



Germanica

12 | 1993

Le Modernisme dans les littératures scandinaves

Erik Lindegren et le débat de l'(in)intelligibilité de la poésie

Erik Lindegren und die Diskussion über die (Un)ver-ständlichkeit der Dichtung

Georges Périlleux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1489>

DOI : 10.4000/germanica.1489

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1993

Pagination : 63-73

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Georges Périlleux, « Erik Lindegren et le débat de l'(in)intelligibilité de la poésie », *Germanica* [En ligne], 12 | 1993, mis en ligne le 05 juillet 2012, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1489> ; DOI : 10.4000/germanica.1489

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

© Tous droits réservés

Erik Lindegren et le débat de l'(in)intelligibilité de la poésie

Erik Lindegren und die Diskussion über die (Un)ver-ständlichkeit der Dichtung

Georges Périlleux

- 1 Erik Lindegren est considéré comme le maître de la deuxième génération des poètes modernistes en Suède, celui de la première n'étant autre que Gunnar Ekelöf. Son recueil « L'homme sans voie », publié en 1942 à compte d'auteur et en deux cents exemplaires, puis en 1946 par Bonniers, a été une sorte de phare, un modèle pour des poètes des années cinquante tels que Bo Setterling ou Lars Forsell et a profondément marqué le modernisme danois des années soixante. En Suède, « L'homme sans voie » se situe dès sa parution, explicitement ou implicitement, au centre du débat sur la conscience esthétique, sur le style, sur le langage poétique, sa nature, ses moyens, ses objectifs. Ce débat témoigne d'une inquiétude qui ne vise pas seulement la poésie ou la littérature en général. Il s'agit d'une inquiétude de vie, à caractère « philosophique », non pas au sens technique, spécialisé, du terme, mais au sens de la « Lebensphilosophie », qui se distingue de la pensée des « vrais » philosophes, parce qu'elle se fonde sur une appréhension plus subjective, plus intuitive, de la vie dans le sillage d'un Schopenhauer ou d'un Nietzsche. Cette inquiétude est liée au pessimisme qui est devenu la ligne intellectuelle officielle des jeunes écrivains du groupe « 40-tal », dont le chef de file est le poète Karl Vennberg, et qui résulte de la faillite des idéologies, renforcé en Suède par le complexe d'une neutralité qui a tenu le pays à l'écart des remous de la deuxième guerre mondiale. On s'interroge sur la fonction de la littérature qui n'a plus rien à véhiculer, à transmettre, à « reproduire ». La question « À quoi sert le langage poétique ? » marque en Suède le début d'une période où ce langage sera centré sur lui-même, au lieu de servir, comme pour la génération précédente, le culte de la vie (le primitivisme) ou la cause du peuple (la littérature prolétarienne). Le point crucial est de savoir dans quelle mesure le langage littéraire doit transmettre un message ou simplement créer un effet esthétique. C'est plus particulièrement le langage poétique au sens strict qui est visé, celui de la poésie par opposition à celui de la nouvelle ou du roman. Même si la terminologie n'est pas toujours

univoque, le terme « dikten » (poésie) se connote selon qu'il est utilisé au sens large ou dans son sens restreint.

