

Poètes transformateurs, poésie transformatrice

Questions : Brane Mozetic

Réponses : Taja Kramberger.

B.M. : Croyez-vous que les poètes ont un rôle dans le monde ? Et que vous inspire la question : « La poésie peut-elle changer le monde ? » ?

T. K. Je crois au rôle des poètes dans le monde, de la même manière que je crois à celui de chaque personne qui agit de bonne foi. En premier lieu, je voudrais éviter certaines imprécisions et généralités qui, selon moi, ne constituent jamais un choix heureux quand on tente de développer des réflexions tant soit peu concises. Pour commencer, il faudrait peut-être que j'explique ce que m'évoque la notion de poète, avant de réfléchir à son rôle. En premier lieu, je voudrais dire que, dans le monde que je perçois, il n'existe pas de poète en soi, mais toujours des personnes réelles portant en elles les investissements et les enjeux concrets de leur vie. Chaque poète, doté de capacités cognitives propres, vit dans un environnement spécifique qui détermine au moins dans une certaine mesure la potentialité de mise en œuvre de ces capacités. Les poètes passent ainsi, chacun à sa manière, du monde des possibles à un univers d'autonomie et de souverainetés poétiques et humaines. Je dois ajouter aussitôt qu'en Slovénie – en tant que lieu géographique spécifique – ces potentialités, comme les espaces, requis pour pénétrer

dans la « sphère publique » sont marqués par la ségrégation sexuelle et le clientélisme, ce qui complique encore le processus. Rien n'est offert à personne, si ce n'est aux « poètes » opportunistes qui servent les groupes idéologiques au pouvoir. En Slovénie (mais pas seulement là), il s'agit d'une majorité d'hommes médiocres qui s'intègrent sans effort et sans une once d'esprit critique à la popularité pseudo-urbaine du folklore national slovène auquel ils s'identifient sans peine. Pour les personnes dotées de talent et d'une véritable sensibilité, ce processus représente une épreuve difficile et, d'un point de vue existentiel, un combat quotidien épuisant.

Le milieu actuel, composé de poètes masculins conjuncturels et populistes brandissant atlas et généalogies littéraires, ainsi que de poètes femmes prêtes, sans réserve et autre alternative, à servir ces fraternités exclusives pour une maigre récompense, c'est-à-dire un milieu dans lequel dominant l'entremise, l'insolence, les intrigues, une aberration sexuelle instinctive et irréfléchie, une ambition manipulatrice et un manque d'intelligence, d'amour et d'humanité. Ce milieu, dans lequel règnent le darwinisme social et les rivalités, deux types de socialisation que je considère extrêmement dérangeantes, ne m'attire pas et ne m'intéresse pas *artistiquement* (bien qu'*historiquement*, il s'agisse là de phénomènes passionnants, qui méritent d'être étudiés de manière approfondie). Par rapport à tout cela, je repense au poème de Tranströmer « Au-dessous de zéro » (*Sanningsbarriären / La Barrière de vérité*, 1978), dans lequel le poète nomme « gare de triage » ce groupe infortuné de personnes dans lequel il s'est trouvé par hasard.

Fort heureusement, il existe également des poètes puissants, que je qualifie de *poètes transformateurs*, qui, bien que peu nombreux et éloignés de l'effervescence des classements, établissent à chaque instant des critères hautement exigeants qui leur sont propres et qui leur

permettent de juger la valeur de leur propre poésie et de celle des autres dans ce milieu spécifique qu'on appelle la culture slovène. Ils affichent leur indifférence à l'égard des *modes* et ne suivent pas l'esprit rigide de la terreur liée à l'information que Theodor W. Adorno, parlant de l'enthousiasme capitaliste et technocratique hystérique dans l'Allemagne nationale-socialiste, désignait d'*anti-humaine* avec comme trait caractéristique la suprématie des personnes bien informées - *Bescheidwissend*. Il semble que ce processus soit de nouveau en marche aujourd'hui. Les connaissances artistiques (et autres) fondamentales annulent immédiatement ces classements et classifications éphémères. Seuls ces poètes transformateurs m'intéressent, ces voix dissimulées, capitales, provenant de l'arrière-plan, que l'on ne perçoit qu'à présent que se dispersent les voiles de l'apparat scintillant de l'écume marine de la poésie populiste. Ces poètes, incomparablement plus réels et forts que la parade des « gens d'influence médiatique », sont capables de refléter des courants imaginaires plus profonds, des expériences vécues de rupture et de se frayer un passage vers les connaissances éthiques et existentielles les plus élevées. Ils possèdent la volonté et l'audace d'avancer contre le courant général. En résumé, dans mon système de valeurs, les seuls à mériter le titre de poète sont les poètes de cette espèce, qui atteignent dans un mode transformateur, par leur poésie, l'imaginaire social et le changent en images réflexives. Cette réflexivité épistémologiste réduit en quelque sorte les déformations de l'imaginaire collectif particulier ; leur insistance opiniâtre rend progressivement la vie de nombreuses personnes, sans même que celles-ci s'en rendent compte, plus supportable, plus libre et plus digne.

C'est dans ce processus même et dans sa persistance que je vois le rôle fondamental du poète dans le monde. En intervenant dans la structure

mentale profonde d'une communauté, que celle-ci s'en aperçoive ou non, il change lentement la perception du réel pour favoriser une plus grande ouverture, favoriser une plus grande ouverture et la prise de responsabilité et diminuer les rigidités et les réflexes réactionnaires. Selon moi, la poésie contribue à changer le monde sans que celui-ci s'en aperçoive nécessairement. De même, personne ne s'est rendu compte du changement provoqué par la théorie de la relativité avant son application dans la réalisation de la bombe atomique.

De plus, les poètes n'ont pas un seul et unique rôle dans le monde, ils en ont de nombreux ; mais ils n'ont pas le rôle que leur attribuent sans cesse les différents gardiens d'esthétiques et de morales spécifiques, que des foules d'enseignants de toutes les littératures nationales imaginables essaient de naturaliser auprès de nombreuses générations d'élèves malheureux. Pour moi, *en tant que poète*, ce type d'affirmation et de canonisation continue et irréfléchie n'attirerait pas à elle seule mon attention : je ne sens pas qu'elle s'adresse à moi et ne représente pour moi aucune motivation, bien que, je l'avoue, bien que ses effets culturels soient considérables. En changeant quelque peu de perspective, si je parle *en historienne*, ce type de succès social et cet endoctrinement littéraire dans le système scolaire pourraient représenter pour moi des sujets de recherche très intéressants, car, finalement, ils modèlent le phénomène complexe de l'acceptation sociale de la littérature et de la longévité des lieux communs « traditionnels », qui, ensemble, façonnent d'une manière décisive la représentation du réel, dans laquelle je vis moi-même. L'analyse de ces phénomènes socioculturels et d'autres me permet de mieux comprendre pourquoi, par exemple, mon langage poétique est étranger à une structure de l'imaginaire dans laquelle j'ai passé une partie de ma vie, mais étonnamment proche d'une autre avec laquelle je suis tout récemment entrée en contact.

B.M. : Comment vous sentez-vous en tant que poète dans un monde de poètes, parmi lesquels se trouvent des assassins comme, par exemple, Radovan Karadzic ? Ou, peut-être, était-ce déjà semblable dans le passé, quand les poètes grecs chantaient les actes héroïques des guerriers, perçus par l'adversaire comme autant de meurtres et de massacres ?

