

## UNE AMBITION MODESTE : ROLAND JOORIS, DU NÉORÉALISTE À L'AUTONOMISTE

---

**T**out autre poète de son calibre et avec un tel état de service aurait forcément vu paraître ses œuvres complètes depuis longtemps. Pas Roland Jooris (° 1936). Parce que lui-même ne le souhaite pas. Plutôt que de rassembler l'intégralité de son œuvre, il préfère donner une impression de son travail de poète en publiant un choix de poèmes. À ce jour, il l'a fait à trois reprises. La première fois avec *Gedichten 1958-78* (Poèmes 1958-78, 1978), puis sous forme d'une anthologie dans la collection *Dichters van nu* (Poètes d'aujourd'hui, 1997), et récemment avec *Sculpturen* (2014). Ces collections, qui éliminent à chaque fois une grande partie des poèmes figurant dans les recueils d'origine, peuvent être considérées comme des prises de position. Les poèmes qu'elles contiennent reflètent les opinions du poète en matière de poésie au moment de leur parution, bien plus qu'ils n'offrent un aperçu historico-littéraire de son œuvre. Il s'agit d'un choix conscient de la part d'un poète qui, tout en ayant conscience que sa poésie évolue, souhaite se présenter à travers une œuvre consistante. Quand on se donne la peine de comparer ces anthologies entre elles ou de passer en revue l'ensemble des publications de Jooris, on aperçoit cependant nettement le chemin que le poète a parcouru. Cette évolution de la poésie et de la poésie de Jooris se déroule globalement en trois étapes.

Jooris débute en 1957 avec le recueil *Gitaar*, suivi un an plus tard par *Bluebird*. Cette première phase de son travail de poète est mal documentée, car il s'agit ici d'éditions à compte d'auteur, devenues aujourd'hui très rares, et dont Jooris, à l'exception d'un seul poème, n'a jamais rien repris dans des publications ultérieures. Ce sont des recueils de poésie post-expérimentale, rejetés par lui comme représentant un faux départ de sa carrière poétique. Dans un entretien, il a dit à ce sujet: «Tout cela était d'une poéticité trop voulue, trop artiste». Il faudra ensuite attendre dix ans avant que Jooris publie de nouveau de la poésie. Dans l'intervalle, il découvre l'œuvre de Roger Raveel et Raoul De Keyser, des peintres à qui il consacre des articles et dont les positions artistiques marquent fortement sa poésie. Lorsque paraît son recueil *Een konsumptief landschap* (Un paysage consommé) en 1969,



Roland Jooris, photo Kr. Ghyselinck.

ce sont comme des débuts renouvelés qui marquent d'emblée le commencement de la seconde période de son œuvre, peut-être la plus importante du point de vue historico-littéraire: la période néoréaliste.

### ROGER RAVEEL

Roland Jooris est considéré comme le représentant le plus marquant de la poésie néoréaliste en Flandre. À l'instar d'un artiste comme Roger Raveel (1921-2013)<sup>1</sup>, qui essaie de faire entrer la réalité dans son art à travers, par exemple, des cages avec des oiseaux fixées sur la toile, ou encore des miroirs qui intègrent le monde extérieur au tableau, Jooris tâchera d'abolir la frontière entre la réalité et la poésie. Cette approche est motivée non seulement par la conviction que la réalité est suffisamment intéressante en elle-même et n'a donc nul besoin d'apprêt, mais aussi par une tendance «démocratisante»: l'art doit être accessible à tous, et la poésie, ce genre à la difficulté et au caractère élitiste notoires, doit être compréhensible pour tous. Dans un numéro thématique de la revue *Kreatief*, Jooris dit à ce propos: «Un poème doit me donner l'impression que je peux le traverser à vélo, qu'on y sent l'odeur du matin, qu'on peut y boire une bière». Cet idéal, le poète cherche à l'atteindre en écrivant une poésie très descriptive, dans un langage accessible, et dont les thèmes aussi bien que le vocabulaire font la part belle au soi-disant non-poétique, au trivial et au quotidien. Ces caractéristiques se retrouvent dans ce qui est sans doute son poème le plus connu, «Minimal» (une référence au courant artistique du minimalisme, le *Minimal Art*), dans le recueil *Het museum van de zomer* (Le Musée de l'été, 1974):

Oiseau sautille.  
Branche craque.  
Ciel se couvre.

Presque rien  
à regarder  
et je regarde  
justement cela.

Dans la première strophe, on découvre une scène d'une extrême simplicité. Puis, dans la seconde strophe, surgit le *je* - l'instance médiatrice qui nous fait comprendre que la scène à première vue objective, est en fait très subjective, puisqu'il s'agit d'un enregistrement individuel de la situation. Cette instance affirme qu'il a beau s'agir de choses en apparence banales, qu'en fait c'est précisément cela qui est intéressant. C'est de cette manière que la réalité est rendue particulière dans et par le poème.