- 2 C'est en 1946 que la controverse est la plus vive. Elle a notamment pour cadre la revue *40-tal*, organe du groupe littéraire du même nom et aussi le magazine BLM (Bonniers Litterära Magasin), dont le grand éditeur Bonniers abrite la rédaction.
- 3 Une série d'articles de *40-tal* à caractère relativement polémique se commentent les uns les autres. Parmi ceux-ci, il faut épingler *Dilemme esthétique* (*Estetiskt dilemma*) de l'écrivain néovitaliste Gustaf Rune Eriks (n°3, mars 1946), *Néosymbolisme* publié par le jeune poète Gösta Oswald à l'âge de 22 ans (n°5, mai-juin 1946), *Style et style* de Stig Carlsson (n°6, juillet-août 1946), *Symboles et signaux* de Krister Wickman (n°7, septembre 1946), *Le langage et la poésie* d'Ilmar Laaban (n°9-10, novembre-décembre 1946).
- 4 Les trois premiers articles constituent une approche encore un peu floue du problème. Les données restent assez imprécises et l'attachement à la vieille dichotomie forme-contenu marque la discussion de son empreinte malgré la tentative de Carlsson de la remettre en question.
- 5 Eriks se préoccupe de la notion de style. Son article renvoie à un éditorial de Georg Svensson, rédacteur de BLM, qui estime que le manque de style d'un écrivain constitue une sorte de victoire sur le plan artistique. Eriks approuve ce point de vue. Il précise que souvent la critique a confondu « style » et « contenu ».
- 6 Ainsi le style « américain » est devenu peu à peu synonyme de « brutalité », même pour ceux qui n'ont jamais lu Hemingway. Il est intéressant de signaler en passant que Eriks considère Lindegren comme un des rares critiques qui n'ont pas sombré dans cette forme de schématisation. À propos des écrivains des années quarante, il considère qu'une conscience esthétique excessive, qui se traduit par l'exigence de posséder un style propre, peut se transformer en une autocritique dangereuse qui entrave l'impulsion créatrice. L'important, c'est que l'œuvre soit personnelle tant sur le plan du contenu que sur celui de l'expression. Le langage n'est pas un but en soi. Le style ne suffit pas à faire une grande œuvre. Il ne sert qu'à rendre le contenu convaincant et implique dans le cas du « bon style » la participation active du lecteur qui intègre à sa propre vie les valeurs de l'œuvre littéraire. On retrouve ici tout le côté éthique de l'esthétique pessimiste des « 40-talister » et aussi la vieille idée de l'aspect cognitif de l'œuvre d'art. Les éléments du débat sont en place.
- 7 Gösta Oswald se situe dans le même camp que Eriks. Il approfondit l'analyse et s'attaque au problème de la fonction du symbole sur un fond philosophique où se croisent Schopenhauer et Bertrand Russell. Pour lui, le poète doit être un « philosophe » au sens d'ami de la vérité. Ce qui l'intéresse, c'est la connaissance objective de l'homme. L'écrivain a pour mission d'interpréter les symboles de l'existence qui renvoient à une réalité « non physique ». La réalité, celle qui est directement perceptible, est qualifiée d'ironique (elle ne dit pas tout), mais elle ouvre des portes vers l'autre réalité, dont la nature n'est pas précisée dans l'article.
- 8 Stig Carlsson adopte le point de vue du critique littéraire et du lecteur auquel il essaie de s'identifier. Il se réfère à l'article d'Eriks et aussi à un exposé de Lars Ahlin. Il distingue nettement le cas de la prose de celui de la poésie, où la révolution stylistique est patente et radicale. Pour le prosateur, il s'agit de savoir s'il donne la priorité au contenu, intellectuel ou éthique par exemple (les « documentaires ») ou à l'aspect esthétique de l'œuvre (les « stilmedvetna »). Il insiste sur le caractère nécessairement social, plutôt que

purement cognitif, de la littérature. Elle est communicative par essence et par son effet, puisqu'elle utilise des mots. Carlsson ne peut imaginer, comme Eriks, que certains écrivains puissent faire du langage un but en soi. L'unité du style et du contenu (idée encore nouvelle à l'époque) lui paraît aller de soi.