T. K. : Dans ma réponse à la première question, j'ai déjà indiqué que tous ceux qui se proclament poètes et qui sont acceptés en tant que tels ne le sont pas nécessairement. De même, certains se voient comme des Napoléon ou Jésus-Christ, ou comme des « dirigeants » ou des « gourous » et ne sont rien de tout cela. Dans les milieux où règnent des idéologies monistes, la fraction « intellectuelle » de l'élite sociale aime proclamer artificiellement poètes (ou *littérateurs*) certains arrivistes avides de pouvoir, et construit de cette manière deux remparts du régime à la fois : primo, par le biais des « littérateurs », figures naïves et apparemment apolitiques, elle influe sur l'imaginaire populaire et, secundo, elle peut orienter relativement facilement cette influence.

Les mots écrits dans la langue d'une communauté peuvent avoir un pouvoir de suggestion extraordinaire dans l'imaginaire de cette communauté. Ce qui est essentiel, c'est le genre de paysage littéraire ou imaginaire que les poètes contribuent à édifier (clôturé, répressif, symboliquement violent, aux frontières inflexibles, d'exclusion, etc., ou, au contraire, ouvert, offrant un sentiment de liberté, sans violence symbolique, aux frontières permissives et mouvantes, capable d'une intégration non paternaliste de l'autre et des différences, etc.) et le type de sélection des textes admis dans la dissémination sociale généralisée. Il peut être nuisible, voire dangereux, qu'une seule ligne poétique soit

constamment favorisée, par exemple une ligne qui par sa violence symbolique construirait une contrée imaginaire d'exclusion, mythique ou mystificatrice, qui pourrait ensuite générer par le biais du système éducatif en place un paysage mental intériorisé de l'ensemble de la société. Dans certaines conditions (établies par l'amalgame de l'esprit réactionnaire, de l'oppression, du totalitarisme, de l'État policier, etc.), un glissement terrible se produit parfois dans la perception du réel, à la suite de quoi une *réalité imaginaire spécifique* d'une communauté particulière se substitue à la *réalité sociale polyvalente* que se donnent d'habitude les sociétés. Les gens ne sont plus capables de distinguer entre la réalité et la fiction parce que cette dernière a accaparé la totalité du pouvoir dans la société (le troisième Reich en est un exemple, mais l'Italie de Berlusconi – ainsi que tout un ensemble d'états néo- et paléo-démocratiques d'Europe et d'Amérique – ne sont pas très éloignés également de cette folie). Avant tout, nous devons reconnaître que ce mécanisme est latent dans toutes les sociétés closes et autosuffisantes (au moins dans leur représentation d'elles-mêmes, dans laquelle figure cette vision déformée comme idéal suprême, si elle n'est pas déjà réelle) où il n'y a pas de place pour une auto-réflexivité, où il manque un public capable d'une distance critique et où il n'y a pas d'affrontement quotidien des attitudes, ce qui pourrait atténuer les extrémismes et les fantasmes. Je crains que ce mécanisme soit très fréquent en Europe centrale. La société slovène figure dans cette catégorie, avec cette particularité que la répression et les refoulements qui s'y déroulent sont très peu connus hors des frontières de ce pays, étant donné sa petite taille, et son importance négligeable aux yeux des hommes politiques et des *leaders d'opinion* européens. Je crois que cela est une erreur, car à partir d'un corps aussi peu important que la Slovaquie, des métastases peuvent atteindre le corps entier des « sociétés démocratiques occidentales »,

déjà bien peu immunisées contre le totalitarisme. Toutes les répressions en Slovénie se déroulent de manière silencieuse et imperceptible, leurs auteurs les exécutent et les dissimulent par des gestes quotidiens suggérant le peu d'importance des actes commis, ou ils les passent sous silence avec un sourire hypocrite dans une espèce d'omerta spontanée, caractéristique de la culture locale. Cela fait déjà longtemps que les acteurs idéologiques au pouvoir ont l'habitude de s'attribuer, aux yeux de leur peuple et du monde entier, la place symbolique et sociale de ceux qu'ils ont écartés. Et personne n'est responsable de quoi que ce soit.

En ce qui concerne Radovan Karadzic, je voudrais dire la chose suivante : les personnages de son acabit, qui suggèrent et anticipent les événements et les violences, ne constituent ni une nouveauté, ni une exception dans l'espace de l'Europe centrale et méridionale, depuis le *Blut und Boden* germanique. Une « poésie » militante, sanguinaire, chauvine, revancharde et irrédentiste a été écrite par certains poètes slovènes, dont Jovan Vesel Koseski et même Simon Jenko, tandis que leur contemporain monténégrin, *vladika* (évêque orthodoxe et prince) et poète épique, Petar Petrovic Njegos, « chantait » le génocide musulman perpétré par les orthodoxes. En comparant ces « poètes » au poème « Baptême sur les berges de la Savica » du poète romantique slovène de la première moitié du XIX^e siècle, France Preseren, on peut remarquer une différence décisive à mon sens. Le niveau cognitif du langage poétique de Preseren est totalement différent, plus élaboré, plus nuancé, et son paysage imaginaire est conçu d'une toute autre manière. Il ne contient pas de violence mythique et, bien que le poète intègre dans son langage des éléments mythologiques, on n'y trouve pas de reproduction spontanée de préjugés, ni même d'incitations chauvines, religieuses ou racistes. Sous cet angle, il est paradoxalement plus proche d'Homère que de ses contemporains mentionnés plus haut. Chez

Homère également, on ne trouve pas le « côté des nôtres » et le « côté des autres », car la structure sociale et par là-même imaginaire de son époque est irrémédiablement différente de celle des poètes du XIX^e siècle en Europe centrale. Les décisions relatives aux événements et à l'aboutissement de la guerre de Troie ont été prises sur l'Olympe et non sur le champ de bataille, or sur l'Olympe il n'y avait pas de « nôtres », ni d'« autres », mais des dieux, dont les héros sur le champ de bataille exécutaient les desseins et les intrigues. Les participants, même divins, n'avaient pas de mission historique à accomplir, mais tout simplement leur destin à réaliser. En revanche, chez Njegos, chef politique et religieux, les « nôtres » avaient une mission religieuse à laquelle fut greffée une mission supposée nationale ou ethnique : l'extermination des prosélytes turcs et cela bien que ces prosélytes parlassent la même langue que les « nôtres » orthodoxes. Il n'est pas difficile de comprendre que des gens qui construisent leur identité collective en recourant à Njegos, Karadzic, Vuk Draskovic et Dobrica Cosic ne sauraient supporter dans leur image identitaire un Danilo Kis, par exemple.

En résumé, la comparaison entre les œuvres littéraires nationalistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle (et ce siècle n'est pas encore terminé dans ces régions-ci) et Homère me semble plutôt douteuse (bien que cette référence ait été abondamment) employée coûte que coûte dans la production d'histoires nationales héroïques). Homère appartient à une civilisation tout autre que celle où l'on est contraint de vivre *hic et nunc*, et dont les valeurs étaient bien différentes de celles en vigueur en Europe dans le passé et actuellement. Il appartient à une structure sociale différente, que les nationalismes européens se sont appropriée sans aucun droit comme le « berceau de la civilisation européenne ». En fait, la distance est irréductible et insurmontable sans l'outillage mental et scientifique approprié. Les discours sur les massacres actuels et les

réécits d'Homère ne sont pas propres à être mis sur un pied d'égalité, cela serait un anachronisme inadmissible. Pour moi, l'essentiel réside dans le fait suivant : le temps et l'espace de la Grèce préclassique appartiennent à un contexte historique radicalement différent du nôtre, et à une époque historiquement très éloignée, tandis que les « poètes » comme Karadzic et d'autres, plus de deux siècles après la déclaration des *Droits de l'homme et du citoyen* qui demeure le fondement des régimes sociaux et étatiques actuels, menacent leurs compatriotes en raison de différences raciales, religieuses, sexuelles et culturelles, et les exterminent même véritablement. Cela me touche et m'inquiète profondément bien sûr, mais cela devrait toucher et inquiéter tout le monde. Il manque une intervention publique énergique de ceux, dont le rôle n'est absolument pas de se faire l'écho de l'opinion personnelle de Radovan Karadzic et de ses homologues sur leur vocation de poète (ou de romancier ou d'artiste en général), mais de rechercher des critères éthiques et cognitifs sur la poésie pour préserver ou reconstituer la place autonome de la poésie dans la société, ainsi que d'intégrer la poésie forte et transformatrice dans la transmission du savoir soutenue institutionnellement par un *cursus* éducatif, par exemple, à la place des préjugés et des stéréotypes utilisables par des porteurs d'idéologies obscurantistes au pouvoir. Karadzic et bien d'autres, qui ont instigué des crimes en reproduisant et répétant ces stéréotypes, n'ont pas plus de liens avec la poésie que la multitude actuelle des écrivains conjoncturels de la société de consommation, que les éditeurs publient régulièrement par clientélisme ou appât du gain, deux phénomènes à la mode.

