

## ESTER NAOMI PERQUIN : AU NOM DE SOI, AU NOM DE L'AUTRE

---

Publié dans *Septentrion* 2010/4.

Voir [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) ou [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

**E**n quelques années à peine, Ester Naomi Perquin (° 1980) s'est fait un nom parmi la petite cohorte de poétesses néerlandaises contemporaines. Sa notoriété, qui s'accroît rapidement, elle la doit surtout à l'originalité et à la qualité de son travail, qui lui ont déjà valu quelques prix littéraires. Son premier recueil a été récompensé par le tout premier prix décerné par la revue de poésie *Het Liegend Konijn* (Le Lapin menteur, 2007), et pour ses deux recueils parus à ce jour, elle a reçu le prestigieux prix Lucy B. et V. van der Hoogt, qui distingue des débuts prometteurs dans la littérature de langue néerlandaise.

Le titre de son premier recueil, *Servetten halfstok* (Serviettes en berne), ne laisse pas d'intriguer. L'allusion au drapeau, symbole de pouvoir que l'on voit sur les monuments publics, est claire, mais les drapeaux sont en berne, signe de deuil ou d'impuissance. Le symbole stéréotypé est en outre remplacé par des serviettes, des bouts de tissu quelconques qui évoquent la réalité de tous les jours, un confort petit-bourgeois, avec un côté féminin. Non seulement le monumental et le quotidien, le symbole et la réalité sont mis en opposition, mais, par un détournement ironique, ces notions se neutralisent l'une l'autre.

C'est justement cette diversité d'aspects qui est le sujet de la poétesse. La réalité ne cesse de se transformer en langage et, inversement, le langage poétique crée une nouvelle réalité intrinsèque. Les titres des diverses sections du recueil soulignent le pouvoir transformateur de la poésie: «Verloren schrift» (Écriture perdue), «Het minst geluidmakende» (Le moins bruyant), «Los van namen» (En dehors des noms), «Een zonderling spoor» (Une trace singulière). La référence aux signes (linguistiques) est à chaque fois problématisée par l'ajout d'un déterminant: l'écriture est perdue, le bruit est minimal et les noms ont disparu. La préférence de Perquin va clairement à une poésie qui n'est pas autobiographique ou anecdotique, qui se refuse à la retranscription directe du vécu et des sentiments. L'accent est au contraire mis sur la construction poétique: les gens et les choses sont tels que nous les voyons dans notre imagination, tels que nous les exprimons à travers les mots. La langue opère une cartographie du monde. Elle permet au sujet parlant d'y ménager un espace, pour soi et pour autrui, de



Ester Naomi Perquin (° 1980), photo Kl. Koppe.

créer un lieu et une identité propres, mais le rend en même temps foncièrement étranger au monde. Nous inventons notre langue au fur et à mesure, mais devons nous débrouiller avec une langue qui existe indépendamment de nous, qui était déjà là avant nous et continuera d'exister après nous; aussi créatif soit-il, le poète ne pourra infléchir cette loi qu'à la marge.

Perquin a une conscience aiguë de l'ambivalence du langage, et cette dimension se retrouve constamment dans son œuvre, ce qui a amené plusieurs critiques à lui reprocher le caractère «artificiel» de certains poèmes. Reproches injustes parce qu'ils reposent sur de fausses attentes, sur une incompréhension manifeste. Ils témoignent d'un désir d'anecdotes suggestives et bien tournées, alors qu'il s'agit pour la poétesse de donner forme à quelque chose qui ne se laisse pas contraindre dans une forme définitive, encore moins dans un tout harmonieux.

En témoigne notamment le poème «Reïncarnatie» (Réincarnation), qui ouvre le recueil *Servetten halfstok*. Le «je» du poème tente de définir et de transmettre sa propre identité au travers d'une série de questions provocantes. Qui (quel lecteur) voudrait littéralement lui reprendre sa vie et son corps?

*Quelqu'un veut-il courir dans mes jambes,  
glisser ses paroles dans ma bouche  
et de ma main étirer les doigts raides,  
les rendre plus souples pour le piano  
et les caresses - qui veut me revêtir?*

Un poème comme «De notulist» (Le Rédacteur de comptes rendus) peut dès lors être lu comme une sorte d'art poétique, comme le programme qui annonce la suite du recueil. Le rédacteur ne se distingue pas de ses activités, des réunions dont il rend compte en simple observateur; et inversement, la réunion se réduira ensuite à la trace écrite qui en subsiste:

*Qui veut le connaître  
relise ses mots. Il a  
consigné les années de rumeur.*

(...)

