

Elke de Rijcke, 10 ans de poésie

Entretien avec Martine Renouprez (Université de Cadix)

Martine Renouprez : Chère Elke de Rijcke, pourquoi et pour qui écrire ?

Elke de Rijcke : Je pense qu'écrire est une question de donner forme à une subjectivité. Par sa précision, et par l'appel qu'elle lance à l'imaginaire et à la parole, l'écriture est constitutive d'un certain soi. Elle me permet, dans la dynamique et la turbulence de la vie, dans la traversée qu'est la vie, de me saisir, ou de saisir cette vie en moi, car forcément, écrire est toujours une interaction entre un sujet en train de se constituer et un monde qui lui aussi est toujours en train de se constituer. Ecrire est donner forme à une subjectivité qui ne cesse de se constituer, d'être en métamorphose. Un sujet qui vit a besoin d'une certaine solidité, parfois difficile à réaliser, mais néanmoins nécessaire. L'activité artistique peut procurer une forme de solidité parce qu'elle est constitutive d'un univers où le sujet peut avoir une certaine saisie sur la/sa vie.

M.R. : S'il s'agit à chaque fois de se saisir dans une métamorphose et une avancée, le retour sur le passé de l'écriture permet-il de constater une évolution certaine de soi ?

EdR. : Après cette aventure de l'écriture qui couvre à présent une période de dix ans (2005-2015), c'est le moment d'un premier bilan. Le nouveau livre (*Juin sur Avril*) que je suis en train de préparer, ne peut être conçu qu'à travers le bilan des autres livres : *troubles* (2005), les deux volumes de *gouttes* (2006), puis *Västerås* (2012) et *Quarantaine* (2014)¹. Ce bilan est possible parce qu'un cycle de vie est terminé. Je considère que j'entre dans l'été de ma vie, le moment où on commence à bénéficier des fruits qu'on a semés pendant le parcours. Pour moi, qui ai eu une adolescence prolongée et longuement mûrie (mon adolescence s'est terminée à 38 ans, quand j'ai terminé ma thèse), je ne suis entrée dans 'l'âge adulte' qu'à ce moment-là. Pendant cette première phase de l'âge adulte, entre mes 38 et 49 ans, je me suis beaucoup interrogée sur la construction d'une subjectivité pensée et organisée autour de l'amour et du désir – un des grands sujets de la vie et de la littérature. Cette phase de construction, où le désir de l'homme et du couple a été une préoccupation vitale pour moi, est clôturée d'une certaine façon. J'ai fait le tour de la question et m'en suis émancipée. Je vais vers d'autres préoccupations à présent, en y incluant l'amour et le désir, mais en élargissant la question. Or pour pouvoir élargir, il faut que je revienne sur ce qui a été écrit. Je suis en mesure de le faire, étant donné qu'un cycle poétique est terminé et qu'il y a une distance. Dans ce retour, je souhaite évaluer les images produites, la syntaxe, l'adresse au lecteur, la façon dont j'ai construit le sujet poétique (qui est pour moi constitutif de ma subjectivité dans la vie), et puis l'interaction de ce que j'ai nommé 'corps', 'esprit', 'âme' et 'univers'. Ce sont des choses que je suis en train d'approfondir et que je souhaite revoir.

M.R. : Pourquoi le choix de la poésie plutôt que de la fiction ?

EdR. : Je ne sais pas, j'ai beaucoup travaillé en poésie, j'ai beaucoup lu et continue à le faire, je pense que par ma construction et mon tempérament, c'est quelque chose qui est à ma disposition.

J'ai longtemps pensé qu'une écriture de récit ne serait pas à ma disposition, mais il se fait que j'ai depuis peu un projet de journal en néerlandais, qui est mon autre langue. Je souhaite aborder la période 2014-2017 par une sorte de récit qui sera à la fois poétique et un travail de réflexion sur ma vie. Avec l'âge, je me rapproche à nouveau de mes origines et de la culture néerlandophone. Ce projet, et un autre projet bilingue en cours avec les éditions *drukse!*ⁱⁱ à Gand, correspondent à mon désir de composer aussi avec ma langue maternelle. De trouver, linguistiquement, artistiquement et culturellement, un équilibre entre les deux univers majeurs dans lesquels je vis, une intégration aussi.

M.R. : Cela nous amène à la question : « Pour qui écrire ? »

EdR. : Pour qui écrire ? Pour chaque possible lecteur qui peut le recevoir. J'espère que ma poésie pourra atteindre des gens en dehors de l'univers strictement dit de la poésie et de la littérature. Je travaille à présent sur des questions de poésie-science, plus particulièrement neuroscientifiques. Pour un livre suivant, la problématique tournera plutôt autour de poésie et astrophysique, et autre chose que j'aimerais faire dans le moyen et long terme, c'est de lier poésie et botanique. Ce sont les trois grands domaines de la science qui m'intéressent et où j'aimerais rassembler des connaissances qui pourraient bénéficier à la parole poétique.