Alors, comment est-ce que je me sens en compagnie de « poètes » qui en fait n'en sont pas ? Déplacée. Je ne suis d'ailleurs pas très souvent en leur compagnie.

B.M.: Dans la période qui a suivi l'accession à l'indépendance de la Slovénie, la poésie slovène a subi des séismes importants : sous le règne du capital, le recueil de poésie est devenu quelque chose de marginal, d'accessoire, que les gens ne prennent plus en main et qu'ils ne posent plus sur leur sein. Au même moment, la poésie a perdu sa place d'élément constitutif de la nation slovène. Ainsi, l'année passée nous a marqué avec le schisme des écrivains : la division entre les traditionalistes et des auteurs modernes, contemporains.

T. K. : On attribue décidément trop de choses au règne du capital. Si l'on ne croit tout simplement pas à l'omnipotence du capital, si l'on sort des cadres mentaux de la tyrannie du « choix » unique (imposé par l'intérêt particulier), de multiples choix et possibilités s'offrent immédiatement aux gens et introduisent dans leur vie de nombreuses choses agréables et positives. Il n'existe pas de besoins économiques irrémédiables, urgents et tyranniques, il n'existe que des choix, des possibilités et des responsabilités, ce qui est difficilement acceptable pour tout un chacun. Bien qu'on ne puisse pas nier la partie de vérité dans la conviction de Proudhon que la « La propriété, c'est le vol », le capitalisme n'est qu'une des formes de ce vol. Il régnait aussi au XIX^e siècle, au moment de l'avènement de l'art moderne et d'avant-garde en Europe occidentale, alors que les pratiques artistiques ont atteint la plus grande autonomie sociale jamais obtenue – naturellement là où le capitalisme et son opposé complémentaire, le socialisme, étaient porteurs de développement. Cela ne concerne pas les pays d'Europe centrale et orientale. Là, où la bureaucratie et l'Église dirigeaient le capitalisme, cela même qui était proclamé au rang de poésie et de littérature (et qui, par le

biais du système scolaire, s'est trouvé institutionnalisé comme poésie et littérature) n'était en réalité qu'une propagande nationale, populaire et religieuse mise en vers, quel qu'ait été le degré de sincérité de ceux qui l'ont écrite. Encore aujourd'hui, dans le discours politique qui inonde les médias, il ne s'agit pas d'un capitalisme pur et simple, mais d'un *lumpen-capitalisme* et d'un capitalisme arriviste, non pas une économie en soi, mais une idéologie néo-libérale qui remplace l'économie en conservant son apparence. La dégradation actuelle de l'art parle de la misère culturelle du nouveau recrutement des capitalistes, non pas des impératifs du capitalisme tout court. Surtout dans les pays de transition – encore une fois en Europe centrale – les nouvelles « élites », qui sont d'ordre économique et politique (il n'y a pas là d'élites intellectuelles ou culturelles reconnues par les gens au pouvoir en général), présentent un manque de culture ineffable et n'héritent en rien de la dissidence intellectuelle des époques du *socialisme réel* et du *socialisme d'autogestion* (bien qu'en ce moment, nombreux soient ceux qui s'attribuent les titres honorifiques d'une dissidence qui, en certains lieux, n'existait même pas). Selon moi, le « schisme » que vous mentionnez au sein de l'Association des écrivains slovènes n'est pas seulement un clivage entre « traditionalistes » et « modernistes », bien qu'il faille reconnaître que le hiatus entre les visions des participants au conflit reste en grande partie insurmontable. Cependant, la ligne de démarcation n'est nullement tracée entre des classes d'âge ou des générations ; je vois en effet un nombre important de jeunes collègues étonnamment conservateurs, tandis que d'autres, plus âgés, savent lire avec pertinence la réalité sociale). Pour moi, le centre de gravité des événements de l'année passée se situe dans la tentative de dégager par des différences de principes un espace qui permettrait la séparation des activités et des approches amalgamées par l'organisation actuelle pour

dissocier la littérature d'apparat (d'éveil national, revancharde, adulatrice, opportuniste, concurrentielle, commerciale, bref, servile) et la littérature préoccupée à élaborer l'horizon littéraire comme une autonomie sociale.

B.M. : Comme vous êtes employée comme scientifique et que vous êtes en même temps engagée socialement, quand à vrai dire avez-vous le temps d'écrire de la poésie ? Est-ce que la poésie vous demande du recul, joue-t-elle le rôle de refuge ou pouvez-vous écrire aussi dans la salle d'attente d'un aéroport ?

T. K. : Je ne suis pas « employée comme scientifique », mais je suis une scientifique au même titre qu'un poète. Je serais employée si je travaillais au guichet d'une banque, dans les bureaux d'un ministère ou dans une usine, etc. Et cet habitus scientifique qui est le mien est moins éloigné du statut de poète que beaucoup voudraient le croire. En effet, dans la réception sociale de la poésie et de la science, une « poétique » et une « critique » néo-romantiques attardées prédominent, qui veulent que les deux domaines restent aussi éloignés que possible, chacun barricadé dans son fief. L'engagement social, à mon sens, appartient aux deux domaines, la condition nécessaire aux deux activités étant une sensibilité sociale, un esprit critique, en résumé, le fait d'être un intellectuel. La poésie exige une distance réflexive, toutefois cette distance, pour moi, ne mène pas à une isolation splendide mais, bien au contraire, à un engagement social réfléchi. La poésie, comme je la conçois, ne représente pas un recul par rapport au monde ou soi-même, destiné à se débarrasser de ses responsabilités, mais une distanciation comme instrument ou méthode permettant de voir, au moins dans une certaine mesure, soi-même et les autres dans les contextes d'horizons de vie différents. Plus qu'un recul quelque peu mystifié, écrire de la