- 9 Les deux derniers articles sont beaucoup plus substantiels. Les références sont plus générales et la mise en perspective beaucoup plus nette. Reprenant l'évolution de la conception du symbole poétique depuis le romantisme de Wordsworth en passant par le symbolisme de Mallarmé ou de Baudelaire et citant aussi Thomas Mann et Paul Valéry, Krister Wickman tente de définir la fonction de la poésie moderniste en opposant le néopositivisme logique d'un Alfred Ayer qui ne voit dans la poésie que « non sens » et le subjectivisme d'un Vennberg qui y cherche un moyen d'analyse de la réalité. Il critique la conception défendue par ce dernier dans un commentaire de l'article d'Oswald évoqué plus haut. Karl Vennberg, qui a manifestement bien lu Kierkegaard, y soutient l'idée, fondamentale dans le « Post-scriptum final et non scientifique aux miettes philosophiques », selon laquelle la vérité ou la fausseté objective d'une conception importe peu, le décisif étant l'intensité avec laquelle elle est vécue. La théorie de Wickman se situe entre les deux extrêmes. Se référant ici à Ogden et Richards, il estime que la poésie actuelle doit donner une forme à la conscience (« medvetenhet ») de l'homme moderne. Cette conscience du monde étant « toujours compliquée », l'expression fait allusion à un article de Lindegren dans *BLM* (numéro d'été 1946), où il est question du « sentiment presque toujours compliqué » que le poète s'efforce de traduire et qui s'oppose aux réalités que décrivent les sciences naturelles. C'est pourquoi, selon lui, la crise des symboles poétiques est et doit rester permanente, la structure de l'âme humaine restant en grande partie inconnue. Le poète doit en conséquence user d'une expression et donc d'un symbolisme beaucoup moins nets, plus intuitifs que celui des sciences. La crise atteint un point culminant lorsque la vision de l'homme et du monde se modifie radicalement, comme c'est le cas au lendemain de la deuxième guerre mondiale, et le langage poétique peut alors « être appelé (c'est Wickman qui souligne) incompréhensible ». Et si Gösta Oswald, après Rilke et Mallarmé, considère que la poésie doit interpréter les « symboles de l'existence », c'est qu'il attribue à la réalité les propriétés du langage. L'article d'Ilmar Laaban est une critique de celui de Wickman. Il met immédiatement le doigt sur la faiblesse du raisonnement de celui-ci, à savoir que le symbole poétique renvoie à la conscience « toujours compliquée » que le poète a du monde, contrairement au symbole non poétique qui renvoie à une réalité rationnellement saisissable. L'erreur, précise Laaban, est de croire que le symbole poétique peut « se limiter à signifier quelque chose d'extérieur à la poésie même ». Le nœud du problème réside dans le fait que le symbole non poétique renvoie à « quelque chose » qui existe avant le symbole, tandis que le symbole poétique crée ce quelque chose. Le poète ajoute aux significations ordinaires du mot des significations nouvelles créées par sa relation avec d'autres mots. Il en résulte une tension qui défie la logique. Ce qui est symbolisé (une ambiance particulière, par exemple) est modifié par la réalité du symbole (un paysage) et vice versa, de sorte que « le symbolisé symbolise le symbole et le symbole se symbolise en fin de compte lui-même ». Il est frappant de constater combien les idées de Laaban préfigurent les futures méthodes structuralistes d'analyse poétique. Pour lui, ni l'intensité de l'expérience du poète, ni la vérité de ses énoncés n'ont la moindre valeur poétique. Seul le symbole peut en avoir une et « la crise des symboles des cent cinquante dernières années n'est rien d'autre qu'une évolution vers une concentration toujours plus grande de ceux-ci » depuis Hölderlin et Novalis en passant par Nerval, Baudelaire,

Rimbaud et Apollinaire, puis par le dadaïsme et le surréalisme. Laaban interprète l'inintelligibilité de la poésie moderne et les tentatives d'utiliser des symboles qui ne renvoient à rien comme « une attaque consciente contre la logique et la réalité qu'elle reproduit » et qui ne satisfait plus.