M.R. : Lorsque l'on voit sur la table de ton salon l'ouvrage d'António Damásio, *L'autre moi-même - Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions* (Paris, Odile Jacob, 2010), et qu'on parcourt cet ouvrage, on comprend que la perception tellement affinée du détail de la relation de la pensée au corps puisse t'intéresser par rapport à ce que tu fais dans ta démarche poétique d'extrême attention à l'émergence de l'émotion et à son impact sur le corps. Peux-tu me dire en quoi les recherches en neurosciences t'aident dans la compréhension de toi-même et dans tes projets d'écriture ?

EdR. : L'intérêt pour la science a toujours été là. J'ai fait mes humanités en « latin-sciences » et à l'époque déjà je m'intéressais beaucoup à tout ce qui était l'univers des plantes et de l'astrophysique (je voulais devenir astronaute en réalité). J'ai abandonné cette voie, le côté extrêmement rigide ne me convenait pas, ni le cadre très étroit où tout cela évoluait, sans compter les mathématiques pour lesquelles je n'étais pas suffisamment douée. A présent, je reviens par une étrange boucle à cet aspect de ma formation et de ma personnalité qui n'a pas pu être approfondi. Maintenant qu'il semble que j'ai fait le tour de la construction d'une subjectivité comme interaction entre un 'corps', un 'esprit' et une 'âme', et d'une parole poétique qui serait le résidu de cette interaction (comme tu le décris très bien dans ton articleⁱⁱⁱ), je descends à un niveau plus bas, où je me questionne sur ce qui me constitue matériellement, physiquement, et qui fait que je ressens les choses d'une certaine façon. Ces dix ans d'écriture ont été une réflexion sur mes émotions et mes sensations, mais aussi sur le fait de savoir comment un sujet, qui est tout d'abord un corps, advient à une parole. Et advenir à une parole, implique une instance comme un esprit, et quelque chose qui est de l'ordre du tempérament (que j'ai appelé provisoirement 'âme'). Tout cela m'a conduite à la question du fonctionnement du cerveau et d'en étudier les détails. Qu'est-ce qu'un neurone, comment interagissent les cellules nerveuses ? Qu'est-ce que la mémoire selon les dernières avancées neuroscientifiques ? Comment émerge un souvenir ?

Qu'est-ce que percevoir sensoriellement ? Comment des stimuli peuvent-ils passer de l'extérieur vers l'intérieur et circuler à l'intérieur ? C'est absolument fascinant. Des études scientifiques interdisciplinaires mettent à notre disposition des données qui commencent à montrer le fonctionnement spécifique des différentes régions de notre cerveau. Il y a beaucoup de choses qu'on sait déjà, beaucoup d'autres restent encore obscures. Mais ce que l'on sait, c'est que le cerveau fonctionne comme une cartographie, que tout ce qu'on perçoit et vit, se met dans le cerveau sous forme de tracés. Ce sont ces tracés électriques ultra-rapides qui nous permettent de faire des choses, de devancer des gestes, de produire une parole, d'avoir des émotions, des sentiments, des souvenirs, etc... Ensuite, la grande question de Damásio est de comprendre comment un cerveau, qui est un organe, c'est-à-dire une matière corporelle, peut devenir un esprit. Comment le fonctionnement de tous ces tracés peut faire en sorte qu'émerge 'de l'esprit'. L'esprit, c'est une multiplicité d'actions émotionnelles et cognitives qui va contribuer à gérer un corps, avec l'aide du corps et sur base du corps. La question poétique qui me préoccupe est de revoir la compréhension et l'expérience même de la subjectivité, à la lumière des découvertes en neurosciences. Comment est-ce possible qu'un cerveau, une matière corporelle, devienne une conscience ? Et l'étape suivante : comment est-ce qu'une conscience devient un esprit ? Et comment est-ce qu'un esprit devient un sujet ? Ce qui est encore tout à fait autre chose, car la notion de sujet implique des choix, des valeurs, des responsabilités, etc. Est-ce que ces choses-là sont uniquement matérielles, ou est-ce qu'elles sont motivées par des enjeux qui nous dépassent ? Ce que je veux essayer de voir, c'est comment cette matière-là est exploitable en termes de 'matière de poésie'. La façon dont on voit son corps, son organisme, est bien entendu une perception, et cette perception est conceptuelle tout d'abord. Pour l'instant, la compréhension de mon organisme et de son interaction avec l'extérieur est en train de se modifier. Je suppose que *Juin sur avril* sera une sorte de première compréhension de ce déplacement. Est-ce que le savoir neuroscientifique va aller jusqu'à transformer mon expérience subjective, mes idées et mes valeurs ? Mon langage poétique ? L'expérience de ce livre devra en témoigner.