*Sténographie connue de personne  
et qui toujours le maintient à l'écart.*

D'autres poèmes du recueil ont un caractère plus surréaliste. Au lieu d'observer froidement les choses à distance, la poétesse y adopte un style plus fantaisiste, fait d'associations insolites. L'observation analytique des êtres humains y garde cependant toute son acuité, se fait presque clinique. L'un des exemples les plus parlants est le court poème intitulé «Bij volle maan» (À la pleine lune):

*Je le distingue, silhouette  
d'un homme dans la fenêtre de sa salle de bains.  
Il n'arrête pas sous cette lumière*

*étale la mousse sur ses joues  
puis se retranche au couteau  
le loup du visage.*

Un rite quotidien - un homme se rase dans sa salle de bains - est décrit minutieusement (même si la poétesse semble s'imaginer la scène, comme l'indique le mot «silhouette»). Mais cette activité banale est reliée à la légende du loup-garou, dont les apparitions se font à la pleine lune. Cette métamorphose - dont les connotations érotiques ne sont pas absentes - s'opère ici à rebours: le loup nocturne, d'amant et de bête sauvage qu'il était, redevient homme. Mais peut-être que seule son apparence a changé?

Les poèmes où le regard se fait plutôt objectivant et froid alternent avec des pièces où le «je» est nettement plus présent. La perspective y est plus subjective, quasi autobiographique, mais la double problématique déjà évoquée se fait sentir intensément à chaque page ou presque. L'incertitude, le doute et le dérèglement forment le point d'orgue de la plupart de ces poèmes. L'évocation d'un rendez-vous amoureux sur le pont Charles à Prague débute par «tu te rappelles, nous allions» mais se termine par une sèche négation du même événement: «nous n'allions pas». Et le poème «over de minnaar» (à propos de l'amant), où sont envisagés divers scénarios pour une journée à deux, se termine de manière éloquente par une constatation très sobre: «Mais tu pourrais aussi partir, / aujourd'hui par exemple». Ces correctifs apportés au reste du poème, souvent avec une connotation démystificatrice ou menaçante, deviennent une sorte de marque de fabrique, un leitmotiv qui finit par s'imposer au lecteur. Même les textes qui ne se terminent pas sur une note démystificatrice ont quelque chose de provisoire, comme si on pouvait dire à leur sujet: «ça ne peut pas être vrai» ou «ça ne peut pas durer». Le texte poétique interroge sa propre logique et l'attente suscitée par celle-ci.

## À NOUVEAU L'IDENTITÉ PROPRE

Ce qui précède vaut encore plus pour le deuxième recueil, *Namens de ander* (Au nom de l'autre), paru en 2009. Les grandes lignes thématiques et stylistiques du premier y sont prolongées, mais le résultat présente un profil plus marqué et d'autant plus convaincant. La poétesse a soigné encore plus la structure d'ensemble de son recueil, composé de trois sections thématiques étroitement imbriquées. Le style est nettement plus homogène et gagne en efficacité. Perquin joint dans un alliage très particulier la rhétorique et le pathos avec une formulation retenue, presque factuelle. Ce style paradoxal s'harmonise parfaitement avec la thématique du recueil, ce qui donne quelques perles d'un lyrisme dense mais foncièrement ironique.

Dans *Namens de ander*, tout tourne de nouveau autour de l'identité de soi. Le sujet lyrique se cherche, tout en ayant conscience qu'il ne pourra se fixer dans une identité définitive et permanente. Ce «je» problématique est thématisé de plusieurs manières. La première personne alterne avec la deuxième personne ou avec un «nous» collectif. Une perspective subjective peut également se dissimuler sous une formulation apparemment anonyme. Par ces variations, le lecteur se trouve également contredit dans son rôle traditionnel de spectateur: locuteur et lecteur occupent une position sans cesse remise en question.

