

RADOVAN IVSIC : UN POÈTE QUI RÊVE

Par Fernando Paixão¹

Né à Zagreb en 1921, Radovan Ivsic a vu son premier recueil de poèmes interdit par le gouvernement de l'occupant allemand, qui le considérait comme de « l'art dégénéré ». A l'âge de 21 ans, pourtant, le jeune poète avait déjà dû subir la coercition fasciste des autorités précédentes, qui interdisaient les mises en scène de ses pièces de théâtre. Avec l'avènement du régime soviétique qui suivit, et l'annexion de la région au sein de la Yougoslavie, la situation ne s'améliora pas. Seul l'art dit socialiste était alors valorisé, et les créations d'Ivsic connurent un exil forcé des salles de théâtre, qui se prolongea près de 30 ans.

Pour assurer sa subsistance, il se consacra à la traduction, et devint polyglotte. Sa vie changea tout à fait en 1954, lorsqu'il résolut enfin de s'installer à Paris, où il entra en contact avec André Breton et Benjamin Péret. Grâce à eux, il intégra le groupe des surréalistes historiques, qui continuaient à se retrouver régulièrement au Café Côte d'Or de la rue Vivienne. C'est là qu'il fit la connaissance de celle qui allait devenir la compagne de toute sa vie, Annie Le Brun. Au cours de la décennie suivante, Radovan vit ses poèmes illustrés par Miró et Toyen, en tirages limités hors commerce.

Au bout de quelque temps, ses textes poétiques et théâtraux circulèrent à nouveau dans son pays d'origine et inspirèrent ainsi les nouvelles générations. Après la chute du Mur de Berlin, pour répondre à la demande croissante de ses ouvrages, l'ensemble de son

¹ Fernando Paixão est né au Portugal et vit à São Paulo. Il enseigne la littérature à l'Université de São Paulo et a été professeur invité de diverses universités aux USA. Il a publié un essai consacré au poète portugais Mário de Sá Carneiro, *Narciso em sacrificio* (2003), et un ouvrage concernant l'histoire de l'édition brésilienne, *Momentos do livro no Brasil* (1995), qui a reçu le prix Jabuti. Il a aussi fait paraître cinq recueils de poésie qui ont été distingués par divers prix littéraires.

œuvre littéraire et dramatique fut publié en langue croate. Aujourd'hui, Radovan Ivsic est considéré comme l'un des plus grands représentants du modernisme de ce pays.

Cela signifie-t-il alors que notre auteur est de nationalité croate et de filiation surréaliste ? La réponse se doit d'être double : oui et non. Il est incontestable que l'expérience d'être né et d'avoir grandi en Croatie marqua toute sa vie et forgea en lui un solide refus des totalitarismes politiques. C'est là aussi qu'il découvre la poésie et le théâtre comme forme de résistance de l'imagination pour échapper à une existence aliénée.

D'un autre côté, après son installation dans la capitale française à l'âge de 33 ans, c'est à Paris qu'il passera plus de la moitié de sa vie, écrivant sans discontinuer, traduisant et côtoyant les artistes et les intellectuels. Il adopta la France comme sa seconde patrie, et c'est là qu'il développa sa maturité artistique, au point d'être publié dans la prestigieuse maison d'édition Gallimard. Il serait donc plus juste de le considérer comme un poète franco-croate.

En ce qui concerne sa filiation surréaliste, la conclusion se révèle aussi à double tranchant. Son adhésion aux principes du mouvement était sans réserve depuis ses années de formation, à Zagreb, et elle s'est certainement intensifiée lorsqu'il arriva dans la capitale française. Mais déjà, à cette période, il était indubitable que le surréalisme avait répandu son influence dans l'ensemble du milieu artistique et que ce courant ne possédait plus la cohésion qui avait marqué ses débuts. Des dissidences étaient nées, et les polémiques autour de ce sujet n'étaient pas rares.