M.R. : C'est presque, à travers la science et une progression dans la poésie, un cheminement vers une sorte de détachement de soi : à partir du moment où on se pense à ce point dans ce que l'on sent, perçoit et crée, il y a une énorme distance de soi à soi qui s'instaure, non ?

EdR. : Je pense que dans tout ce que je fais, il y a en même temps une énorme immersion et une grande distance critique qui s'instaure par rapport à moi. Tout se joue à cette double échelle microscopique et macroscopique. Une amie m'a dit récemment qu'il s'agissait là d'une caractéristique typique des Gémeaux, qui est mon signe en ascendant. À part le fait que les Gémeaux cherchent la réconciliation des paradoxes, ce qui me correspond, ils seraient capables d'être en même temps en grande immersion et dans une distance critique vis-à-vis de soi. Mais je pense aussi que cette distance critique, nous l'avons, toi aussi bien que moi, acquise à travers notre formation ; par le genre d'écriture et de lectures qu'on pratique, on a appris à être au dedans et à l'extérieur.

M.R. : J'aimerais revenir sur ton travail d'écriture pour savoir comment cela se passe. Lorsque tu vas écrire, notes-tu sur le moment même dans des carnets les événements et les émotions du quotidien, ou est-ce un travail de remémoration des mois après ? Par ailleurs, écris-tu un ensemble

de mots sur lesquels tu vas procéder ensuite à un travail d'élagage, pour n'en retenir qu'une substance émotionnelle ? Ou recherches-tu, au moment de l'écriture du livre, un mot, que tu vas placer là, et puis le reste vient ?

EdR. : Pour répondre à ta première question, je dirai que tout livre naît d'une très grande préparation. Chaque livre sort d'une vie, puis de beaucoup de lectures, d'écoutes, d'images. Pour *Västerås* par exemple, il y a eu les films de Tarkovski, la fréquentation des lieux où il a tourné *Le Sacrifice*, puis la relecture de Reverdy. Mais en toile de fond, comme socle, il y avait plus : ma lecture de Sloterdijk à cette époque, mais aussi de Jean-Michel Reynard. Puis il y a eu constamment Kees Ouwens, puisque j'étais en train de travailler la traduction du *Perdant et de la source lumineuse*^{iv}. Il y a eu Marina Tsvetaeva avec *Le Ciel brûle*. Ce sont des auteurs et des livres qui ont laissé des traces. Quand je lis, je prends des notes, enregistre des images, marque des phrases ; pendant la composition, j'imprime ces notes et les dispose autour de moi. Et selon l'évolution du poème, je vais là ou là, un là autour de moi avec lequel je chemine et que je questionne. Donc l'écriture est le résidu de prises de notes, de lectures, de visionnages, bref, de tout un cheminement, sans savoir auparavant ce que je vais écrire. D'autre part, il y a la matière journalière anecdotique. Si j'écris par exemple quelque chose sur Nîmes, cela se rapporte à quelque chose que j'ai vécu avec elle et dont j'ai pris note. Mais les notes ne forment qu'un point de départ. Ce qui se passe au niveau de l'écriture, c'est une sorte de fusion du disponible à ce moment-là, une alchimie qui passe ensuite par de multiples révisions.

M.R. : Il y a donc la remémoration d'un souvenir sur base de notes d'un journal et une intertextualité qui se joue avec tes propres lectures d'auteurs, ceux qui sont importants pour toi et que tu viens de citer.

EdR. : Oui. Mais il faut ajouter quelque chose de très important : l'aspect visuel. Pour *Västerås*, c'était Tarkovski, et pour *Quarantaine* les spectacles de Romeo Castellucci. Ce matériau visuel a été à la base du type d'images et du ton qui ont pu être générés. Et ensuite, il y a tous les résidus des spectacles que je vois, ça fait partie de mon métier, les résidus de films, de documentaires, de visites de sites.

M.R. : On parlera donc à propos de ton écriture d'intermédialité, d'interartialité.