poésie exige une intensité extrême des perceptions et une concentration qui ne sont pas toujours accessibles. J'écris donc ma poésie dans des contextes très variés – que ce soit dans la salle d'attente d'un aéroport, au cours de promenades, dans ma baignoire, partout où cela m'est possible – mais, dans la grande majorité des cas, dans le calme, assise à mon bureau. Toutefois, vous avez sans doute raison, cette dernière année a été vraiment épuisante. D'abord, j'ai quitté l'établissement ISH (École des hautes études en sciences humaines à Ljubljana) dans lequel j'ai investi beaucoup d'énergie et d'efforts concrets pour y former, autour d'une revue scientifique aujourd'hui appelée *Monitor ZSA* (auparavant, *Monitor ISH*), une communauté scientifique composée de jeunes gens aux dispositions critiques (l'entreprise a réussi malgré le contexte peu encourageant d'où nous sommes partis). Toutefois, après plusieurs mois, la même histoire avec les mêmes stratégies et tactiques pour briser des collectivités qui fonctionnent bien et pour évincer avec une incroyable insolence et sans aucune réticence des gens qui pensent de manière critique et investissent réellement leurs forces et leur temps pour améliorer la conjoncture et pour le *bonum communis* (jamais seulement pour soi) s'est reproduite au sein de l'Association des écrivains slovènes. Pour beaucoup, cela serait trop pour une seule vie (les gens n'ont ni l'énergie, ni les connaissances suffisantes pour s'exposer et pour comprendre le sens profond et les conséquences sociales de ces interventions publiques), or, tout cela s'est produit au cours d'une même année. Tout se passe comme si, dans les institutions en question, le rasoir d'Occam agissait spontanément et automatiquement : les gens qui ne se soumettent pas aux tenants du pouvoir *ad hoc* sont exposés aux mauvais traitements les plus vils, les plus abjects et les plus odieux, dont l'objectif est de les briser et de les déclasser socialement. Comme la société slovène est, d'un point de vue spirituel, quasiment homogène,

apathique et indifférenciée, les actions de ce type réussissent généralement. Le manque presque absolu de critères de qualité artistique et de forme de citoyenneté sincère comme mode de communication sociale est un mal bien pire que la présence irrémédiable et généralisée d'ambitieux et de mystificateurs populistes. Hannah Arendt, dans son célèbre essai sur les *relations publiques* gouvernementales en rapport avec la guerre du Vietnam et « *The Pentagon Papers* », a écrit qu'« elles nous font connaître des personnes qui ont tout fait pour persuader et manipuler les gens, mais qu'ayant agi dans un pays libre garantissant l'accès à l'information, ils n'ont pas véritablement réussi » (*Warheit und Lüge in der Politik*). Je me pose la question suivante : comment cela se passe-t-il dans un pays qui, en vérité, n'est libre qu'en apparence, où on n'a réussi à développer ni la liberté de penser, ni celle des citoyens, où les apparences se substituent au réel, où, au nom de l'apparence, même les documents officiels et confidentiels (comme les procès-verbaux des institutions, les rapports ministériels) sont faussés, où on ne parle pas des faits réels, systématiquement refoulés, où on laisse la voie libre à la circulation d'opinions fluides et d'allusions sans substance, comment parvenir, dans un tel pays, à une réalité substantielle ?

B.M.: Comment vous voyez-vous dans la poésie slovène contemporaine et, de manière plus large, dans la poésie européenne ? Est-ce que vous vous sentez mieux devant un public national ou étranger ?

T. K. : Comment vous répondre ? Je sais à quel niveau de connaissance je suis parvenue par le biais de la poésie. Je connais les rares visiteurs de ces espaces d'une intensité et subtilité extrêmes, on ne peut pas ne

pas les remarquer dans le langage poétique. Toutefois, il est impossible d'y vivre, cela serait trop épuisant et exigeant pour le corps et l'esprit humains. De la même manière, je conçois parfaitement qu'il soit impossible d'introduire subrepticement dans ces espaces de l'imaginaire des sentiments nationaux et d'autres bagages idéologiques, qui sont tout simplement des thèmes trop lourds. Il faut les déposer à l'entrée, comprendre leur fonction historique de cohésion sociale, strictement limitée d'ailleurs au service des forces de domination sociale. Il faut purifier son langage poétique de fond en comble (les modes de cette purification sont très variés), car c'est sur lui que viennent s'agglutiner les discours idéologiques (le phénomène est très fréquent en Slovénie), car, pour tout dire, ces discours n'ont rien de commun avec les connaissances artistiques et existentielles universelles, ni avec la vitalité des petites attentions et des petites avancées quotidiennes, qui constituent la majeure partie de la vie d'un homme et que la poésie convertit en connaissances. Toutes ces connaissances, à vrai dire, ne nous soulagent pas dans la vie, mais il nous faut les intégrer progressivement et patiemment dans nos actions et notre écriture, persévérer dans notre élan personnel. J'ai, à moi seule, un nombre si important d'objectifs que j'aurais besoin de trois ou quatre vies supplémentaires, dont au moins une rémunérée décentement. Toutefois, cela n'est qu'un début, avec le système éducatif slovène en bagage, il faut être prêt à de multiples compensations.

Naturellement, je me sens très bien en Slovénie ou ailleurs en Europe ou dans le monde, devant un public venu écouter ma poésie sans préjugés, sans opinions préconçues et, notamment, sans cataracte nationaliste. Il y a une dizaine d'années, j'ai lu dans le cadre d'une colonie artistique internationale appelée *Stazione di Topolo* des poèmes devant un public italien peu nombreux mais exceptionnellement attentif, ne comprenant

que quelques mots de slovène, mais qui percevait ma poésie comme si elle leur rentrait dans la peau ; cela fut une expérience vraiment extraordinaire. Toutefois, il est vrai qu'en Slovénie un public extrêmement restreint sait se montrer attentif et serein et, la plupart du temps, il n'est pas là où on l'attend. Cependant, je ne sous-estime aucun public et, lors d'une soirée de poésie « manquée », je ne fournis pas moins d'efforts et d'énergie que d'habitude.

B.M.: Qu'est-ce qui vous manque, disons, dans les courants poétiques européens et chez les poètes européens ? Avez-vous sur cette question des idées que vous désireriez voir réalisées ou réaliser vous-même ?

T. K.: J'ai une idée, un désir, qui m'a saisie intensément deux fois déjà, mais qui ne concerne pas exclusivement la poésie ou les poètes européens ou autres. Le mot clé qui s'y rattache serait « musicalité ». J'aimerais que des poètes et des musiciens de formation classique, des gens d'une sensibilité artistique semblable, s'associent pour organiser des lectures-concerts en deux parties. Je ne songe aucunement à la subordination d'une partie à l'autre, où la musique ou la poésie aurait un rôle de supplément ou de fond verbal ou sonore, les deux seraient parfaitement autonomes, mais complémentaires. D'un côté la voix humaine en tant que support de sonorités cadencées et de sens, de l'autre les voix d'instruments tels qu'un violon, un violoncelle, une flûte, un piano... En tant qu'édifice sonore d'une œuvre musicale, je crois que cela créerait une synergie tout à fait unique. Dans la poésie, dans celle que j'aime, je ressens quelque chose de mélodieux, de raffiné (par exemple, quand je lis du Thomas Tranströmer, il m'arrive de l'entendre jouer du Haydn, tout comme Louise Glück affiche un sens exceptionnel

du rythme, du tempo et de la musicalité, etc.), tandis que la musique m'inspire souvent un sentiment poétique. Certes, dans les deux cas, le mode de transmission alentour du son et du sens n'est pas le même, mais, j'en suis convaincue, il existe une tonalité commune, une harmonisation possible derrière ces deux genres créatifs. Une telle expérience a déjà eu lieu, plus par hasard que volontairement, dans le cadre de la manifestation finale du 4^e atelier international de traduction de poésie *Razlicni jeziki / Linguaggi diversi / Langages divers* que j'ai dirigé en 2002 à Koper ; pour moi, cela fut une expérience unique, qui, je le sais, a été ressentie de manière similaire par Jasna Nadles et Milan Vrsajkov, respectivement la flûtiste et le violoncelliste qui ont participé à ce projet. Cette idée m'a à nouveau « saisie physiquement » en septembre 2004, dans le cadre du festival littéraire international Vilenica et du projet international LAF (*Literature Across Frontières*), lors d'un autre atelier de traduction de poésie au terme duquel le poète irlandais Louis de Paor et le poète portugais Txema Martinez Inglés ont lu en canon mon poème *Ser, Serena, Serenitas*, chacun dans sa traduction nationale. Le rythme et les modulations de leurs voix ont formé à mon oreille une musique d'une grande pureté, qui a même ému jusqu'aux larmes certains auditeurs. Et, comme le transfert sur le public s'est effectué sur un mode immédiat, pur et intense, les deux poètes ont succombé dès la troisième strophe au charme de cette musique. Il me l'ont dit ensuite, surpris qu'ils étaient par des sensations qu'ils n'avaient encore jamais éprouvées. Cette fois-là, j'ai eu l'impression que « dans la salle de concert s'était élevée la musicalité d'une contrée, / où les pierres étaient plus légères que la rosée », comme le dit Transtrómer dans son poème *Le rêve de Balakirev (1905)* (dans le recueil *Secrets en chemin*, 1958), et j'ai ressenti qu'il fallait d'urgence organiser une manifestation associant musiciens et poètes. À ce propos, je me souviens parfois de