- 10 Quelle est la place de Lindegren dans le débat ? Il est en même temps la cible, le bouclier et le fer de lance. Il participe au débat par des commentaires toujours directement en relation avec son recueil, mais où il développe aussi des idées générales sur la poésie moderniste. Alors que dans la revue *40-tal*, la discussion reste assez ouverte, elle se focalise sur « L'homme sans voie » dans l'enquête sur la poésie moderniste dans *BLM* (n° 16/1946, numéro d'été) à laquelle Lindegren lui-même apporte sa contribution et où paraît le célèbre « commentaire d'un non initié » de K.-G.Wall (*Mannen utan väg*, Kommentar av en oinvgd, pp. 475-484). Lindegren avait déjà présenté son recueil auparavant dans la petite revue publicitaire *Les nouvelles de Bonniers (Bonniers Nyheter)* au moment où il était sorti de presse en février 1946. Ici, Lindegren répondait indirectement au reproche d'inintelligibilité, implicite dès les premiers comptes rendus de l'édition de 1942, par ailleurs plutôt favorables, tel celui de Vennberg où il était question « d'explosions atomiques poétiques », celui d'Arthur Lundkvist qui y voyait « une expérience stimulante » et celui de Gunnar Ekelöf qui parlait « de poésie pour poètes » (cf. Lars Bäckström, *Erik Lindegren*, Stockholm 1962, p. 91) :

La forme – le sonnet éclaté – veut rendre la tension entre le rationnel et l'irrationnel dans la vision du monde que fournit la science moderne ; le langage métaphorique, qui ne recule pas devant le grotesque, veut constamment souligner le brutal moment de surprise dans la réalité.

- 11 D'implicite, le reproche d'inintelligibilité devient explicite après l'édition de 1946 dans un article de Sten Selander (*Sydsvenska Dagbladet*, 23/4/1946) qui représente la critique traditionnelle non préparée à une poésie aussi ésotérique, et dont Vennberg a écrit qu'on se souviendrait un jour de lui parce qu'il s'est opposé à Lindegren (cf. Bäckström, p.97). Cette prédiction s'est d'ailleurs totalement vérifiée. Selander lance une véritable polémique en affirmant, citant Tegnér, qu'une expression obscure ne peut recouvrir qu'une pensée obscure et que « les mots utilisés de telle manière qu'ils perdent leur signification courante, deviennent des sons dépourvus de sens ».
- 12 Lindegren contre-attaque par un article paru dans *Stockholms-Tidningen* le 20/5/1946 (« Tal i egen sak »). Il y montre que le modernisme actuel s'inscrit dans une tradition internationale de cent cinquante ans qui va de Hölderlin à T.S. Eliot et livre sa conception personnelle de la fonction du mot en poésie :

En fait, la vérité est qu'une certaine tendance du « modernisme » a appris par différentes méthodes ingénieuses à exploiter lapolysémie (*mångtydighet*) (c'est Lindegren qui souligne) et la valeur symbolique naturelles du mot. La nouveauté n'est pas dans les mots mais dans la combinaison des mots. Ceci touche également les tentatives des surréalistes de créer, à l'aide de mots fonctionnant comme matériau, un monde entièrement nouveau, une surréalité où la résistance de la réalité est levée et où l'homme est souverain.

- 13 On sent ici toute l'importance que Lindegren accorde à l'interprétation individuelle du symbole poétique, tant par l'auteur que par le lecteur. Dans sa contribution à l'enquête de *BLM* sur la poésie moderniste, Lindegren fournit une « analyse de contenu » du sonnet XXXIII de « L'homme sans voie », considéré par Selander comme particulièrement incompréhensible et montre dans son commentaire comment le poème a pu revêtir une forme « quelque peu excentrique ». Il insiste particulièrement sur le fait que « le poème

ne doit pas nécessairement être “compris” de la manière dont il le comprend lui-même ; il laisse au contraire une certaine liberté d’association au lecteur. L’essentiel est que le lecteur “saisisse le sentiment”¹, par là il aura également saisi les idées. Rien ne vieillit aussi vite que les idées d’un poème... ». Göran Printz-Påhlson met bien en évidence ce rôle actif du lecteur (cf. *Solen i spegeln, Essäer om lyrisk modernism*, Stockholm, 1958, pp. 147-184).