EdR. : Oui. S'y ajoute aussi la musique. Ces diverses sources interviennent ensemble, elles sont filtrées, traitées. Écrire demande un énorme effort physique, je me souviens à quel point j'étais étonnée quand André du Bouchet m'a dit ça dans un entretien. C'est un effort intellectuel et émotionnel, mais aussi un effort physique parce qu'il faut disposer de toute son énergie corporelle pour faire ré-émerger toutes les sources dont on est porteur au moment-même de l'écriture. D'où l'importance du sport pour moi, de l'activité physique tout court. Si j'abandonne ça, je ne suis plus capable d'écrire, je n'aurai tout simplement pas suffisamment de forces énergétiques.

M.R. : Tu viens d'évoquer la musique, peux-tu en parler ?

EdR. : En musique, je me suis souvent inspirée des quatuors à corde du Quatuor Arditti, notamment de leur travail avec des compositeurs de musique classique contemporaine. Mais il y a eu beaucoup plus, mon univers musical est éclectique, je suis traversée par le heavy metal, le rock, le pop, l'indie-pop, certains compositeurs de jazz... La musique m'accompagne dans ma recherche d'univers particuliers et de nouveaux rythmes poétiques. J'aimerais d'ailleurs me rapprocher par ma poésie de compositeurs de musique classique contemporaine. Inversement, une compositrice finlandaise a travaillé sur mes textes, Maija Hyninen. Elle a composé une courte pièce à partir de *gouttes !*, et une pièce beaucoup plus longue *It is always today/Aina on tänään* à partir de mon texte *siempre es hoy*^v, écrit d'après la peinture au même titre du peintre allemand Corinne Wasmuht.

M.R. : Une fois les thèmes en place dans le travail des notes de l'écriture du premier jet, qu'est-ce qui se joue, est-ce la recherche d'une tension, d'une harmonie ? En fonction de quels critères changes-tu les mots ? En fonction du moment le plus juste de l'émotion ou d'une harmonie textuelle, d'une structure du texte ?

EdR. : Les deux. Il y a une tentative de recherche de vérité. Dans la mesure où le texte doit correspondre au maximum au ton d'une expérience. Dans ce sens-là, mon écriture est assez frontale. Le ton du texte doit se mettre à la hauteur du ton de mes émotions, de mes sensations physiques, de mon état spirituel. Toute cette énergie s'incorpore dans le ton du texte, mais aussi dans la syntaxe. La matière textuelle est un corps aussi, symbolique mais néanmoins très organique. J'essaie d'être à la hauteur de mon système nerveux et de le transférer à l'intérieur du texte, avec une grande conscience du détail, mais aussi de la concision. Être en même temps très précise, tenter d'être dans une certaine vérité, et enlever chaque mot qui est de trop, font partie des enjeux majeurs de mon écriture. Il s'agit d'obtenir un langage concis et musclé. C'est une concision qui ne peut s'obtenir qu'en attendant, en continuant à travailler jusqu'au moment où je me dis : « Là, je ne veux/peux pas aller plus loin ».

M.R. : Peut-être cette concision musclée est-elle ce qui permet un maximum de résonance ?

EdR. : Peut-être, mais c'est très difficile. Cette concision doit être en même temps extrêmement explicite, figurative, hyper-tendue. J'ai travaillé longtemps sur mes livres, et plus particulièrement sur *Västerås*, qui est en réalité mon dernier livre, même s'il a été publié en 2012. Dans l'écriture à venir, je vais surtout partir de ce que j'ai appris là-bas. C'est un travail de patience et une tentative d'être son propre lecteur.

M.R. : Est-ce que cela se jouait différemment dans tes premiers ouvrages ?

EdR. : Difficile à dire. Le premier ouvrage qu'est *troubles*, a été plus rapide dans sa gestation. C'est une mise en voie/voix, bien que... *Troubles* est de l'ordre d'un rêve : même s'il présente déjà un langage très concret qui fait référence à des situations très concrètes, l'approche est fort tâtonnante et s'est voulue tâtonnante. *Gouttes*, par contre, est, je pense, déjà extrêmement

explicite. Il faudrait que je relise ce livre. Peut-être ai-je été un peu trop dans l'abondance d'images, je ne sais pas. *Gouttes* est très riche en rythmes, il y a là des esquisses rythmiques qui peuvent certainement être plus élaborées, développées. S'il y a un déplacement de *gouttes* à *Västerås*, il se situe entre autres dans cette conscience plus intense de la concision à tout niveau, cette conscience de ne pas surcharger, mais de charger.

M.R. : Tu en a déjà un peu parlé, mais j'aurais voulu savoir autour de quelles thématiques importantes tourne ta poésie, et la place de l'amour et du désir dans celle-ci.

