

Ma chère Florence,

Je relis vos notes à propos des *Objets d'Amérique* d'Yves di Manno...

Deux raisons : d'abord, une promesse à vous faite de creuser un peu la chose, *parce que c'est nous* (Yves, vous et moi) et que, dans ce livre, mon nom revient à quelques reprises, et qu'il y a là comme une invitation à *faire écho* ; et, deuxièmement, même sans cela, une forte exigence intérieure, car l'âge aidant, on en arrive de temps en temps à effectuer de ces retours sur soi-même qui ne sont plus de l'ordre de la réflexion générative d'élans nouveaux ou de projets (on a donné ce qu'on pouvait, on a rempli quelques contrats passés avec le démon intérieur, et on sait qu'il faut bien que d'autres prennent le relais, et on a tendance à *s'effacer* : alors on redonne un coup de talon au fond de la piscine...), mais de l'ordre, sinon du bilan, du moins de la *pause* – afin de démêler ce qui de soi fait et doit faire peut-être sens, et d'autre part ce qui a compté dans la maturation de soi, et ce qu'il faut retenir de l'expérience accumulée...

Dit autrement : les *choses* faites, et leur *valeur* potentielle. Sans évidemment préjuger de ce que tel ou tel pourra en penser par ailleurs, mais en quelque sorte ici seulement au trébuchet de la petite déesse Mâat qui soupèse, pour soi-même, dans le dedans de soi, au passage d'un seuil, et estime le *poids* de l'ouvrage déposé sur le plateau...

Mais bien sûr, en ayant en vue une manière d'ébauche de témoignage (on n'en est pas encore au testament, tout de même) à usage assez large, et suffisamment élaboré toutefois pour éventuellement *servir*.

Yves a, lui, réussi à ordonner sa matière de façon à montrer l'inextricable d'une vie : les énergies et les résolutions, les rencontres et les méditations solitaires, qui s'enrichissent dans le temps du labeur, orientent et guident vers l'accomplissement ; et l'implication profonde de l'intelligence et de la sensibilité, qui peu à peu constitue un ensemble de strates de signification, lesquelles finissent par s'inscrire dans ce qu'il faudra appeler l'histoire, non plus au sens strictement personnel du récit d'une vie, mais, plus général, du mouvement des idées et des solutions pratiques apportées à des problèmes qui dépassent les simples implications d'un seul, mais rejoignent les préoccupations d'un cercle plus large... où jouent les tensions, les parallélismes, les mises en commun, les écarts, bref des lignes de force qui dessinent le paysage d'une époque, parmi des êtres qui établissent leurs assises respectives en leurs lieux propres, tout en conservant ou entretenant des liaisons multiples, et résolvant les questions qui se posent au fil de l'urgence, ou de la nécessaire pondération, sur le motif...

À mon tour donc, brièvement.

Car dans votre première note, vous n'hésitez pas à accentuer le parallèle entre di Manno et Auxéméry. Vous parlez des années 70 et 80, quand « les voies de la poésie étaient ... très obstruées (ou trop formatées) pour certains jeunes poètes, lesquels ont su trouver ailleurs les bases de leur essor ».

Permettez que je nuance, ou précise, depuis mon angle de vue...

I

Nos démarches respectives, à Yves et à moi, ne sont pas faites en communion d'esprit, ni même dans un dessein commun, qui nous aurait l'un et l'autre appariés. Chacun avait ses préoccupations, différentes, même si les lignes pouvaient se recouper. Par exemple, moi, revenant d'Afrique, et éprouvé par une décennie d'imbécillité, ou de stérilité, disons, assumée, ressentie comme infinie mais résolue (le ciel vide, l'exotisme de la poussière, le spectacle de la misère, la médiocrité, ou la terrible dureté parfois, des relations humaines, mais la beauté aussi, et souvent, des êtres, des paysages, des animaux...), c'est la lecture de

Gombrowicz qui m'a remis sur des rails moins branlants, avec la pratique des échecs en compagnie d'un ami médecin ; j'ai croisé un jour Yves du côté de Maubert, au coin d'une rue, il avait dans la main le Kafka de la Pléiade... Nos bibles respectives alors pouvaient par conséquent être très contrastées.

