

Les couleurs feutrées du tableau sont aussi déroutantes que les modulations poétiques de Bishop. Sous la surface lisse se cachent des états d'esprit et des perspectives extrêmes : le tabouret noir et les murs blancs, la chaleur tangible de la lampe jaune, et ce cordon qui déstabilise tout, un peu comme s'il s'agissait d'un cordeau détonant relié à une bombe. Il me semble que plus la surface est cohérente, plus son intensité est grande, et la perturbation qui exige du discernement est d'autant plus intéressante. Mais la peau d'un poème doit être suffisamment tendue pour que le lecteur soit en mesure de distinguer ce qui est en dessous, sinon elle restera une surface froide. Bishop était une experte en matière d'équilibre, elle était capable de maintenir l'émotion tout en restant claire et cohérente. J'en suis encore à calculer cet équilibre.

En plus du balayage sur le sol et des objets accrochés aux murs, il y a d'autres cadres dans le tableau. Il comprend un massif portant sur roulettes, dont on ne voit qu'une extrémité. Au lieu de permettre aux lignes de la pièce de s'égarer, Bishop les interrompt par cette verticale abrupte qui dirige le regard dans l'angle supérieur gauche – point de départ du cordon électrique. L'éclat de mur que l'on voit derrière le portant ressemble à du verre, transformant l'objet en miroir. Je croyais qu'il s'agissait d'un miroir jusqu'à ce que je distingue les stries derrière, une équivoque que Bishop a voulu garder comme partie intégrante du tableau, « inversée et déformée. Non. Je veux dire déformée et révélée »¹.

Il y a aussi l'encadrement de la porte, lourdement souligné, mais dépourvu de toute porte visible. Au-delà, on voit quelque chose comme un fourré en fleur ou un amas de végétation sauvage. Quoi que ce soit, c'est assurément plus qu'un jardin. Derrière

1. Extrait de « L'amour repose endormi ».

Les poèmes d'Elizabeth Bishop cités ici en français sont extraits de *Nord & Sud*, éditions Circé, 1996, traduction de Claire Malroux.

encore, c'est une fine strate de ciel qui fournit l'échelle d'un léger lavis sombre. Il s'agit donc d'une montagne, de collines lointaines ; en tout état de cause, voilà la perspective.

L'émotion que provoque ce tableau, tout comme les poèmes de Bishop, naît de la porte ouverte et du cordon électrique, de l'espace que l'on peut parcourir et des équivoques qui rendent le voyage si surprenant. Par dessus tout, le tableau contient la conception dynamique que Bishop admirait chez Hopkins, « la libération du mouvement de l'esprit, son interruption, son rythme et sa répétition ». Bishop encourage le poète à laisser passer les choses puis à se mettre au travail, comme elle l'a formulé pour Miss Pierson : « Il y a tout d'abord un mystère, une surprise, puis une grande quantité de dur labeur ». Et, comme le montre le cas de cette Miss Pierson, une illustre inconnue, il importe de ne pas oublier de joindre un timbre.