Si Jooris, dans sa poésie des années 1970, partage l'opinion typiquement néoréaliste que «tout soudain / devient art parce / qu'on le regarde» (vers extraits du poème «Kunst» - Art, dans le recueil *Laarne*, 1971<sup>2</sup>), il reste néanmoins quelque peu sceptique quand se pose la question de savoir si poésie et réalité peuvent se confondre. Aussi nombre de poèmes datant de cette période se caractérisent-ils par des réflexions d'ordre poétique. Le poème «Deur» (Porte) du recueil *Laarne* en constitue un exemple. Le poète y ouvre littéralement la porte qui donne sur le monde, pensant ainsi faire entrer la réalité dans le poème. Il illustre sa problématique à l'aide du verbe poétique par excellence, *chanter*: non, «l'air / ne chante pas, il est / simplement clair», écrit-il. Ces vers peuvent se lire comme une critique d'une pratique courante en poésie: la poétisation de la réalité. Ici, le poète nous dit: dites-le simplement, ce sera déjà bien assez étonnant. Il observe ensuite que «la bouilloire / chante dans la cuisine». *Chanter* est ici un verbe couramment employé dans le langage de tous les jours, cependant il s'agit bien sûr une nouvelle fois d'une métaphore: «ce n'est là encore / que lyrisme», et ce n'est donc pas la réalité. Aussi poétique que cette dernière puisse être en elle-même, lorsqu'elle est rendue par le langage - dans un poème -, sa poéticité s'en trouve inévitablement encore augmentée. Aussi forte que soit l'aspiration à faire coïncider réalité et poème, il y aura toujours un gouffre entre les deux. Si un mot peut tout à fait évoquer un élément de la réalité, il ne peut pas *être* cet élément. Cela ressort particulièrement bien de ce bref poème: «le blé encore et toujours / blé: un mot / et un paysage / à côté.» Cette remise en question constante des prémisses du néoréalisme confère à l'interprétation qu'en fait Jooris une dimension philosophico-langagière, et lui permet de dépasser de loin les manifestations plus banales de ce courant.

## DES POÈMES COMME DES SCULPTURES

Le recueil *Bladstil* (Calme plat, 1977) marque le début de la troisième période. Désormais, l'accent est mis sur l'épure. Sur le plan formel, cela se traduit par des poèmes très effilés; sur le plan thématique, l'attention se déplace vers le silence, le blanc, l'absence, le vide, le mutisme. Après avoir constaté au cours de la période précédente qu'il lui était impossible de réaliser son ambition de faire coïncider réalité et langage, le poète, par réaction, aspire désormais au contraire: il veut détacher la langue de la réalité à laquelle elle se réfère. Dans un

premier temps, il tente d'y parvenir en essayant de traduire en poésie les manifestations du rien citées ci-dessus. Cette tendance à l'autonomisation se poursuit dans *Akker* (Champ, 1982), où le poète cherche à écrire une poésie montrant la langue dans sa matérialité pure - une langue donc qui aurait cessé de décrire pour n'être plus que langue, et qui serait perçue comme telle. Cette aspiration est exprimée très nettement dans le poème «Autonom». Jooris s'emploie à écrire le poème totalement autonome qui, à l'instar de la pierre qui n'est que pierre et donc parfaitement autarcique, ne serait que poème, c'est-à-dire: une pure construction langagière qui n'évoquerait rien. Il se demande: «Comment jamais rendre / aussi présent / le silence / d'un poème». Il est évident que c'est une impossibilité, puisque la langue renvoie toujours à une réalité extralangagière. Il est de ce fait impossible de faire taire le poème. Néanmoins, Jooris se considère comme un sculpteur dont le matériau serait la langue, et poursuit ses tentatives d'écrire des poèmes que l'on pourrait contempler comme des sculptures (et que l'on cesserait donc de lire). Le sculpteur roumain Brancusi lui sert en cela d'exemple, comme le montre cette note sur sa poétique: «Je vois le poème au milieu du blanc qui l'entoure comme mes yeux parcourent une sculpture de Brancusi dans une pièce blanche: replié sur lui-même, renfermé, tactile et pourtant insaisissable». Cette prise de position entraîne une plus grande abstraction dans la poésie de Jooris et il en résulte des poèmes dominés par l'observation, proches de natures mortes. Ces poèmes cherchent toutefois, dans cette troisième période, à aller au-delà de la représentation de la réalité: l'auteur essaie d'y capter l'essence même de ce qui est décrit. C'est par exemple le cas dans «Saenedam» dans *Uithoek* (Fin fond, 1991). Le titre reprend le nom du peintre néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle connu pour ses tableaux représentant des intérieurs d'églises presque vides. Au lieu de décrire une peinture, le poème de Jooris évoque l'ambiance du tableau. À l'opposé, «Aswit» (Blanc de cendre) dans *Als het dichtklapt* (Quand ça se referme, 2005) est de nouveau un poème programmatique et résume parfaitement les opinions littéraires de Jooris dans cette troisième période de sa carrière de poète, où paraissent également les recueils *Gekras* (Griffonnage, 2001), *De contouren van het verstrijken* (Les Contours de l'écoulement 2008) et *Kromte* (Courbure, 2012).

L'évolution de la poésie et de la poétique de Jooris se laisse résumer ainsi: après des débuts post-expérimentaux, il évolue pour devenir le poète néoréaliste le plus intéressant et le plus important de Flandre. Bien que ce soit là ce que l'histoire retiendra de lui, la poésie de cette période se révèle n'être qu'une étape, certes fondatrice, dans son œuvre de poète. Jooris se tournera finalement vers une poésie autonome dans laquelle se produit le contraire exact de ce qu'il faisait dans ses poèmes néoréalistes. Il ne cherche plus à rendre la réalité par le langage, mais à débarrasser le langage de toute relation avec la réalité. Il en résulte une œuvre aux dimensions assez modestes, mais très ambitieuse du point de vue de sa poétique, et dont de nombreux vers ont valeur d'aphorismes.

#### **Carl De Strycker**

Directeur du *Poeziecentrum* à Gand.

carl.destrycker@poeziecentrum.be

Traduit du néerlandais par Kim Andringa.

---

#### **Notes :**

1 Voir *Septentrion*, XXI, n° 3, 1992, pp. 21-25.

2 Laarne est un petit village en Flandre-Orientale, près du lieu de résidence du poète.