Si les discussions entre nous se sont au fil des années enrichies jusqu'à atteindre à un étiage (persistant !) de complicité, c'est qu'en effet nous devons chacun de notre côté avoir vécu des expériences comparables, mais sans qu'il y eût eu concertation volontaire de notre part. Yves explique très bien d'où il vient, et le rôle qu'ont joué pour lui certaines rencontres décisives : Pound, la grande étude de Fauchereau, la nécessité pour lui, devant ses doutes personnels et ses propres aspirations, de fouiller le langage neuf qu'il découvrait chez Williams... Je dis ici ce qui nous rapproche. Le reste, mettons-le de côté.

La tâche de traduire s'est imposée à lui comme un besoin impérieux : il s'agissait de se frotter à la forme autant qu'au sens. *Paterson* a été la pierre d'achoppement : là se trouvait un champ de manœuvres où il a eu le sentiment qu'il devait faire ses preuves, à ses propres yeux d'abord et avant tout.

Je comprends cela, et d'autant plus que nous nous sommes connus au moment, précisément, où il avait entrepris cette auto-initiation à l'indispensable tâche de vérification de soi sur un terrain si neuf et si nécessaire, qui devait le travailler depuis quelques années. Je me souviens qu'une de nos premières discussions (sinon la première) fut autour de l'édition du fac-similé de *The Waste Land* d'Eliot, corrigée par Pound.

Mais avant de poursuivre, il faut ici donner une précision, afin de ne pas paraître, aux lecteurs de ces confidences, par trop imbus de nos seules et uniques personnes. Nous n'étions certes pas seuls ; nous ne le savions pas encore, c'est tout. Ni les premiers : cela, nous l'apprenions, et nous en tenions compte.

Je suis persuadé qu'à la même époque, nous étions une bonne quarantaine (mettons ce chiffre, invérifiable) à tourner autour des mêmes chaudrons, en quête de graines à croquer. Nous avons tous vécu la fin (dans la confusion) du surréalisme si nous avons la trentaine passée ou approchante, et qu'y avait-il qui nous fût alors aliment d'assez de substance ? Peu de choses. Nous roulions dans des ornières : souvenirs, conscience de devoir *poursuivre*, – mais quoi, et dans quel monde en train d'apparaître ? En tout cas, ce pays, la France, et sa langue, j'avais pour ma part le sentiment qu'il m'y manquait des signaux à suivre, pour enfin trouver ma voie.

J'étais loin, durant ces années 70. Je végétais. J'ai parlé de ciel vide...

J'avais choisi d'abord, au tournant de Mai-68 de *partir*, par vieille nostalgie de *l'ailleurs*, selon des ancêtres communs à nous tous, simples et faciles à trouver, Rimbaud évidemment, ou Segalen, plus... intelligemment (car si l'un est parti pour échapper, et avec raison, comme avait dit Char (un de nos piliers *d'avant*), le second était parti pour *connaître*, et pour *jouir*, bref *se frotter au réel multiple, divers et autre* que celui des « anciens parapets » haïs par le premier), ou encore Michaux (mais il était déjà surexploité par certains grappilleurs universitaires, et allait lui-même un peu plus tard accompagner agrémenter par exemple une réédition de son *Barbare en Asie* de notes en bas de page dont il aurait pu à mon avis se dispenser : concessions à l'air du temps, qui gâchent le jet initial... Et le lecteur pouvait très bien faire les corrections d'angle par soi-même... Je n'ai relu Michaux vraiment que lorsque l'œuvre aura eu atteint sa densité définitive : *Coup d'arrêt*, *Poteaux d'angle*, *Idéogrammes en Chine* *Les Ravagés*).

Mes motifs de partir : tout bêtement, l'horreur d'avoir à porter le fusil, avec la nécessité de gagner ma croûte, et par conséquent, la solution de faire le service national alors obligatoire dans la Coopération, en enseignant, sans autre détermination que la prise de relais de la tradition paternelle. Un substrat cependant : tout un pan de mon éducation me vient de la Résistance (un vieux « capitaine » du maquis creusois ayant été le « parrain » de mes très modestes débuts de « poète » : un démarcage des *Chats* de Baudelaire), de l'anti-gaullisme (en

58, enfant encadré par père et oncle syndicaliste, je défilai le 13 mai 58 contre le Nouveau Badinguet), des amitiés communistes de mon père (mon instituteur, et le mari d'une libraire, à Guéret, l'un et l'autre devenus députés européens du Parti plus tard), de la présence d'un oncle en Algérie au moment des « événements » de la décolonisation (ce qui fait que dans la Coopération beaucoup d'entre nous partaient après 68 avec le sentiment, ou l'illusion, de l'utilité de la tâche à accomplir), des lectures de mon grand-père (il était abonné aux *Lettres Françaises*, où je lus par exemple une traduction de *Pain et vin* de Hölderlin qui m'a marqué, ou une des premières interventions de Denis Roche, ou une interview de Saint-John Perse, si mes souvenirs ne me trahissent pas)...