EdR. : Je pense que j'en ai déjà beaucoup parlé. Le désir est quelque chose qui rend le corps extrêmement vivant, mais peut tout autant le détruire. Une des raisons pourquoi je me suis tellement intéressée à ça, c'est parce que je désire être au plus vivant, au plus intense à tout moment. Je suis d'une nature qui aime accéder à des dimensions spirituelles, extatiques, etc., ce que le désir amoureux, le désir sexuel accompli peut permettre. Et que la poésie aussi peut me permettre. Il y a également d'autres états de l'être qui peuvent aider à accéder à des dimensions extatiques : la musique, les sports (j'aime beaucoup les sports aquatiques). Il y a différentes voies d'accès à ces états, et la poésie les embrasse toutes. Je vois la poésie comme un terrain où tout peut s'absorber et être recréé, et le poète comme un *homo universalis*, un être très renseigné sur l'état du monde et de la vie, qui n'est pas un spécialiste, ni un dilettante. La figure d'Andrea Zanzotto et sa poésie correspondent à cet esprit, et m'accompagnent pour cette raison-là intensément. Philippe di Meo a su rendre en français la poésie de Zanzotto de manière extraordinaire. Le désir tel que je l'ai travaillé jusqu'à présent est sexuel et érotique, il permet une perception érotisante du monde. J'ai essayé de traduire d'une façon très sensorielle le monde autour de moi, qu'il soit interpersonnel, organique ou inorganique. Cela demande une grande concentration et un grand investissement en temps. Après ce cycle de dix ans, la question de l'amour et du désir comme axe thématique principal est close. Je pense avoir fait le tour de la question. En plus, cela m'a demandé une énergie-limite pour m'exprimer si explicitement à ce sujet. Un déplacement dans ma personnalité préfère maintenant étendre cette problématique, dans un besoin aussi de collaboration avec les autres et de connexion avec l'univers. Par les autres, je veux dire : des personnes spécifiques (écrivains, artistes, scientifiques). Ou les autres comme corps social : les autres comme la ville ou l'environnement urbain qui m'entourent dans tous leurs aspects ; les autres comme ceux qui sont morts, ceux qui vont venir dans le futur ; puis toute la matière organique, inorganique.

M.R. : Et par quels moyens ? A travers l'écriture ou une autre forme de créativité ?

EdR. : Par l'écriture, aussi bien par la poésie que par le récit. Peut-être par le théâtre aussi. Seule et en collaboration avec d'autres artistes, scientifiques, inventeurs de toute sorte, collectifs socio-écologiques, développeurs d'une nouvelle économie, etc... À partir d'un certain moment, on avance avant tout par des collaborations qui, pour moi en tout cas, sont extrêmement enrichissantes. Il y a avant tout deux choses qui sont importantes pour moi aujourd'hui : collaborer, à travers la pratique poétique, à penser le monde différemment ; c'est une pratique que nous élaborons par exemple avec le collectif multilingue *Brussels Poetry Collective*^{vi} (Passa Porta). À un second et autre niveau, il s'agit de tenter d'accéder à l'énigme des choses, au miracle

de la vie, que ce soit à l'échelle humaine (par la révélation de soi et de l'autre à travers l'amour, l'amitié, les rencontres), ou à l'échelle infra- ou extra-humaine (par la révélation de l'univers à travers la connaissance des micro-organismes, des animaux, végétaux, minéraux, milieux aériens et aquatiques...).

M.R. : Quel est l'état qui s'installe dans ton rapport à l'écriture ? Est-ce que c'est une concentration qui est aussi une tension, une difficulté, ou est-ce un plaisir renouvelé ? Est-ce que cela diffère suivant le moment ? Quand écris-tu, aussi ? Comment te donnes-tu ce temps de la création ?