- 14 Lindegren donne la priorité au « sentiment » sur la pensée :

C’est le sentiment qui doit se charger de pensées et non l’inverse. La superstructure idéologique doit être démantelée et entrer dans la clandestinité. Ce n’est qu’ainsi qu’elle aura l’occasion de se manifester dans toute sa vigueur.

- 15 « Le sentiment » s’exprime en images et non en concepts, mais ces images doivent intégrer la pensée pour former avec elle une totalité dont chacun des éléments agit sur l’autre dans un jeu dialectique pour constituer la « vision » :

L’image poétique doit être libérée de sa position subalterne et décorative et devenir l’élément essentiel du poème. La pensée doit penser en images et les images du « sentiment » (ou du subconscient) doivent recueillir (uppta) la pensée. Il s’agit d’un échange constant. Lorsqu’ainsi la pensée et le « sentiment » (et des impressions sensorielles) se sont rencontrés dans l’image et se sont imprégnés mutuellement, il est naturel que, dans les meilleurs cas, surgisse un poème qui porte la marque de la vision.

- 16 Quelle doit être la démarche du lecteur face à une telle poésie ? Si l’on suit le conseil de Lindegren et la méthode du « mode d’emploi » proposé par K.-G. Wall avec la bénédiction du poète, il faut bien reconnaître que les images ne sont pas totalement indépendantes d’une certaine réalité. Leur fonction poétique ne peut totalement exclure leur fonction référentielle et il n’est pas insensé de chercher à les réduire à leur degré zéro, comme le pense Roland Lysell (*Erik Lindegrens imaginära universum*, pp. 579-580), même si une telle réduction comporte une bonne part de subjectivité. L’inintelligibilité est loin d’être totale. Même si l’image est polysémique, donc sujette à différentes interprétations, il ne faut pas pour autant renoncer à la « comprendre », ne fût-ce que partiellement.

- 17 L’examen des « tropes » de la rhétorique traditionnelle à l’aide d’une rhétorique structurale comme celle du groupe Mu² (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, Ph. Minguet, F. Pire, H. Triron, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris 1970), où ces « tropes » deviennent « métasémèmes », permet de mettre en évidence certains aspects de cet « usage singulier du langage » que constitue la poésie de Lindegren, sans être pour autant un langage totalement « différent » du langage tout court.

- 18 Dès la première lecture, « L’homme sans voie » laisse l’impression d’une réalité éclatée, dont les parties très contrastées ne sont réunies que par un lien très ténu et fugace. La structure des métasémèmes contribue à créer cette impression. Il apparaît à l’analyse qu’ils possèdent un caractère métonymique très marqué³.

- 19 À titre d’exemple, signalons que le premier distique du sonnet XXXIII ne comporte pas moins de quatre figures à caractère métonymique. Le texte en est le suivant :

den osynlige inom oss sliter sönder alla rymder och
alla tävlingsbanor uppgår i det mätbara intet

- 20 Traduction littérale :

l’invisible en nous déchire tous les espaces et toutes les pistes de compétition sont absorbées par le néant mesurable.