l'anecdote sur Milstein, Horowitz et Piatigorsky, qui arrivant en exil à Berlin, erraient dans la ville, jouaient dans des cafés et ont même engagé un *agent* pour qu'il les aide à gagner un peu plus d'argent ... Assister à leurs concerts, cela devait être quelque chose !

Je suis persuadée qu'un tel projet, s'il est entrepris par une personne assez sensible et cultivée pour choisir ce qu'il y a de plus subtil en ces lieux et temps, ne saurait être qu'une expérience exceptionnelle, pas seulement pour les poètes et les musiciens, mais aussi pour le public. Bien sûr, en Slovénie, il n'y a pas la moindre possibilité de réaliser un tel projet. Ici, parmi les gens en position de soutenir un tel projet, personne ne comprendrait la portée d'une telle ouverture entre deux domaines artistiques, ni leurs rapports, personne que des préoccupations artistiques pourraient attirer, sans parler du financement même d'un tel projet. Voilà, je vous ai révélé un de mes grands souhaits et j'ai le sentiment qu'il verra le jour, un jour. Dans tous les cas, si cette idée m'envahit une troisième fois, il faudra bien que je fasse quelque chose. Et, au cas où quelqu'un d'autre, plus à même de réaliser ce projet, prendrait cette idée en main, et qu'il m'invite à sa réalisation, je serai heureuse d'être spectatrice d'un tel événement.

B.M.: Est-ce que vous regrettez parfois ne pas être venue au monde homme ? Est-ce que, pour votre sexe, la voie de la littérature et de la poésie est plus difficile ?

T. K. : Je ne pense pas que le sexe biologique soit à l'origine de difficultés, mais que celles-ci proviennent d'un milieu qui confine le genre féminin dans une position inférieure (souvent par le biais d'« arguments biologiques » qui ont causé déjà beaucoup de mal dans l'histoire de l'humanité), comme si cette situation était une conséquence naturelle de

la « nature des choses ». Le problème réside donc dans le sexe social ou dans la construction sociale du sexe qui, depuis des siècles, s'efforce sans discontinuer de faire que les femmes (et pas seulement les femmes, mais aussi d'autres groupes sociaux, qu'on appelle minorités, qui ne suivent pas une orientation homocentrique ni patriarcale), dès qu'elles obtiennent par leur obstination, leur sensibilité sociale, leur intelligence, une certaine reconnaissance sociale, voire un statut social. sont exposées à une pression généralisée et concertée, de sorte qu'au niveau collectif, elles sont systématiquement écrasées et qu'au niveau individuel, elles sont déclassées (cela s'est produit, comme on le sait aujourd'hui, plusieurs fois dans l'Histoire de l'Europe occidentale et de l'Italie : à la fin du XII^e siècle, au XIV^e siècle, à la fin du XV^e siècle, au milieu du XVIII^e siècle, à l'articulation des XIX^e et XX^e siècles). Cette régression et cette mise à l'écart de la vie publique, loin des leviers du pouvoir social, sont alors masquées sous des prétextes d'ordre « moral », « naturel » et « rationnel ». C'est justement la recherche scientifique (en littérature et dans le domaine littéraire en tant que domaine privilégié de la structuration de l'imaginaire de la collectivité) qui me permet de suivre la genèse des relations entre les sexes et les structures diverses du « naturel » au fil du temps et d'introduire une réflexivité dans les rapports à des idéologies qui ont créé d'immenses déséquilibres entre les sexes dans les siècles passés et à l'échelle mondiale et qui en reproduisent encore par des paroles nouvelles mais au contenu oppressif quasiment inchangé. Le poids de l'Histoire qui, à tout instant, influe lourdement sur les actions des gens et participe ainsi à la création de la réalité sociale et culturelle que nous vivons aujourd'hui provient, lui, des non-dits, des refoulements, des adaptations, des appropriations, si bien que pour moi la dénonciation de ces récidives, de ces régressions dans leurs contextes respectifs, est parallèlement une tentative de reconstitution

des interactions complexes et des niveaux de réalité passés, c'est-à-dire l'exploration d'une vaste contrée invisible et tue, qui est devenue à dire vrai mon objectif prioritaire dans la vie. En poésie aussi bien qu'en science.

Être une femme dans un milieu provincial demeure malgré tout quelque chose de particulier, qu'il n'est pas facile d'éclaircir, car dans un tel contexte (notamment en Slovénie), il n'existe pas de lieu structurellement prévu pour une intellectuelle, il n'y en a jamais eu. Cependant, pour créer l'apparence du *politiquement correct*, certaines exceptions choisies avec soin sont autorisées, des femmes qui, d'une manière ou d'une autre, soutiennent le régime homocentrique et la vieille mentalité cléricale et paternaliste, qu'elles ont totalement adoptés dans toutes leurs formes d'expression. Chaque tentative d'insérer une femme vivante et réelle, ayant un prénom et un nom, dans la réalité de l'existence sociale, révèle un traumatisme aigu. Ce qui se dessine à la lumière de l'analyse des discours culturels, juridiques et politiques paraît tout simplement incroyable : un mélange de déformations, d'omissions et de suspensions, ainsi que des traces d'infantilisme qui apparaissent dès que le thème abordé a trait aux femmes ; en Slovénie, par exemple, on peut compter sur les doigts d'une main les écrits sur des artistes-femmes vivantes, qui ne contiennent ni ce décorum paternaliste, ni certains « lapsus » malheureux.

Pour respecter les exigences du politiquement correct, les sociétés provinciales se sentent contraintes, ces derniers temps, de créer des apparences toujours plus nombreuses qui ne cessent de se multiplier. Ces apparences, aux yeux d'un observateur non averti qui séjournerait peu de temps en Slovénie, dissimulent l'incapacité fondamentale de la société à intégrer une femme réelle (ainsi que d'autres formes de différences qui ne correspondent pas à l'auto-représentation provinciale,

à l'image d'une virilité puissante et arrogante) dans son auto-représentation et dans la transmission sociale du savoir. Les raisons en sont nombreuses, mais cela est dû principalement à une longue série *d'absences de structures sociales et de mécanismes sociaux, constitutifs des sociétés occidentales contemporaines où l'état de droit est développé*. (Bien entendu, je ne dis pas cela pour des raisons ethnocentriques ou eurocentriques quelconques, mais simplement pour faciliter la présentation de ce problème d'ordre universel). Une de ces raisons est le fait qu'en Slovénie, bien qu'on y aime parler de centralisation, il n'existe pas de centre urbain fort et traditionnel, capable de réduire les tensions et de relâcher les relations clientélistes et les liens familiaux, en résumé, qui serait capable d'instituer et de préserver une structure sociale plus profonde (la capitale compte 300 000 habitants et ce, depuis relativement peu de temps). Chaque institution qui serait en mesure d'introduire un progrès quelconque dans le pays et d'y apporter des connaissances nouvelles, ainsi qu'un savoir critique, et qui, au cours de ces deux derniers siècles, a essayé de le faire, s'est trouvée arrêtée d'une manière ou d'une autre ou s'est vue accaparée et transformée pour remplir un objectif contraire. C'est pourquoi, la seule institution inébranlable qui reste en Slovénie, modèle même de la transmission des valeurs et des connaissances, est l'Église catholique romaine. La société s'en trouve atteinte et mutilée, elle est régie par une hégémonie (moniste) qui sans discontinuer – même brutalement, si nécessaire – rend impossible toute évolution vers un véritable changement, radical ou non. La version locale de l'idéologie bolchevique (le socialisme d'autogestion) n'a fait que se substituer au cléricalisme « traditionnel » dans cet espace déjà organisé dans une structure mentale locale. L'absence de critères rationnels de

connaissance a pour conséquence tout un ensemble d'aberrations, toutes symptomatiques d'une pathologie sociale et culturelle.