Il est donc incontestable que Radovan a adopté dans son écriture nombre de procédés habituellement associés à l'esthétique surréaliste, basée sur la transgression de la syntaxe et l'écriture automatique, aboutissant à une licence totale d'associations libres. Cette affirmation, cependant, se doit d'être largement relativisée, pour éviter une compréhension superficielle de sa poétique. A propos de l'écriture automatique, l'écrivain lui-même garde ses distances face à la conduite aléatoire et fortuite. Au préalable,

affirme-t-il, l'auteur doit comprendre le sens que le flux de ces images apporte : « l'automatisme est une sorte de diapason ». Un procédé d'orientation pour débusquer des sens inattendus. Il convient aussi de replacer les choses dans une perspective historique. Après la fin de la Seconde Guerre Mondiale, le milieu artistique européen avait beaucoup changé, et chaque artiste s'efforçait de développer et d'assumer son propre style, sans présupposés esthétiques collectifs. Le temps des manifestes avant-gardistes était passé, et l'horizon avait des allures d'impasse. Il n'était plus possible de répéter simplement les procédés du passé, et les nouvelles écritures avaient l'ambition de trouver une expression alternative compatible avec la période qui s'ouvrait.

Radovan eut toujours conscience de cette gageure, et il chercha à l'aborder de front, à sa manière. Très tôt, il sut choisir ses armes, pourrait-on dire. Tout d'abord, il eut la sagesse de se limiter à des publications parcimonieuses et rigoureusement sélectionnées. Il préférait laisser se décanter ses textes sur sa table de travail pendant plusieurs années. Plus radicalement encore, il se tourna vers une écriture concise dans laquelle le poids de chaque mot est pesé et choisi ; à contre-courant de l'expansivité des surréalistes, il a développé une musicalité synthétique et inattendue des mots.

Avec un minimum de recours, il offre un collier d'images étincelant :

« Sombre, elle est dans le vide. Son doigt s'éveille, hésite, puis devient poisson. Tout son corps s'éclaire. C'est le brouillard, se dit-elle. »²

Comme on le lit dans l'un des poèmes, choisi au hasard... Avec seulement quatre phrases courtes, il crée une atmosphère singulière, par la pure suggestion de la mélodie des mots — appuyant le contrepoint des images. Les termes choisis, traversés par un souffle commun, créent entre eux une chaîne expressive et lyrique ; le langage se retourne sur lui-même, enchanté. C'est de cette façon que les textes de Radovan intensifient le mécanisme de surprise, comme il le reconnaît lui-même dans l'une de ses maximes : « la poésie s'écrit avec l'alphabet des vagabonds ».

² IVSIC, Radovan, *Poèmes*. Paris: Gallimard, 2004, p. 145.

C'est précisément pour cela que la syntaxe traditionnelle et ses impulsions phrastiques connaissent ici un recyclage dans leur utilisation, qui suscite notre attention et qui est peut-être la caractéristique commune qui se dégage de cet ensemble de textes aussi éloignés. L'association de termes se fait de manière dépouillée et sans connecteur, pariant sur la synergie des mots. Autrement dit, elle parie sur la valeur symbolique des images pour faire face à la langue utilitaire et idéologique, qui se manifeste au quotidien et agit de manière coercitive dans les sphères collectives. Seul l'art peut rompre avec cette situation aliénante.

Et la thérapie, comme il se doit, passe par l'alchimie poétique :

« Les images naissent après la pluie

Ce sont toutes les idées que j'aime

Ce sont toutes les idées que je pose sur ton dos

Les grandes voûtes des ailes et le foin dans la forêt

Uniquement pour que les pages deviennent des visages

Comme toutes ces oranges dans le précipice

Comme toutes ces femmes riant d'être sans pied. »³

Comme on peut le noter, il n'y a pas de plan tracé pour convoquer une image après l'autre - oranges dans le précipice, qui sait. Elles naissent d'un mouvement de pensée, et s'épèlent comme des gouttes de pluie, elles forment des taches et des puits d'eau, comme un vers ou une phrase. De cette façon, elles font remonter à la surface des angoisses profondes et universelles qui échappent à la réalité et au langage contingent. Au contraire, ce qu'offre cette poésie est une invitation à visiter les îles de l'obscur.