Je partais toutefois en ayant rejeté tout cet héritage, ou du moins en ruminant d'autres résolutions, moins « classiques », dirais-je : la disparition fumeuse du surréalisme dans les querelles des légataires autoproclamés de Breton (la seule personne lisible restant encore de nos jours Annie Le Brun, mais son surréalisme est quelque chose qui sent assez la vieille armoire : l'exposé des *dessous* sadiens y voisinent avec les énervements contre notre époque de crétinisme qui s'exacerbe), les déboires, effacements, bisbilles et autres manœuvres de fond des situationnistes, jusqu'à la dissolution. Allaient suivre dans les années 70, les pantalonnades maoïstes d'illuminés plus ou moins telquéliens, quelques conversions subséquentes à l'exégèse testimoniale (un habile promoteur de soi en vint, après la gourme maoïste jetée aux orties jésuitiques, à prôner la Bible en livre de chevet, corrigée par la récitation de la *Divine Comédie* et des *Illuminations*, en invariables pivots de ses ambitions de monument national pléiadifiable !), les triomphes un peu surannés du foucaldisme, et pire que tout, l'apparition des Nouveaux Philosophes, maîtres à penser du *rien* pompeux, dénonciateurs de l'évidence, commentateurs de leur nombril, consciences morales nées sous le giscardisme, cette sous-préfecture de l'éthique universelle...

II

Mais *poétiquement*, quoi ?

Je subsistais donc là-bas, dans ma brousse africaine, je n'écrivais rien, je n'avais rien à dire, et je ne voulais rien dire. J'assistais à la lente venue des désastres, qui n'ont pas manqué de devenir notre pâture quotidienne... Il m'a fallu près de dix ans pour me fixer sur une ligne qui soit celle que je devais emprunter, l'ayant reconnue mienne, nécessairement mienne.

C'est donc à la fin de cette déshérence que j'ai rencontré Yves di Manno, comme il l'a dit dans son livre. Le hasard objectif, désignation post-romantique de cette nécessité dont je viens de parler ! On n'a qu'une vie : il faut bien qu'elle prenne son sens. Les amitiés indispensables le deviennent quand elles doivent : ce fatalisme tautologique me plaît.

Il était donc certain que les choses allaient enfin virer.

Je vois quant à moi (je ne vais pas vérifier dans *Objets d'Amérique* ce qu'en dit Yves, mais je sais que les recoupements seront faits aisément) plusieurs faits notables :

1. j'avais lu en Afrique *La Vieillesse d'Alexandre* : c'était là une vue neuve des choses, une invitation à *s'y mettre*, à entreprendre, à réviser les outils pour fabriquer une matière nouvelle... Roubaud n'est peut-être pas le déclencheur ; on avait toutefois lu son opus véritablement *inaugural*, placé sous le signe d'appartenance mathématique  (j'avais là aussi une petite et ancienne attirance pour la langage mathématique : Bourbaki ne m'était pas inconnu, ni les rudiments de l'algèbre de Boole par exemple, la langue de l'*information*), ainsi que ce *Renga* où quatre maîtres-tacticiens faisaient s'aimer leurs langues respectives, se croiser leurs obsessions, à la recherche d'une forme efficace, dans une structure imposée – un cadre de travail en commun, plutôt – mais librement interprétée : expérience de laboratoire peut-être, mais tentative

heureuse... Je ne savais pas *comment faire* quant à moi, mais je savais que *je devais faire*, en prenant appui là, tout en sachant que ce n'était pas ma *façon*, toutefois.