- 21 La personnification « l'invisible » est interprétée par Lindegren lui-même comme « l'agressivité » dans l'homme⁴.
- 22 À première vue il peut s'agir d'une synecdoque, « l'invisible en nous » pouvant inclure l'agressivité. Pourtant cette réduction ne va pas de soi. Beaucoup d'autres instincts sont invisibles en l'homme et le contexte immédiat ne renvoie pas d'une manière unilatérale à l'agressivité. Si la métaphore « déchire » peut être réduite à l'agressivité, le complément d'objet direct « tous les espaces » éveille à nouveau une certaine confusion. On ne peut affirmer avec certitude que le sème essentiel (l'agressivité) est conservé dans la séquence. La clef de la figure doit être recherchée en dehors du contexte linguistique immédiat. Dans son interprétation, Lindegren cite la pièce de Pär Lagerkvist « L'invisible ». C'est la contiguïté des deux sèmes (agressivité et invisibilité) dans une totalité, la pièce de Lagerkvist) qui nous permet de décrypter la figure. Il s'agit donc bien d'un procédé métonymique. La deuxième figure de ce type est constituée par l'expression « tous les espaces », c'est-à-dire, selon Lindegren, « les religions, dieux, idéaux, sublimations et sur-moi », bref toutes les valeurs. Ici le lien semble tout à fait arbitraire et oblige en tout cas le lecteur à faire appel aux connotations du mot « espace ». La clef de la figure doit être recherchée dans le sonnet IX où la signification du terme « espace » est plus claire :
- o igenkännandets stund hur rymderna störtar
- 23 (ô instant de la reconnaissance comme les espaces s'effondrent)
- 24 Les « pistes de compétition » interprétées comme « le fait de se faire respecter, le sport, la libre concurrence du libéralisme » constituent une troisième métonymie par conclusion dans la totalité « compétition ».
- 25 Le « néant » est une métonymie pour « nihilisme, relativisme, univers avec ses années lumières, le stade avec ses chronomètres et ses instruments de mesure ». Si le lien entre « néant » et « nihilisme » est clair, les autres réductions semblent très recherchées. En réalité, Lindegren crée un système connotatif propre qui inclut les différents concepts constituant son degré zéro de la figure. Mais le lecteur n'y a pas nécessairement accès et les poèmes revêtent parfois un aspect surréaliste.
- 26 Les figures à caractère métonymique sont légion dans « L'homme sans voie ». Leur fréquence rend leur réduction difficile et explique l'accusation d'inintelligibilité dont le recueil a fait l'objet. D'une manière générale, on constate à l'analyse que Lindegren utilise très souvent des figures très « radicales » (la métonymie et l'oxymore, le paradoxe et l'antithèse, ainsi que l'inversion logique) qui se caractérisent par un écart considérable par rapport à leur degré zéro. En obligeant le lecteur à tenter de réduire ces figures « radicales », cette *coincidentia oppositorum* fréquemment répétée, il réussit à lui communiquer l'impression d'un monde chaotique et déchiré. Le manque de cohérence des images reflète le chaos de la réalité, tant extérieure qu'intérieure.
- 27 Il est également possible, comme le fait Roland Lysell (cf. *op. cit.*, pp. 579-580), de se poser la question de savoir si les figures sont réductibles et si tout le recueil ne constitue pas un simple « mécanisme rhétorique » sans fonction référentielle, tant il est vrai que, chez Lindegren, un signifié ne renvoie souvent à la réalité que d'une manière indirecte, par l'intermédiaire d'un autre signifié. Ce point de vue paraît excessif, car il existe toujours un référent quelque part, sans quoi « L'homme sans voie » serait non seulement difficile à interpréter, mais totalement incohérent et pur jeu de mots. Il s'agit d'un point de vue réducteur, qu'une œuvre aussi considérable que « L'homme sans voie » ne mérite pas.

NOTES

1. Traduction littérale et inadéquate de « känsla » : tout ce qui n'est pas saisissable par la démarche rationnelle, la réalité psychologique par opposition à la réalité intellectuelle. Bernice Isaksson, a consacré tout un article à la notion (« Erik Lindegren och känslan », *BLM*, n°7, 1976).
 2. Cf. Georges Périlleux, *Bilderna i Lindegrens « Mannen utan väg »*, in *Literature and reality*, Gand, 1977, pp. 291-308.
 3. Selon la *Rhétorique générale*, la métonymie se caractérise par le fait que les deux termes de la figure (degré zéro et figure proprement dite) n'ont pas d'intersection sémique, mais sont contigus dans une totalité sémique, contrairement à la métaphore où les deux termes comportent des sèmes communs et à la synecdoque, où l'un des termes inclut l'autre. Pour réduire une telle figure, il faut faire appel à la signification connotée du mot et non à sa signification dénotée comme pour la métaphore et la synecdoque.
 4. Le sonnet XXXIII présente l'avantage d'avoir été analysé par l'auteur (Cf. *BLM*, n°16, 1956). On se réfère ici à son interprétation par commodité et pour éviter toute controverse quant au degré zéro des figures. Il est clair que l'interprétation de l'auteur n'offre pas plus de garantie d'objectivité qu'une autre. Elle n'est utilisée ici que pour mettre en évidence la technique poétique.
-