Mû par cet objectif, le poète ne peut pas tomber dans la constante répétition de formules. A chaque souffle d'inspiration correspond une trajectoire spécifique qui se transforme en mots. Radovan relève le défi : plutôt que de se fixer un modèle unique, il valorise en priorité l'invention et l'élan originels. En se débarrassant de la croyance que la

³ IVSIC, Radovan, *op.cit.*, 2004, p. 249.

forme et le continu dussent suivre un seul et même mouvement, il s'en remet à l'investigation, et au plaisir de rechercher toujours la composition adéquate à l'imaginaire qui lui correspond.

Qu'il traite du thème de l'amour, comme dans « Le Puits de la Tour », ou du vertige spéculaire de l'agonie de « Narcisse », ou qu'il nous invite au voyage, dans « La Traversée des Alpes », ou à plonger dans le sommeil qui transcende la réalité dans « J'ai rêvé », la finesse du style de l'auteur opère une opération formelle unique qui confère aux images fraîcheur et expressivité. A certains endroits, même l'humour apparaît. Et, la plupart du temps, c'est le corpus lyrique de la subjectivité qui prédomine.

Un corpus lyrique, d'ailleurs très marqué par un biais onirique. Il est impressionnant de voir combien ces poèmes suivent constamment le sujet sur le plan du rêve, comme une force d'attraction autour de laquelle se jouerait l'expérience humaine essentielle. Dans cette sphère, c'est la pensée au-delà de la rationalité pratique et objective qui impose son diapason. Le texte nous transporte vers un autre plan.

Le mot le plus adéquat pour décrire cet espace intermédiaire entre la dite réalité et l'état de sommeil, dans ce cas, peut paraître un peu excentrique : hypnagogique. Etymologiquement, cela signifie « acte de conduire le sommeil » (du grec *hypno* + *agogé*), et c'est une expression très juste pour désigner cette dimension parallèle, somnambulique, dans laquelle se mêlent les instincts et se développe un croisement onirique des valeurs. Ainsi comprise, l'expression, à première vue chaotique et désorientée, trouve sa propre dynamique, et révèle une unité d'abord insoupçonnée.

Le poète connaît son travail : « Dans le granit du rêve, les méridiens du corps deviennent les rênes du temps », écrit-il dans l'un de ses poèmes. Ou encore, dans un autre : « commencer à parler après un rêve, je t'assure, c'est commencer à rompre le vertige des sauterelles ». C'est à l'auteur qu'il incombe de surprendre ce flux vertigineux et de le transformer en une liberté d'associations et d'orientations sémantiques — sans se

perdre dans le chaos. En fin de compte, c'est la main hypnagogique de celui qui écrit qui prévaut.

Certains auteurs accompagnent les mots vers un état de rêve. Ils connaissent l'alphabet des vagabonds et des sauterelles, parmi d'autres. Ces figures sont rares, la plupart du temps pleines de délicatesse et sachant explorer la magie subtile des mots. Il arrive que leurs textes soient mal lus ou mal compris, taxés d'hermétisme. La poésie moderne, pourtant, montre bien combien ces vieilles étiquettes sont peu pertinentes. En plein XXI^e siècle, au milieu de la profusion des manifestations de la culture trash, on ne saurait que recommander de découvrir une voix essentielle et délicate :

« la feuille
de l'eau
sur le rêve de l'herbe »⁴

La poésie de Radovan rêve pour nous.
Couchée sur le papier par un demiurge rigoureux.
Un homme que rendait heureux la minutie des mots.

⁴ IVSIC, Radovan, *op. cit.*, 2004, p. 48.