2. j'avais souvenir d'avoir parcouru un livre curieux, le *Tombeau de Du Dellay* de Deguy : l'ouvrage avait ceci de particulier qu'il agissait pour quelque chose qui était à naître, il faisait état par exemple des « sentiments du public à l'égard de la poésie... », une manière de récapitulatif de ce qui devait être passé en revue... et cela allait en effet passer en « revue »...
3. il y avait eu surtout Denis Roche. Et les deux Cahiers de l'Herne consacrés à Pound. Pour moi, mais bien entendu aussi pour beaucoup de gens de ma génération, tout un faisceau de choses part de là aussi. Je m'excuse d'entrer dans les détails de mon existence, à ce propos. Il s'agit de décrire une lente maturation, une souffrance également, mais une sorte de tourment orienté, quelque chose de minant, oui, mais de tourné résolument vers un accomplissement à venir. Dès mon arrivée en Afrique au début des années 70, pour ne pas devenir totalement idiot et garder la main en quelque sorte, j'avais entrepris de « traduire ». Bien grand mot ! Enseignant le latin et le grec (avec plaisir, et sans le souci de faire sérieusement carrière), je m'attelai cependant à la lecture d'Eliot, qui me paraissait l'initiateur. Pourquoi ? Parce que j'avais pondu, avant de fuir dans mon exil tropical, un médiocre papier, qui m'avait conféré une « maîtrise » universitaire, et le sujet en était le *Conte du Graal* de Chrétien où il est question de terre dévastée, pourrie de contrariétés maternelles/matricielles, de sottises héroïques, de merveilleuses rencontres ratées, de réalisations retardées, de méditations quasi-zen, du moins en état second, sur des gouttes de sang dans la neige, etc. Le *joint* était facile, à l'époque des 30 Glorieuses finissantes, quand on avait le vague à l'âme de l'Occidental ; on vivait dans le songe des nuits d'un été permanent, où *Easy Rider* se mélangeait à la lecture de *Sur la route* ou de *Reality Sandwiches*, que j'ai grignoté pour ma part au fin fond de la Mauritanie ou du Mali. Quant à cette « maîtrise » sur le Graal, j'avais trouvé moyen d'y citer Debord ! Fumisterie délibérée. Ironique médiocrité.

Bref, la traduction de *The Waste Land* me parut un exercice utile, d'autant que MacLuhan en faisait un *topique* de son ouvrage abracadabrantesque sur la *Galaxie Gutenberg*... Je n'ai rien compris aux *Four Quartets*, par contre. Cela me sembla une sorte de canevas de banalités lourdement narcissiques, le poème d'un valétudinaire : je viens d'écouter la récitation de quelques mesures de ces *Quatuors* par Willem Dafoe, et une de *Prufrock* par Eliot lui-même, en écrivant ces paragraphes : c'est tout à fait ça ! Les litanies dolentes de la convalescence...

Le nom de Pound apparaissait, comme on sait, en dédicace de *The Waste Land* : il y était désigné sous l'appellation du *fabbro*, de l'artisan, du fabricant soucieux d'efficacité, du forgeron habile, et du « meilleur »... Cela m'a poursuivi jusqu'à ce jour, sur plusieurs continents : à Assouan où je composai un jour, bien plus tard, un petit *Canto* des miens (sans autre prétention que de fixer la date d'un infime et ensoleillé *satori*) ; en Chine, au sommet du Tai-shan (il fallait bien !), en Amérique centrale même...

Je parlais de Denis Roche.

Les 3 *Pourrissements poétiques*, voilà le déclencheur, en ce qui me concerne. Avec la version de l'Herne des *Cantos Pisans*, et l'*ABC de la lecture*... Si bien que pendant quelques années, j'ai en quelque sorte suivi, ou traversé de biais, disons, les traces de Roche... Comme on part en chasse (« parmi les pierres », n'est-ce pas !). Absurde, ou pathétique, certes. Indispensable. Nécessaire, de cette nécessité qui ne tient pas compte des êtres, mais de ce que j'ai nommé les lignes de force, lignes sûres par elles-mêmes, objectives, au double sens : clairement dessinées dans le paysage, et

formant réseau déjà contraignant, et qui par conséquent entretiennent les êtres dans leurs entêtements, leurs luttes avec le réel à étreindre.

J'étais à Copán à la même époque que Roche. Mon aventure est passablement différente, mais enfin les aras multicolores à l'entrée du site, je les vois et les entends encore me siffler leur appel ; l'escalier hiéroglyphique, je m'y suis planté une après-midi, à ruminer l'avenir, et une aventure sentimentale en train de s'enliser : des photos restent, une par exemple, d'une des faces de stèles rongées par le temps, en ouverture de *le feu l'ombre* ; et 25 ans plus tard, en écho lointain, j'allais traduire le livre de Nathaniel Tarn sur le Maximón du lac Atitlán, situé non loin de là. Tu ne connaîtras jamais assez bien les Mayas ! Un *autre*, que je viens de citer plus haut entre parenthèses sans le nommer, et dont je vais parler, aurait pu dire cela.

