

ESPACES COURBES : L'ŒUVRE DE LA POÉTESSE-COMPOSITRICE ROZALIE HIRS

Depuis deux ou trois ans, le monde des lettres néerlandaises traverse une période de turbulences: la révision des politiques artistiques a également affecté les subventions aux auteurs et aux revues littéraires. Ces mesures ont été critiquées par plusieurs figures des lettres néerlandaises, dont la poétesse-compositrice Rozalie Hirs (° 1965). Le 14 avril 2011, elle a publié avec les compositeurs Peter Adriaansz, Maarten Altena et Samuel Vriezen (également poète) un *Manifest voor een nieuw kunstbegrip* (Manifeste pour une nouvelle idée de l'art) pour se distancier de la conception marchande de l'art qui prévaut chez les managers et décideurs politiques. Comme l'énonce la première des douze thèses du manifeste, «L'art ne s'adresse pas à un «public cible». Tout art s'adresse toujours à tous». Les auteurs du manifeste refusent le cliché selon lequel l'art ne peut être apprécié que par une élite intellectuelle de connaisseurs. Ce refus trouve un écho dans la thèse finale du manifeste, qui affirme que l'art est essentiellement lié aux caractéristiques humaines fondamentales: «L'art célèbre notre capacité à penser, à sentir, à créer, à vivre».

Je ne serais pas autrement surpris que cette dernière thèse soit due pour une bonne part à Rozalie Hirs. Parlant de ses poèmes, elle a souvent souligné qu'elle se servait de la langue comme d'un outil pour explorer ses propres expériences, qu'il s'agisse de ses pensées, de ses sentiments ou d'étapes importantes de sa vie. En 2005, elle déclara dans une interview à la revue littéraire flamande *Poëziekrant*: «Ma poésie ne vise pas à subvertir le langage. Elle a plus affaire avec la pensée. [...] Que se passe-t-il [...] dans un poème avec les sentiments, les pensées?» Hirs ne prétend pas avoir la réponse: sa poésie explore les frontières entre pensée, sensation et création, sans se laisser enfermer dans un programme défini.

Son œuvre poétique se caractériserait plutôt par des métaphores inattendues, par exemple dans le cycle à connotation sexuelle intitulé «het wil en wil je» (ça veut et te veut), dans le recueil *ge sta mel de werken* (œuvres bre dou illées, 2012): «ça veut et te veut tout contre cet arbre / de ce tronc voir la floraison perlée / bain de semence à boire dans l'herbage». Les métaphores de Hirs se tiennent typiquement à mi-chemin de l'étrange et du



Rozalie Hirs.

familier: la comparaison du membre viril avec un tronc d'arbre est un lieu commun, mais la présence de l'herbage éloigne l'image du cliché. Il en résulte une tension parfois qualifiée de «dé-dérèglement» par la critique: la poésie de Hirs ne vise pas forcément à contester la vision du monde du lecteur ou à déjouer ses interprétations mais ose parfois être simplement «belle».

UNE FASCINATION POUR LES AFFECTS

Cette dernière caractéristique est sans doute liée à la formation musicale de Hirs, qui a étudié la composition au Conservatoire royal de La Haye entre 1991 et 1998, où elle fut l'élève du compositeur renommé Louis Andriessen. Elle s'installa ensuite à New York pour se perfectionner sous la direction de Tristan Murail. Rozalie Hirs a déjà composé des dizaines de pièces musicales et publié quatre CD: *Sacro Monte* (1999), *In LA* (2003), *Platonic ID* (2007) et *Pulsars* (2010). *In LA* et *Pulsars* proposent explicitement un hybride de poésie et de musique: il s'agit de pièces électro-acoustiques avec texte qui permettent aux deux talents de la poétesse-compositrice de se féconder mutuellement. Un choix évident dès lors que, parallèlement à sa discographie, elle a publié cinq recueils de poèmes chez le prestigieux éditeur néerlandais Querido: *Locus* (1998), *Logos* (2002), *[Speling]* ([Jeu], 2005), *Geluksbrenger* (Porte-bonheur, 2008) et *ge sta mel de werken*, déjà cité.