Vous en voulez une illustration ? Que penser d'une féministe (plus ou moins auto-) proclamée, connue comme telle mais également comme « dissidente de Serbie » aussi dans d'autres pays – on peut parler ici d'une promulgation réussie de son image sur le plan publicitaire – qui en Slovénie, où elle vit, assistée par le milieu « académique » local, pourchasse les gens ayant des opinions indépendantes, insulte dans ses propos les homosexuels (tout en prenant leur défense dans des écrits destinés à un public étranger) et introduit la censure pour une revue scientifique gérée par de jeunes intellectuelles ? Que dire d'un dignitaire de la culture, placé au plus haut niveau de tous les comités de sélection littéraires possibles et imaginables, éditeur du *Who's who* ? local, qui participe donc au façonnage des goûts des lecteurs et qui, dans un journal à gros tirage local, rapporte « qu'il y a dans l'art, et notamment en littérature, un nombre incomparablement plus grand d'hommes créatifs qui, face à la concurrence des femmes, prennent le dessus dès lors que l'on distribue des prix, des honneurs, des bourses, etc., dès lors que l'on s'attache donc à séparer la qualité de la quantité. Ainsi, parmi les Prix Nobel, on ne compte jusqu'à présent que 10 femmes, soit exactement 10 % » ? Plus encore, que penser d'une société où une déclaration aussi primitive, qui n'est autre qu'un piètre syllogisme, qui justifie la mise à l'écart des femmes et sa continuité aujourd'hui par leur mise à l'écart dans le passé, n'engendre aucune conséquence pour son auteur, étant donné que la majorité des lecteurs des deux sexes ne voient là rien de gênant ? Cet homme, très respecté dans le milieu local, m'a collé une étiquette spéciale. Parce que j'ai osé élever la voix par rapport à ses jugements véhéments sur les femmes, les Prix Nobel, etc., je suis devenue, par la force de sa grâce, une « divulgatrice des idées

maoïstes » au « discours issu du conglomérat gauchisant » menant tout droit à un « fondamentalisme de type sino-cubain » et ce monsieur m'a conseillé sur un ton bien paternaliste de ne rester « qu'une poète, si cela est encore possible ». Pire, toujours pire. Je m'oppose et combats autant que mes forces me le permettent. Bien entendu, je ne suis ni la première, ni la dernière, et encore moins la seule à avoir décidé de s'exposer publiquement pour créer un espace de résistance et pour les résistants. Avant moi, dans le domaine littéraire, de nombreux autres auteurs ont combattu et combattent encore en Slovénie par leurs actes et leurs paroles, chacun à sa façon, mais cela fait dix ans qu'ils sont tenus à l'écart des financements publics nécessaires à leur survie (financements généralement destinés à ce seul objectif) et qui ne sont pas soutenus pour participer aux tournées de promotion littéraire à l'étranger. Parmi eux figurent Suzana Tratnik, Natasa Velikonja, Meta Kusar, Barbara Korun, Ciril Bergles et d'autres, qui sont pour le moment, sans qu'aucun critère littéraire ne soit avancé, moins connus que les littérateurs favorisés par les clans dynastiques liés au pouvoir et ayant accès à des financements publics. D'autres, comme par exemple Brane Mozetic, ont mis en œuvre dans cet espace restreint des tactiques de survie à part qui leur permettent de se faire connaître, fort heureusement, par d'autres que les Slovènes seuls. Andrej Medved, poète, critique d'art et philosophe, a agi de manière semblable, en concevant seul un projet de publication de 250 ouvrages, l'édition Hyperion, qu'il réalise lentement selon les circonstances. Primož Repar se trouve dans une situation presque identique, avec sa revue et sa maison d'édition *Apokalipsa*. Si, à un certain moment de leur vie, tous ces hommes et ces femmes n'avaient pas pris la décision d'agir de leur propre chef, comme aucun fonctionnaire lié à la culture ne les aurait remarqués, une frange entière de la littérature n'existerait tout simplement pas en Slovénie, traductions

comprises. Voilà les conséquences mêmes de la perte des réalités ou *Realitätsverlust*, de la difformité culturelle, de l'indifférence et du manque de culture des « *lumpen élites* » au pouvoir, de l'absence presque totale de critères de qualité (une des conséquences serait, à l'apogée de tout cela, selon l'expression d'un sociologue slovène, le pullulement de littéraires littéralement illettrés). Et pire encore : le fait même qu'ils fassent seuls, parfois au bord du désespoir et toujours sans argent, ce qu'ils aiment faire avec une note de sensibilité sociale et avec un sens des responsabilités certain, n'est aux yeux des *puissants* de la culture locale qu'un « argument » de plus pour leur refuser le soutien d'une subvention nationale. Car, enfin, cela s'est vu maintes fois, ils feront ce qu'il ressentent comme une nécessité ou un besoin créateur sans le concours des instances étatiques ou « professionnelles », et un soutien financier, d'un point de vue aussi radicalement cynique, ne serait que gaspillage pur et simple. Les gens engagés sur la voie de la responsabilité culturelle et sociale sont qualifiés par les dépositaires perfides des institutions, selon des modalités qui prévalaient sous la monarchie absolue, comme autant de solitaires, d'égotistes, d'originaux, d'êtres étranges, de marginaux et de créateurs mineurs pour la société, qui ne méritent pas d'être rémunérés pour leurs loisirs privés.

Bien sûr, la réalité culturelle est tout autre. La République de Slovénie est incapable de reconnaître et de soutenir ses auteurs insoumis et non grégaires, bien qu'elle gaspille beaucoup d'argent à des fins culturelles, telles que la vente subventionnée de livres « canonisés » par les clans littéraires, la participation aux foires du livre de Francfort ou de Paris, les tournées de lectures dans le cadre d'échanges internationaux, etc. Le phénomène est connu depuis les temps où, au nom de l'union des pays non alignés et du tiers-mondisme, certains auteurs illisibles mais approuvés par le régime ont été traduits dans toutes les langues

africaines, asiatiques et parfois même européennes. Les auteurs que j'ai cités précédemment, qui ne sont que quelques exemples que je connais bien, sont selon moi infiniment plus importants pour la culture slovène et pour la différenciation nuancée de l'imaginaire collectif que la poignée de « touristes littéraires » favorisés, qui représentent depuis plus de dix ans la littérature slovène dans toutes les foires littéraires du monde. Il est possible aussi, à vrai dire, que l'on note, ici et là, une exception et qu'un écrivain méritant d'être lu erre parmi eux sans qu'on puisse s'expliquer ce phénomène. Toutefois, quoi qu'il en soit, il m'est difficile de dépeindre un tableau idyllique, ni même plaisant, là où ne règne que la tyrannie du paraître et de l'adaptation permanente de la vie sociale aux tendances des modes, aux conjonctures idéologiques, aux courants culturels, économiques et politiques, sans lien quelconque avec la réalité sociale (je me souviens d'une déclaration sarcastique de Brecht, qui disait que dans une situation où les idées directrices des gouvernants ne correspondent pas bien à la réalité du peuple, il convenait de changer le peuple). Moi aussi, j'attends avec impatience de partir à Paris pour quelques mois, là où je peux retrouver une dimension humaine, retrouver une paix intérieure dans la coexistence réelle des différences et créer avec dignité parmi des collègues respectables.