EdR. : Ce qui est toujours difficile, c'est le premier jet d'un texte. Sans doute aussi parce que je les prépare longuement et tiens à utiliser mes sources intertextuelles, intermédiaires ou les notes que j'ai prises. Le premier jet d'un texte entraîne une énorme résistance de ma part, comme si je devais me hisser au-delà d'un seuil. Je suppose que beaucoup d'écrivains connaissent cela. Souvent, je travaille avec des listes de mots, il y a toute une série de mots que je relève de livres, de dictionnaires, qui ont été triés, classifiés, associés. Je travaille beaucoup avec internet aussi, je fais des recherches terminologiques, pas uniquement en français d'ailleurs. Aussi en néerlandais et en anglais, parfois aussi en allemand. Ce premier jet m'est désagréable, mais une fois cette barrière franchie, c'est du pur plaisir. Plus le texte prend forme, plus c'est un plaisir, car il y a un socle à partir duquel je vais pouvoir donner forme. Le plaisir réside dans le fait même de pouvoir donner naissance à la forme et au contenu. Une fois que la conception élémentaire (dans le sens presque sexuel) est là, la ramification – la dentelle, comme tu le disais si bien – est une énorme joie. Mais je dois tenir compte de cette première barrière, et là je dois vraiment être en forme. C'est parce que le premier jet m'est arraché, il est au plus près de mon corps-esprit, et je ne souhaite pas m'en éloigner fondamentalement. Le problème (mais c'est aussi le défi), c'est que ça recommence à chaque fois, chaque poème est un recommencement de l'expression. Mais cela est caractéristique de tout acte artistique. J'ai appris à faire en sorte que ça se produise par doses, car je ne veux pas me faire mal. Je sais qu'il y a des artistes qui souffrent beaucoup en créant, ou qui souffrent en ne créant pas. Mais moi, je ne suis pas du tout dans une optique de production constante, je veux prendre le temps des choses, je veux travailler lentement, en comprenant bien ce que je suis en train de faire. Et je ne veux surtout pas souffrir, parce que le parcours, tel qu'il a été, a été un vrai parcours de combat... il faut pacifier.

M.R. : Où te situes-tu dans la poésie contemporaine, d'abord, et dans l'art contemporain ensuite ?

EdR. : ... Je ne sais pas. Je ne pense pas que je me situe beaucoup. Il me semble que je suis très indépendante, je n'appartiens à aucune tendance, tout en me nourrissant d'énormément de personnes et de choses.

M.R. : As-tu des points de références de gens, des complices dans le passé ? Y a-t-il aujourd'hui des contemporains que tu peux considérer comme des complices ?

EdR. : Kees Ouwens, bien entendu, qui est décédé prématurément d'un cancer en 2004. C'est depuis 2002 que j'avais le projet de le traduire, finalement cela a pris beaucoup plus de temps,

puisqu'il y a eu d'autres choses qui ont dû passer en priorité. Il s'agit là d'une œuvre absolument extraordinaire, tant au niveau du fond que de la forme. C'est un véritable inventeur de la langue, et il propose une toute nouvelle approche poétique, de laquelle j'ai encore beaucoup à apprendre. Mais il exige beaucoup du lecteur. Or la récompense pour le lecteur, s'il s'engage, est immense.

M.R. : Tu l'as connu ?

EdR. : Je ne l'ai jamais rencontré, il était déjà très malade quand je l'ai contacté, mais j'ai bien entendu quasiment tout lu de lui. On a été en contact par lettre à la fin de sa vie.

M.R. : Mais y a-t-il des personnes vivantes, une communauté avec laquelle tu partages une préoccupation identique, qui pourraient être tes complices ou qui le sont déjà ?

EdR. : Je peux juste dire qu'il y a deux choses... il n'y a certainement pas de communauté pour moi. Je pense que chaque individu doit tisser sa propre toile, doit dessiner son propre parcours. Et ce parcours, il est forcément hybride aujourd'hui, chaque parcours est très différent des autres, chacun se bat comme il peut, se développe comme il veut. Mais je peux avancer quelques noms. Par exemple, en poésie française, il y a plusieurs personnes qui comptent pour moi. Plusieurs paroles de femmes avant tout qui ont été importantes, en tant que femmes et en tant qu'univers. Par exemple, la poésie de Caroline Sagot Duvaux qui se situe entre le récit, la réflexion philosophique et la poésie ; ou l'univers poétique et la poésie de Sophie Loizeau ; la poésie et l'univers de Hélène Sanguinetti ; la poésie originale et concise d'Isabelle Garron. Alors, pour les hommes, plusieurs grands poètes : Stéphane Bouquet, Patrick Beurard-Valdoye, Jean-Patrice Courtois. Voilà pour ne donner que quelques exemples en poésie francophone contemporaine. Puis il y a la poésie néerlandophone. Il y a une voix féminine de la seconde moitié du XX^{ème} siècle de qui je me sens proche, celle de Christine D'haen. Donc il y a des figures. Mais ce qui est aussi important pour moi, ce sont les influences qui viennent des arts de la scène (Romeo Castellucci, Ivo Dimchev, Trajal Harrell, Elizabeth Lecompte/Wooster Group, Mette Ingvartsen), des arts plastiques (Marlène Dumas, Mike Kelley, Dominique Gonzalez-Foerster, Bruce Nauman, Matthew Barney, Jake & Dinos Chapman) et visuels (Hito Steyerl, KyongWon et Joonho, Pierre Huyghe), de mes lectures éclectiques et de la musique, pour ne donner que quelques exemples. S'il y a quelque chose que je compte travailler plus dans le cadre de mes livres suivants, ce sont les rapports entre poésie, arts et musique.