Il n'est pas sans intérêt de voir les rapports qui s'établissent chez Hirs entre ses deux formes d'expression privilégiées. Dans l'interview déjà citée, elle relie explicitement composition musicale et écriture poétique: «Un poème est pour moi une composition, une composition d'images». La comparaison entre structure poétique et structure musicale n'est pas neuve: dans la Grèce antique, ces deux formes étaient déjà étroitement associées. Dans le cas de Hirs, cette analogie va cependant au-delà de la forme composée. De même que ses poèmes tentent

de saisir ce qui fait l'essence même d'une expérience, sa musique trouve sa source dans une fascination pour les affects: l'ambition avouée de Hirs est de réaliser une composition «qui entre en dialogue avec les processus physiques et émotionnels du cerveau». Que ce soit en poésie ou en musique, elle n'hésite pas à expérimenter avec les formes canoniques. Dans ses compositions musicales, elle utilise abondamment des microtons inusités, des intervalles inférieurs au demi-ton, et s'aide de l'informatique, notamment le programme *OpenMusic*, pour trouver de nouvelles fréquences sonores. Dans sa poésie également, Hirs explore des sentiers peu fréquentés: chaque poème de *Logos* est relié à une planche anatomique placée au milieu du recueil, dans les cycles qui concluent les recueils [*Speling*] et *Geluksbrenger* les mots dansent littéralement sur la page, et dans *ge sta mel de werken* une suite de poèmes consacrés aux étoiles est imprimée en lettres blanches sur fond noir.

RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

Rozalie Hirs pourrait dès lors être considérée comme une artiste expérimentale, mais il importe de se rappeler que son travail est avant tout au service de l'expérience vécue. Plutôt qu'avec les frontières de l'art, Hirs expérimente avec les frontières du sentiment et de l'expérience qu'en fait son public. Il n'est donc pas étonnant qu'elle intègre ses propres expériences dans sa quête d'une poésie et d'une musique affectives. Son premier recueil, *Locus*, est présenté par l'auteure comme une recherche de sa propre identité, qui s'exprime en particulier dans les nombreuses réflexions sur l'enfance («Enfant, je rentrais de l'école le long / de hauts murs» ou «Enfant, je fus malle / une malle aux angles raboteux»). Le recueil [*Speling*] se rattache plus explicitement à sa biographie: la distance avec l'être aimé y occupe une place centrale («Quand / le soleil se couche c'en est / fini de moi, tu / t'en vas vers la nuit»), ce qui correspond à l'époque où Hirs séjournait à New York. Ici aussi, la recherche de l'identité n'est pas absente: qui suis-je si je suis séparée de l'être aimé?

C'est justement ce questionnement sur la manière dont nous nous percevons et sommes perçus qui assure l'unité d'une œuvre poétique qui est formellement quelque peu imprévisible: alors que dans les recueils *Locus* et *Logos*, Hirs utilise une forme assez resserrée, en ce sens que les poèmes se présentent comme des blocs de vers de même longueur, elle abandonnera progressivement cette forme compacte pour une forme en éventail où les mots sont disposés plus librement. En témoigne par exemple le cycle «Espace courbe» dans *Geluksbrenger*, qui emprunte sans doute son titre à la forme floue, nébuleuse des poèmes, évoquant parfois des cœurs ou des flèches. En ce qui concerne l'expérimentation formelle, le recueil [*Speling*] peut être considéré comme une œuvre de transition car la construction même des poèmes s'y trouve thématisée pour la première fois: le premier poème se compose d'un seul vers, puis au fur et à mesure les poèmes s'allongent, jusqu'au poème «[weg]» ([parti] / [chemin]) qui occupe toute la page et après lequel le recueil impose par l'abandon de toute forme.

«JE NE RISQUE PAS D'ÊTRE IMITÉ(E)»

L'intermédialité est également une caractéristique de l'œuvre de Hirs. J'ai déjà évoqué son travail musical où compositions verbale et sonore se rejoignent. Plus récemment, elle s'est intéressée à la création numérique pour y chercher de nouvelles formes d'expression. Elle a notamment réalisé un projet autour de son recueil *ge sta mel de werken* (www.gestameldewerken.nl) avec les plasticiens Ines Cox et Lauren Grusenmeyer. Six poèmes

du recueil ont donné lieu à la création d'un alter ego numérique pour chacun des six grands réseaux sociaux du Web 2.0: *YouTube*, *Facebook*, *Blogger*, *Twitter*, *Instagram* et *Tumblr*. Sur *Blogger*, par exemple, on peut faire la connaissance de Nicky Geneva, alter ego du poème «lieve lente lacht» (riant printemps qui rit), dont les messages ont pour titre un vers du poème et se composent d'images d'œuvres d'art. Internet permet de donner à ces poèmes une épaisseur sémantique supplémentaire, les poèmes ne sont plus limités par les bords de la page, les espaces courbes de *Geluksbrenger* acquièrent une nouvelle dimension poétique.