B.M.: Pour finir, si vous considérez l'ensemble des poésies anglaise, française et allemande, laquelle d'entre-elles vous est la plus proche et pourquoi ?

T. K. : Ma réponse dépend nécessairement de ce que j'ai pu assimiler et, pour cette raison, elle sera incomplète et non définitive. Je n'ai d'ailleurs pas assez de temps pour pouvoir dire quelque chose de sérieux sur les trois formations linguistiques importantes que vous venez de mentionner.

En outre, cette question demande une connaissance approfondie des imaginaires nationaux respectifs, ce dont je ne dispose pas encore, du moins pas à un degré suffisant. Les quelques opinions et jugements que je peux esquisser ici ne sont que partiels, ce sont plus des impressions et des remarques tirées de mes voyages dans les œuvres de certains auteurs (nombreux sont, hélas, ceux que je ne connais pas encore, du tout ou suffisamment) que des jugements qualifiés, que porterait un expert en la matière sur ces productions nationales. De plus, je n'aime pas reprendre des opinions stéréotypées et il m'est difficile de prendre « en général » quoi que ce soit. Ces réserves émises, je vais tout de même essayer de répondre.

Je ne lis pas souvent d'anthologies et je ne suis pas de près les bourses de littérature annuelles où l'on peut s'amuser en lisant les derniers *classements*. Je suis toujours moins attirée par les superlatifs « le meilleur », « leader », « célèbre », « glorieux », « suprême », etc., qu'on ajoute sans cesse aux noms propres. Même si je suis abonnée à certaines revues de poésie et de littérature majeures, ma formule personnelle reste telle que je préfère voyager à travers les opus complets des différents poètes et écrivains, que je ressens d'une manière ou d'une autre comme étroitement proches de mon langage poétique. Cela signifie que j'avance d'un pas plus lent, mais plus sûr. En parcourant le paysage poétique d'un poète, on rencontre inévitablement un grand nombre d'autres poètes, ceux qui lui sont proches. De plus, j'aime lire les textes dans leur langue originale pour percevoir le relief et les modulations du langage poétique de l'auteur, et non pas seulement du traducteur. Toutefois, je crois qu'une poésie forte d'auteur ne peut pas être fixée linguistiquement ou géographiquement dans une seule tradition délimitée, car elle constitue habituellement une percée unique et radicale qui érige ses propres lois et critères, sans tenir compte des

règles en vigueur, même s'il est vrai que, dans une telle poétique d'auteur, repose, toujours codé et déjà transgressé, le distillat – l'essence et le code – du milieu social d'où provient l'auteur.

Pendant que j'écrivais mon premier recueil de poésie et après sa parution, j'ai parcouru avec enthousiasme les vastes forêts, parfois lucides, de la poésie de John Ashbery. Ensuite, Roberto Juarroz m'a littéralement terrassée. Ses textes sont totalement différents de ceux d'Ashbery ; sa poésie est d'une pureté absolue, verticale (cognitive) et d'une intensité absolue. Aucun décor, pas d'expansion inutile, sans pas, mot ni lettre superflus. C'était tout à fait ce qu'il me fallait alors, après la parution de mon premier recueil poétique, c'était pour moi comme un baume alors que je me remettais lentement de cette intensité insupportable ; que quelqu'un – de plus, d'une manière si obligeante et pleine d'égards, sans devenir accaparante – pût exister à mes côtés dans ces contrées imaginaires mortellement fatigantes et rester en vie aussi longtemps m'a délivré d'un grand poids. Il y a cinq ans, j'ai effectué une sélection de poèmes parmi ses 14 livres portant le même titre *Poesia vertical*, que j'ai traduit en slovène. Juarroz m'a fait découvrir Alejandra Pizarnik, puis Gertrude Stein et Laura Riding. Ce n'est qu'après tout cela, lors de la parution de mon deuxième recueil (1999), que j'ai commencé à m'intéresser de manière intense à l'expérience féminine en poésie, à la manière dont les femmes conçoivent le déséquilibre social, à leurs réponses différentes aux apories génériques de leur milieu, aux formes de leurs confrontations avec le système social homocentrique. Je voulais voir et comprendre la réaction de chaque femme aux connaissances liées à cette inhibition fondamentale de nos sociétés, qui repousse spontanément les femmes hors du domaine de la production des connaissances humaines à tous les niveaux (poussant certaines d'entre-elles jusqu'à la limite de la folie ou de la mort, voire

même plus loin, jusqu'au suicide). J'étais curieuse et je le suis encore – même toujours plus – de connaître les modalités et les formes de leur persévérance, où et comment ces femmes de lettres ont-elles rompu avec la reproduction des rapports patriarcaux, etc. Avant tout, le rôle qu'ont dans la construction de la résistance féminine des femmes qui ne disposent pas de connaissances rationnelles sur ces perturbations sociales, mais qui se proclament tout de même féministes. En Slovénie, elles sont principalement parmi les femmes qui participent à la vie culturelle locale.

J'aime donc sans réserve Adrienne Rich, qui associe de manière unique une affabilité tendre et un souci de perfection technique du contenu de son œuvre d'un côté et une intransigeance intellectuelle et une attitude sociale aiguisée de l'autre. Je trouve sa poésie, en faisant abstraction des ombres et des passages plus sombres, toute rayonnante d'une lumière amoureuse où les ombres et les vilains reculent devant ce scintillement irrésistible, semblable à une bouffée d'oxygène dans un milieu anaérobie et atrophié. Grâce à Suzana Tratnik, Ciril Bergles et l'éditeur Brane Mozetic, il est possible de lire certains des ses poèmes et de ses essais aussi en slovène. J'ai parcouru également la poésie (et les essais) de Sophie de Mello Breyner, de Wisława Szymborska, de Louise Glück, de Muriel Rukeyser et de nombreux autres auteurs féminins, et à chaque étape je trouve des indications pour continuer mon exploration. Toutefois, depuis le début, je garde à mes côtés le poète suédois Tomas Tranströmer, dont le paysage poétique ne comporte aucune trace d'aberration dans la perception des femmes ni aucun symptôme d'humiliation de particuliers, de groupes de personnes inadaptées ou d'êtres vivants différents. Au contraire, le poète ne repousse pas les connaissances les plus sombres, mais sa poésie rayonne d'une chaleur bienveillante et indulgente, même dans des positions extrêmes et