Dans cette problématique, le langage et la parole occupent une fois de plus une place de choix. D'une part, le langage est le seul moyen d'avoir prise sur une identité qui change constamment, le nom propre créant par exemple à lui seul une illusion de permanence. D'autre part, le langage est également un trouble-fête, un mécanisme par nature impersonnel et qui crée de la distance. Le jeu sur ce double pouvoir d'identification et de distanciation est pour beaucoup dans la fascination qui émane de *Namens de ander*. Le poème «Onderzoek» (Enquête), par exemple, est une parodie des sondages et questionnaires dont raffolent aussi bien les directeurs des ressources humaines que la presse populaire et qui sont censés révéler l'identité véritable d'une personne. Non seulement, les questions sont incohérentes, voire tendancieuses, mais l'enquête du poème ne débouche sur rien et la balle est finalement renvoyée à l'enquêteur; à moins qu'il ne s'agisse du «je» lyrique qui se livre à l'introspection:

*Préférez-vous vous reposer le jour et rendre un homme heureux la nuit?  
Vous sentez-vous abattu(e) devant l'idée de lavande?  
Vous est-il arrivé d'imaginer un hôtel?*

*Biffer: je ne suis pas une femme / je suis une femme stupide.  
Ces dernières années, j'ai eu des regrets au moins  
six fois. J'ai le bout des doigts taché  
par ordre de préférence: d'or en feuilles, de peinture, de jus de tomate.*

(...)

*Quand vous sauterez d'un pont, tenterez-vous:  
A) de vous désigner vous-même sur une carte  
B) de partir à la dérive sur l'eau  
C) de faire demi-tour à mi-chemin*

(...)

*Les résultats vous font-ils plus peur qu'avant?  
À votre avis, qui vous pose ces questions? Précisez par écrit.*

D'autres stratégies destinées à déterminer la position du «je» restent sans effet. Cela est notamment vrai d'autrui qui, d'après le titre du recueil, a un rôle important à jouer. Comme dans le mythe platonicien, l'être aimé est comme une deuxième moitié, une partie détachée du «je», mais il apparaît aussi comme un étranger, un intrus qui rend impossible toute autre vie, celle-ci étant ironiquement assimilée à «Paris, la vraie vie, / les gens dans les publicités, les nuits et l'enfer». Cette différence irréductible entre les êtres est justement ce qui fait leur attirance irrésistible:

*Tu as toujours été celui qui ne convenait pas  
et, sans conteste, tu l'es toujours.*

*Je n'aime pas l'amour, ne l'ai jamais aimé.  
Je suis restée avec toi car de cela je suis sûre.*

Les relations avec autrui semblent particulièrement difficiles: les attentes sont toujours déçues, les rendez-vous et les tête-à-tête ne débouchent sur rien, une conversation téléphonique s'engage avec le mauvais correspondant,... L'univers de Perquin n'est pourtant nullement déprimant. La capacité de relativiser sa propre situation s'accompagne d'un sentiment de catharsis et d'acceptation; tout en nous imposant des limites, nos insuffisances personnelles donnent plus de relief à l'existence, maintiennent le «je» lyrique dans un état de vigilance constante.

En dernière analyse, toutes ces possibilités existent grâce à la langue. Dans *Namens de ander*, ce thème est développé avec encore plus de lucidité et de complexité que dans le premier recueil. La langue ne se contente pas d'enregistrer, elle permet de conserver des souvenirs, de faire un retour sur des expériences passées, d'imaginer des situations. Rester et disparaître sont les deux faces d'une même expérience. Le «je» du poème se livre souvent après coup à un commentaire sur ce qui s'est (ne s'est pas) passé, sur un ton à la fois lucide et relativisant.

Mais Perquin ne serait pas Perquin si elle ne percevait une menace sous-jacente. Dans les souvenirs évoqués, la routine (satisfaire les attentes de la manière attendue) et la norme (la répétition, les conformismes, les obligations) ne sont jamais bien loin. Elles offrent des repères, mais menacent également l'aspiration à l'originalité. Tous ces éléments se retrouvent dans le poème qui ouvre *Namens de ander*. Un énième week-end dans un lieu connu (et aimé?) commence par un sentiment de familiarité et de déjà-vu, mais c'est justement cela qui pourrait menacer l'atmosphère romantique. La répétition du rituel offre-t-elle une certaine sécurité ou bien donne-t-elle le coup de grâce à la recherche d'une originalité qui veut s'inscrire dans la durée? Justement, le poème s'intitule «Risiko's» (Risques). En d'autres termes, le dilemme devant lequel la poétesse se voit placée reste insoluble. Même en poésie.

**Dirk De Geest**

Professeur de littérature de langue néerlandaise à la *Katholieke Universiteit Leuven*.

dirk.degeest@arts.kuleuven.be

Traduit du néerlandais par Hans Hoebeke.