Lorsque, dans l'interview parue dans *Poëziekrant*, le poète et critique Remco Ekkers l'interrogea sur ses poètes préférés, Hirs cita les noms de Hans Faverey (1933-1990)¹, Kees Ouwens (1944-2004)² et Alfred Schaffer (° 1973). L'œuvre de ces trois poètes est selon moi plus hermétique que celle de Hirs, mais ils partagent avec elle une fascination pour la notion d'identité. Ce n'est toutefois pas leur proximité thématique qui attire le plus la poétesse: les auteurs cités l'intriguent surtout par leur position singulière dans la poésie néerlandaise. À l'occasion de ses poèmes abrupts, Faverey déclara un jour: «Je ne risque pas d'être imité». Selon moi, il en va de même de la poésie de Hirs: sa production poétique et musicale témoigne d'une voix personnelle et forte qui évoluera sûrement encore et nous rend curieux d'expériences nouvelles et intenses.

Jeroen Dera

Associé au département *Nederlandse Taal en Cultuur* de la *Radboud Universiteit* de Nimègue - critique littéraire.

jjm.dera@gmail.com

Traduit du néerlandais par Hans Hoebeke.

www.rozalie.com

Notes :

1 Voir *Septentrion*, XLI, n° 4, 2012, pp. 79-81.

2 Voir *Septentrion*, XXXIII, n° 4, 2004, pp. 3-13.

Rozalie Hirs

Ire d'amour

Je me frotte le visage
du son de ta voix -
j'écrase du bout des doigts
les gouttes qui explosent.
Tu me lèches les joues,
les cils,
avide de sel: minéral
qui conserve les tracés du sang

Des larmes accostent tes lèvres
se tournent en dedans du dehors.
Tu avales le flot nourrissant
à lentes gorgées - comme une écluse.
L'acte se répercute
dans l'alentour, tuyau béni -
les fantômes se croisent sur le pont.
Ta langue ouverte au présage:

Ma réponse à ta marée.

Traduit du néerlandais
par Hans Hoebek.

Orewoet

*Ik wrijf het geluid van je stem
over mijn gezicht -
mijn vingers drukken
de druppels aan stukken.
Je likt over mijn wangen,
aan mijn wimpers,
op zoek naar zout: minerale
houdbaarheid voor banen van bloed.*

*Tranen meren aan je lippen en
keren zich buitenste binnen.
Je slikt de voedselvloed
met lome teugen - als een sluis.
De handeling klinkt terug
in de gewijde buis van de omgeving -
de geesten zien elkaar op de brug.
Je tong ligt open voor de tijding:*

Mijn antwoord op jouw getijde.

Uit Logos (2002).

riant printemps qui rit - te souris
vainement inutilement tu sais
car le printemps rit aux éclats
et rit rouge inconvenant
avec ce pull rouge moulant inconvenant
comme le printemps qui rit dans ta journée
se rit un chemin et file
en riant

car l'amour n'attend pas
la chute des fleurs
l'amour rit en tongs blanches
son short tout blanc ridiculement
tendu autour des couilles ça alors
indécent même comme elles se dessinent
nous en sommes permanentés en coloration
d'accord

que c'est rondement ridicule
lui carrément à croquer
à emmener chez soi
à baiser
oui

Traduit du néerlandais
par Hans Hoebeke.

*lieve lente licht - licht je aan
tevergeefs en nutteloos je weet
want lente licht knalhard
en knalrood ongepast
met een knalrood ongepast strak truitje aan
zoals lente in jouw dag licht
zich een weg licht weg zoekt
weg licht*

*want liefde wacht niet
op gevallen bloesems
liefde licht op witte teenslippers
zijn spierwitte broekje bespottelijk
strakgespannen om de ballen ongehoord
zelfs onbehoorlijk zeg hoe die zich aftekenen
zijn wij permanent gekleursoeld
het erover eens*

*dat rondom belachelijk
hij ronduit om op te vreten
mee naar huis te nemen
te neuken
is*

Uit ge sta mel de werken (2012).