RÉSUMÉS

Lindegren et son recueil de poèmes « L'homme sans voie » se situe au centre du débat suédois des années quarante sur la conscience esthétique, le style littéraire et le langage poétique. Ce débat parallèle à celui du pessimisme littéraire de l'époque atteint son intensité maximale en 1946. Une série d'articles à caractère polémique de la revue *40-tal* traitent de la notion de style en général ainsi que de la nature et de la fonction du symbole poétique en particulier. On s'interroge sur la valeur cognitive de l'œuvre littéraire et sur la pertinence d'une poésie dont le langage est essentiellement centré sur lui-même. Plusieurs articles traitent de la crise des symboles.

Dans ce débat, Erik Lindegren joue le triple rôle de cible, de bouclier et de fer de lance. Il intervient notamment par un commentaire de son propre recueil dans l'enquête de *BLM* sur la poésie moderniste pour répondre au reproche d'inintelligibilité que lui adresse la critique traditionnelle. Il développe une conception de la poésie basée sur le rôle central de l'image, la polysémie du symbole et la participation active du lecteur à l'interprétation de l'œuvre.

L'analyse de la technique poétique de Lindegren dans « L'homme sans voie » met en évidence le caractère métonymique très marqué des images. Le poète fait largement appel aux significations connotées du mot au détriment de sa valeur dénotative, sans pourtant réduire son art à une mécanique rhétorique qui perdrait toute fonction référentielle.

Erik Lindegren und sein Gedichtband « Der Mann ohne Weg » nehmen eine zentrale Stellung in der schwedischen Diskussion der vierziger Jahre über ästhetisches Bewußtsein, literarischen Stil und poetische Sprache ein. Diese Diskussion, die gleichzeitig mit der Debatte über den literarischen Pessimismus stattfindet, erreicht 1946 ihren Höhepunkt. In der Zeitschrift *40-tal* erscheinen eine Reihe polemischer Artikel, in denen der Begriff des Stils im allgemeinen und die Natur und Funktion des dichterischen Symbols im besonderen besprochen werden. Dabei wird die Frage nach dem erkenntnistheoretischen Wert des literarischen Werkes sowie nach der Relevanz einer Dichtung, deren Sprache im Wesentlichen auf sich selber bezogen ist, gestellt. Mehrere Artikel handeln von der Symbolkrise.

In dieser Debatte fällt Erik Lindegren eine dreifache Rolle zu : er ist Zielscheibe, Verteidiger und Speerspitze zugleich. In einem seiner Beiträge, einem Kommentar zu seinem eigenen Gedichtband, den die Zeitschrift *BLM* im Rahmen ihrer Untersuchung über modernistische Poesie veröffentlicht, weist er unter anderem den von der traditionellen Kritik erhobenen Vorwurf der Unverständlichkeit zurück. Hier entwickelt er eine Auffassung der Poesie, die auf die zentrale Rolle des Bildes, auf die Vieldeutigkeit des Symbols und auf die freie Assoziation des Lesers beruht.

Aus der Analyse der Dichtungstechnik, die Lindegren in « Der Mann ohne Weg » anwendet, geht der ausgeprägte metonymische Charakter der Bilder hervor. Der Dichter verweist in großem Maße auf die konnotative Bedeutung des Wortes auf Kosten des denotativen Wertes, ohne allerdings dadurch seine Kunst zur mechanischen Rhetorik zu reduzieren, die jeglicher Hinweisfunktion entbehrt.

AUTEUR

GEORGES PÉRILLEUX

Universités de Liège et de Mons