M.R. : Est-ce que, dans ta volonté de constitution de sujet, dans le désir de te cerner et de te construire dans l'écriture, tu te situes dans le prolongement de la modernité ? Qu'en penses-tu ?

EdR. : Sans doute, dans le sens où beaucoup de choses qui se font aujourd'hui assument l'héritage de la modernité. Héritage non pas comme continuité d'une conception linéaire et révolutionnaire de l'art, mais d'une foi (de plus en plus solide) dans l'importance d'une nouvelle avant-garde d'aujourd'hui, dotée d'une attitude politique, sociale et économique progressiste. Je pense aussi que la modernité s'est beaucoup battue avec la permanente dissolution du sujet, avec la nécessité mais aussi la difficulté de sa reconstruction. Le contemporain continue ce travail. Ce que l'on voit aujourd'hui, c'est la nécessité et l'épanouissement de recherches autofictionnelles et post-

productives, alimentées de tout ce qui est disponible. Dans tous les arts, on se construit des subjectivités hybrides. Nous sommes dans une ère de la subjectivité plurielle, flexible, mutante, extrêmement riche. Je pense me situer là-dedans. Avec mes quatre premiers livres, je suis passée par une étape d'exploration de la *matière de soi*, étape fondamentale. Comme 'sujet' féminin qui veut se constituer artistiquement, il a été nécessaire pour moi d'explorer d'abord ce qui est le plus proche, mon propre corps, les particularités de mon esprit, mon 'âme', etc. J'ai dû passer par l'investigation de ce territoire-là, pour pouvoir aller vers autre chose. Son doute aussi parce que je suis/j'ai été un esprit analytique. Dans l'étape qui va suivre, je souhaite toujours être un sujet qui sent, ressent et pense, mais en approfondissant des questions touchant au socle de la vie et de l'univers, et qui dépassent le sujet, dans une perspective qui combine des approches analytique et synthétique. Un sujet étendu donc.

M.R. : Un nœud, de croisement... ?

EdR. : Oui, nœud de croisement de beaucoup de ficelles, et nœud qui digère tout cela.

M.R. : Une interaction...

EdR. : En effet. Ça passe par une connaissance de ce qui nous entoure, de ce dont nous sommes faits matériellement, mais aussi spirituellement. Car je ne crois pas en des bases uniquement matérielles de notre existence. J'en ai eu des preuves et continue à en avoir. Comment je dois me situer par rapport à ça, je ne le sais pas encore. Il y a des signes qui persistent à se manifester dans cette maison, inexplicables. La dernière manifestation qu'on a eue récemment, c'est que Nîmes était dans sa chambre, elle avait mis son plumier sur la table, une espèce de sachet en tissu ; elle était allée vers son lit, a mis son pyjama, ça a duré peut-être dix secondes, puis voulait descendre dans ma chambre. Or, elle voit à ce moment-là que son plumier était dressé verticalement, alors qu'il faut un énorme doigté et du travail pour pouvoir maintenir ce plumier, complètement instable, à la verticale. Nîmes ne le place jamais comme ça. C'était le dernier signe. Je ne vais pas approfondir cet élément-là aujourd'hui. Je comprends que je suis sur une piste de recherche où je m'intéresse à la fois aux bases matérielles de la vie et aux signes qui me parviennent – je ne sais pas s'il faut appeler cela une dimension spatiale, spirituelle, mystique ou autre, mais il me semble qu'il y a d'autres dimensions que celles dans lesquelles nous vivons. La pensée quantique et l'astro-physique sont d'ailleurs en train de le formuler. C'est une foi, mais basée sur des expériences. Elle n'est pas religieuse, mais m'enlève la peur de mourir. Après coup, je me demande si mon intérêt pour Andréï Tarkovski, qui s'est matérialisé par un voyage en Suède et par le livre intitulé *Västerås*, n'a pas été quelque chose qui m'a été indiqué à mon insu, plutôt que choisi ... Comment cela se fait-il que je me suis lancée sur cette piste ? Tarkovski croyait que la dimension sur terre n'était pas l'unique dimension : on se trouve sur terre dans un certain pli spatio-temporel, où certains peuvent entrer en connexion avec des êtres/des choses du passé et du futur, mais cette connexion-là est à établir, d'où la responsabilité du sujet. Ça ne se fait pas comme ça, il y a des sujets qui portent en eux la possibilité, et sans doute aussi la responsabilité, de constituer cette connexion. Tarkovski disait qu'il y a une énorme responsabilité du côté du sujet de voir les signes, de les recevoir ou pas. Même si la prudence est de mise, je pense qu'il existe d'autres dimensions. Cela reste de l'ordre de l'incompris pour l'instant, mais beaucoup de choses