Qu'est-ce que je trouvais chez Roche ? A part évidemment cette injonction de la préface des *Dépôts de savoir & de technique* : « ... tout ce *sur quoi on tombe*, quand on écrit et qu'on est au plus fort, se présente comme un feu avec l'audace et la beauté absolue d'un Osiris qui dit au mort : "Passe, tu es pur." ».

Essentiellement ceci, oui : j'étais enfin mort à moi-même ; j'avais quitté la vieille peau ; et je trouvais là un guide que j'allais devoir trahir (comme tous les disciples trahissent les maîtres, c'est couru d'avance !) ... Déjà j'avais vécu dix ans avec en tête l'injonction d'Apollinaire, ce que je tenais pour une réelle invitation à partir, peut-être plus encore que les définitifs mépris rimbaldiens : « Adieu adieu / Soleil cou coupé ». Une assignation à quitter le cadavre, pour revenir voir ce qu'on est devenu, après l'épreuve... *Pour se mesurer*.

Roche était allé au plus loin dans l'entreprise de démonstration de *l'inadmissible*. Très bien. Il restait à reprendre la route, pour construire à nouveau. Sans oublier l'exemple : pas de gratte-cul, de ce prurit lyrique qui dévore l'intelligence des choses (elles sont ce qu'elles sont !) ; pas de songerie doigt sur la tempe et œil dans la nue qui passe (on ne doit rêver que ce que l'on doit comprendre : objurgation) ; pas de flocons, pas de grumeaux (le remplissage, merci !) ; mais des visites sur les lieux, en la compagnie intérieure des « copains de génie » (comme dit Michaux), des parcours et des marches, des enregistrements d'images originelles (pas « originales », ce serait farce, ça !) ; des souvenirs, mais incrustés (photographies instantanées de l'émotion brute, à la Plossu), mais puant la sueur du campement, le dérisoire des compagnonnages des rencontres, des chambres de motels, des accidents de la route, des faux pas, des trébuchements, des absences...

Ce que j'aime dans l'œuvre de Roche, c'est qu'elle a décidé de se clore, mais de façon absolument ouverte à tout ce qui doit venir y déposer pour s'enrichir de *ce qui doit être fait*. De ce que chacun, pour peu qu'il sache la futilité de tout, et de soi surtout, doit faire pour s'accomplir. Dans la mort juste, et l'éblouissement. Osiris, – et Mâat, la petite déesse au trébuchet délicat, légère et sensible au vent de l'éventuel comme la plume.

Le Roche du *Mériter* et de ses annexes a été un homme généreux : il a permis, en mettant un terme volontaire à sa carrière de « poète » fracassé, à qui désirait à son tour jouer sa vie sur les mots sans autre justification que les marges où ils s'inscrivent, de se mesurer à l'absurde confondant d'une œuvre à bâtir, une œuvre qui ne soit plus, j'entends bien, un de ces colifichets qui *posent* un être, au centre de la galerie des vanités, mais un bloc de cristal noir, que seuls les voyants des choses, les perspicaces, peuvent déceler dans la nuit.

4. pendant les dernières années de mon séjour au Sénégal, j'ai donc passé une partie de mon temps à « traduire ». Pound certes, l'artisan. J'avais acheté les *Cantos* dans une librairie de Lausanne, durant un congé d'été. Mais aussi et surtout Williams, Cummings, Levertov, et d'autres ; j'ai même eu ma période Ashbery... Très

mauvaises versions. Aucune prétention à la publication ; pas même d'envie quelconque de littérature. Je détestais la *montre*, l'étalage ! Je cherchais à faire jouer une clé. Pas à exposer mes incertitudes. Je ne voulais que comprendre, et non pas le texte à proprement parler, mais les usages (les politesses et les impossibilités, ou du moins les limites, s'il y en a) de la langue, de ma langue, en utilisant ce filtre des lectures américaines. Car c'était bien là en tout cas, que des choses étaient advenues et devaient faire sens pour moi, mais d'abord dans une pratique dont je ne savais pas encore le fonctionnement. Car j'étais las de me dire qu'ayant quitté les « anciens parapets », je n'avais pas encore trouvé mon perchoir ! Une assise personnelle, à partir de laquelle entonner quelque *aria di bravoura* qui donnerait une justification à mon existence de dandy du quasi-désert.