obscur, où nombreux sont ceux qui tomberaient dans des clichés. Elle offre une sensation de sécurité et de refuge silencieux, même pour les formes de vie les plus insignifiantes. Je ressens l'aversion de l'auteur pour cette société vide, organisée selon des vœux technocratiques, et elle m'offre des points d'accroche directs. Il s'agit là, du moins, de ma lecture. Vous voyez, même dans ma réponse, je ne sais pas suivre seulement les trois « traditions linguistiques » mentionnées dans votre question, je suis portée là où je me sens bien dans la poésie, plus libre. Si je tente de corriger le cap : parmi les poètes français que je lis fréquemment ces dernières années et dont je ressens les contrées imaginaires comme étroitement liées aux miennes, je suis constamment ramenée à René Char (à ses textes en français, bien entendu, même s'il existe un choix modeste de poèmes extraits de ses divers recueils traduits en slovène par Ales Berger). Le niveau cognitif et la profondeur de l'engagement de son langage poétique sont puissants et substantiels. Je ne crois pas qu'un paysage poétique aussi élaboré puisse être épuisé ou, encore moins, colonisé ou surpassé par un quelconque rival. Des notions comme la rivalité ne permettent pas de rendre compte de la force de cette poésie, elles participent d'un autre monde, celui des commerciaux, des carriéristes, des militaires et de leurs homologues. Dans la concurrence entre artistes, il y a quelque chose de malsain et d'absurde, les compétitions se marient mal avec la responsabilité des écrivains, des compositeurs, des peintres au sein de l'humanité. Les poètes de qualité et leurs espaces sont imperméables à des infections de ce type. Déjà, chez René Char, il me semble, se confirme ce qu'écrira plus tard Juarroz, à savoir, que la poésie n'a pas pour fonction de permettre aux hommes de fuir, qu'elle n'est pas une forme d'évasion, mais une expérience (ce que savait déjà Rilke), un regard sur les choses et le monde, et qu'elle n'existe pas sans les *conditions d'une urgence et*

d'une intensité extrêmes. Je suis satisfaite, en particulier en raison de la précision et de la légèreté reposante de son langage, éléments qui manquent drastiquement chez les poètes slovènes, de ce que les poèmes de Reverdy sont maintenant disponibles en slovène grâce aux traductions de Barbara Pogacnik ; il existe également un petit recueil de poèmes d'Henri Michaux, traduits par Neva Zajc, et le *Livre des questions* (1963) de Edmond Jabès, traduit par Boris A. Novak. Mais je déplore l'absence (momentanée ?) de Bonnefoy, de Jaccottet et de nombreux autres, sans parler de l'absence absolue d'une sélection représentative de la poésie féminine française (Claire Malroux n'a même pas encore été traduite, par exemple). Toutefois, un éditeur slovène, spécialisé en quelque sorte dans la publication d'anthologies relativement exhaustives, a publié des anthologies de poésies espagnole, française, allemande et anglaise, qui permettent de combler les lacunes les plus importantes. Néanmoins, un travail considérable nous attend dans le domaine de la traduction de la poésie.

Quoi qu'il en soit, j'ai découvert, sans trop de surprise, qu'un grand nombre des poètes d'horizons très différents dont je me sens proche ont passé au moins une période de leur vie à Paris. Je crois que ce fait, souvent passé sous silence ou à peine mentionné par des biographes et des critiques peu sérieux, a influencé ou même déterminé de manière décisive leur poésie. Pour moi, Paris n'a jamais perdu son rôle prépondérant de stimulant artistique et intellectuel et est resté l'un des centres culturels les plus importants du monde.

L'image que j'ai de la poésie de l'espace germanophone est très lacunaire et certainement moins complète que celle que j'ai des poésies francophone et anglophone. C'est malheureusement vrai, même si j'ai en Autriche des amis poètes dont les murmures sont enchanteurs. Bien entendu, je connais relativement bien les poétiques des voix majeures

de la poésie germanophone contemporaine, mais, je le déplore, je connais moins bien les jeunes poètes, si bien que je n'oserais rien affirmer à leur sujet. Tout simplement, je ne peux pas suivre toutes les productions avec une attention égale, je vais au gré de mes préférences et je suis le cours de ma vie, qui a pris une direction spécifique et m'a confronté à des questions et des problèmes liés à cette direction (ces dix dernières années, je me suis beaucoup attardée dans l'espace français et c'est là que je me porte le mieux). Il y a une exception, cependant, Heinrich Heine, un apatride mort à Paris. Je possède son œuvre complète en allemand, ainsi que des traductions slovènes ; il est différent de tout ce que je connais, comme un rocher et comme une exception lumineuse, dont l'œuvre a été chassée par les nazis de l'Histoire littéraire allemande. C'est un auteur terriblement complexe. Je prends vraiment plaisir à le lire et pas seulement ses poèmes, également ses *Reisebilder* (des écrits qu'il a rédigés entre 1826 et 1831), un mélange de fragments autobiographiques, de critiques sociolittéraires tranchantes, de tours d'esprit exceptionnels et de satires. Il en va de même pour ses essais parisiens emprunts de critique sociale, qui lui ont valu d'être surveillé par des espions allemands. Son poème satirique *Deutschland – ein Wintermärchen* (Allemagne – Un conte d'hiver) de 1843 me semble d'une actualité incroyable, notamment là, où la pression des forces réactionnaires et du « kitch nationaliste » augmente toujours plus. Il est fort probable que le fait que Heine soit un de mes poètes préférés n'est pas sans rapport avec un autre fait significatif, à savoir que Heinrich Heine essayait lui aussi d'articuler un engagement social avec une autonomie littéraire, ce qui est pour moi la clé même de mon existence actuelle et future (J. Habermas a écrit sur cet aspect intellectuel chez Heine). Je me sens également proche de certains

poètes italiens comme Pier Paolo Pasolini et Andrea Zanzotto, mais également de Patrizia Cavalli que je découvre actuellement.

Je devrais énumérer aussi une longue liste de poètes plus jeunes et de véritables amis, vivant dans différents pays, auxquels je suis attachée par les projets littéraires communs qui ont vu le jour ces dernières années (Michele Obit, Neringa Abrutyte, Anne Talvaz, pour n'en mentionner que quelques-uns). Chacun m'a touchée dans un certain segment de mon être et ce contact poétique se prolonge, mais finalement, pour moi, dans la poésie que je lis, ce qui brille d'un éclat pénétrant est une constellation imaginaire dans le champ sémique, le moment où je note des liaisons nouvelles et inattendues (non violentes) d'éléments symboliques dans la poétique, où je reconnais un mode original d'intégration du réel dans le registre symbolique. Si une personne me touche ainsi aussi profondément, je deviens attentive à tous ses passages, ruptures, tours et détours, plis et autres éléments qui peuplent son paysage poétique.

Je ne rétrécirai pas le monde littéraire à certaines littératures « ayant fabriqué l'Histoire », ce serait faire preuve d'un esprit réducteur impardonnable. Il est pourtant vrai que certaines zones linguistiques me sont plus connues que d'autres, elles sont plus proches de moi d'un point de vue structurel ou syntaxique et j'y trouve plus aisément des affinités. Je me sens proche d'une poésie qui – quels que soient la langue et l'arrière-plan culturel – par la force de l'expérience de son auteur ouvre des perspectives, qui n'est pas une *mimesis* vide, qui ne reproduit pas les expressions et les modèles idéologiques des situations historiques passées, qui n'est pas ritualisée, en résumé, qui n'est pas répétitive. Je ne suis pas de ceux qui pensent que seul un discours mythique soit porteur d'une poétique. À l'opposé, je suis particulièrement intéressée par la subversion des mythes qui muent en une contrainte

sociale et se prêtent en règle générale aux mystifications, accompagnés le plus souvent, hélas, de leurs auteurs, hommes ou femmes. Je crois aussi que la littérature et, avec elle, la poésie sont les activités porteuses des responsabilités les plus importantes, car elles sont liées à la liberté de l'homme, à l'éthique et à la noblesse humaine, et quelles ne doivent en aucun cas mener à une quelconque servilité ou subsidiarité. Même à l'école, voire particulièrement à l'école.

© Traduction : Drago B. Rotar, supervision linguistique : Guy Frelon et Katarina Rotar (mars-avril 2005).