sont encore de l'ordre de l'incompris voire de l'insoupçonné. Est-ce que je crois donc en une prédestination ? Il semble que oui, d'une certaine façon, sans pouvoir dire exactement ce que c'est puisque notre savoir en la matière est trop limité. Je suis sûre qu'en disant tout ça, certains lecteurs vont décrocher de mon écriture. Mais je ne puis dire que ce qui est, et ce qui s'est présenté à moi. Je ne l'ai pas cherché. Et j'ai les pieds bien sur terre, j'évalue constamment ce que je pense et ressens par rapport au savoir scientifique disponible.

M.R. : Mais en revenant au plumier de ta fille, ne penses-tu pas qu'il est question de son imagination aussi ?

EdR. : Non, je ne le pense pas, ça ne lui correspond pas. D'ailleurs les ados sont très terre-à-terre aujourd'hui. Et avoir de l'imagination avec le plumier qu'elle m'a montré, c'est impossible. C'est un objet complètement instable qu'elle pose toujours à l'horizontale. Quand elle a vu le plumier à la verticale, elle a commencé à pleurer et est immédiatement descendue en criant : « Maman, regarde, mais c'est impossible ! », et je suis montée. Impossible de le faire tenir comme ça. Et puis nous ne sommes pas les seules. La babysit qui nous avait accompagnées à Västerås peut elle aussi en témoigner.

M.R. : Y a-t-il d'autres cinéastes qui exercent une fascination sur toi, à côté de Tarkovski ?

EdR. : Certainement, il y en a plusieurs. Mais pour rester dans le cadre de notre entretien, je voudrais surtout citer Christopher Nolan. Dans *Interstellar* (2014), il essaye d'explorer la quatrième et la cinquième dimension à travers des trous noirs et des trous de ver ; et dans son film précédent, *Inception* (2010), il parle de la connexion de plusieurs cerveaux à travers une machine (fictionnelle pour l'instant) qui permet à certains personnages d'agir dans les rêves d'un autre et de manipuler l'inconscient. Nolan va loin dans son hypothèse, il s'agit de manipuler des régions du cerveau pendant différents stades du rêve, pour pouvoir implanter une idée dans l'inconscient d'un adversaire. Ce qui m'intéresse dans ces films-là, c'est la spéculation sur les cellules et les particules élémentaires, sur la constitution du cerveau et du cosmos, puis la mise-en-scène artistique du micro et du macroniveau. Et il y a un dernier élément d'*Interstellar*, que je retiens pour mon travail en cours. A un certain moment du film, il est question de « l'amour (qui) est la seule chose qui transcende le temps et l'espace ». La force de l'amour pour une personne, pour une cause, pour un état des choses serait donc capable de franchir les limites traditionnelles de l'espace-temps et de nous faire accéder à d'autres dimensions. Je pense que tout le monde connaît cette expérience de l'amour qui transforme le monde clos et fini en un monde ouvert et infini. Mais la phrase me frappe encore pour d'autres raisons. Elle pourrait me permettre de relier mon projet poétique (clos?) sur l'amour, qui a été mon grand chantier d'investigation, et mes nouveaux projets où j'approche des micro- et macro-univers^{vii}.

avril 2017

-
- ⁱ Elke de Rijcke, *troubles. 120 précisions. expériences*, Tarabuste, 2005 ; *gouttes ! lacets, pieds presque proliférants sous soleil de poche*, Le Cormier, Volume 1 & 2, 2006 ; *Västerås*, Le Cormier, 2012 ; *Quarantaine*, Tarabuste, 2014.
- ⁱⁱ *Juin sur avril/Juni over april*, édition bilingue, druksel, Gand, publication prévue au printemps 2017.
- ⁱⁱⁱ Martine Renouprez, « Sens des formes brachylogiques dans la poésie de Elke de Rijcke » (AUF, sous presse)
- ^{iv} Kees Ouwens, *Du perdant & de la source lumineuse*, suivi de “Lire Kees Ouwens”, traduit par Elke de Rijcke, eds. La Lettre volée, 2016.
- ^v Je n’ai pas encore cherché à publier le texte *siempre es hoy*. Pour le travail de Maija Hyninen, <http://www.maijahyninen.com/>
- ^{vi} *Brussels Poetry Collective /Passa Porta* : <http://www.passaporta.be/en/passa-porta-lab/brussels-poetry-collective>
- ^{vii} Pour plus d’informations sur le travail d’Elke de Rijcke : <http://www.elkederijcke.be>