Je gribouillais mes travaux dans des cahiers bleus à petits carreaux achetés également en Suisse.

Yves a été frappé, dit-il au détour d'un paragraphe, par cette image d'un Auxeméry à l'état latent, cravachant « sous son manguier », sur une table de bois brut, des poèmes-fœtus pour leur faire dire les secrets de leur fabrication, et le principe de leur nécessité. Je n'avais en effet aucun nom, pas même pour moi-même.

J'avais pour compagnon de beuveries intellectuelles (et liquides) un Anglais issu d'Eton, où il avait croisé le futur Prince de Galles (disait-il), très fantasque, et très vulgaire (la surenchère étant une façon d'humour à lui !) rejeton d'une célèbre maison d'édition, non sans rapport étymologique avec la *fabrique* littéraire ; cet être faisait office de dictionnaire et d'illustrateur de lexique : il avait des dons de clown british très particuliers. Je ne sais pas ce qu'il est devenu. Il était capable de réciter des pans entiers de l'anthologie d'Oxford. À la manœuvre...

Pour l'anecdote : c'est au moment où je doutais de tout que j'ai été affligé d'une crise de paludisme féroce qui a viré, pour un ou deux mois, en méningite. J'ai fait pour moi-même le récit de cette expérience-là : la reprise du sens du réel tangible, audible, sensible (je ne voyais plus rien sur mes flancs, je tanguais comme un navire saoul) en fonction de la langue si délibérément swinguée de Cummings. Ce récit commence par la fin, et j'y remonte à mes propres commencements. Le texte en est enfoui quelque part dans une chemise au fond d'un placard. Fantôme de moi. Disparition de moi. Desquamation. Je ne saurais à partir de là plus être que l'autre, le définitivement autre que ce serpent de moi. Chthonien, oui, rampant peut-être, mais aussi aérien, vagabond fixe, danseur immobile au centre de mon domaine, voilà ce que je devais être dorénavant. Et par-dessus tout, fluide car tout coule, comme le fleuve, rien ne reste de l'instant dans l'instant suivant, rien que l'écho de ce qui va venir et *exige*, n'est-ce pas ? Et avalant la flamme : *I have eaten the flame*, je cite cette ligne de Pound dans un poème du *Centre de gravité* ; le titre de ce livre (disparu de la circulation) disait assez pour moi.

Changer de nom, changer de peau, parler du dedans du visage inverse du masque, affronter les démons du dedans, dire *ce qui est*, alors, depuis le fond de l'organisme.

Mais je n'en suis pas encore là. Il m'a fallu quelques années pour me digérer.

Quant aux poètes américains, peu à peu, un seul s'est détaché du lot : avec Olson, j'allais trouver celui qui avait à me dire comment parvenir à dire *ce qui est*, lorsque le nom, la peau, la voix se sont débarrassés de ce *moi* qui encombre. Cet artifice. Cette pesanteur. Cet engorgement.

La chasse spirituelle, oui, elle allait commencer. Les pierres effondrées, les glyphes à déchiffrer. Là est la chair solide de l'esprit. Le corps vivant de la langue.

Je vais reparler d'Olson. C'est même tout le but de ces pages-ci.

5. il y a eu aussi bien entendu, pour beaucoup d'entre nous, l'anthologie de Roubaud et Deguy, et les *Jumelages/Made in USA* du même Deguy, et par la suite, dans les années 80, la lecture de Pound à Royaumont, et les séances de traduction là-bas, et la venue de Rakosi pour l'hommage aux Objectivistes. Di Manno en parle de son point de vue. Je ne vais pas le reprendre.

J'ai donc connu Yves à la fin des années 70. Il avait en tête certainement le travail sur *Paterson*, et sur lui-même, comme il l'a dit ; moi, j'attendais un décret, une confirmation. J'avais changé d'affectation en Afrique, j'étais passé d'Afrique Noire au Maroc ; j'étais en friche ; les restes du voyage mexicain fermentaient.

J'en arrive, fermant cette digression anecdotique, à ce qui constitue pour moi le nœud de l'affaire d'écrire, la définitive pierre de fondation, celle dans laquelle les anciens Égyptiens inscrivaient la formule mathématique du bâtiment, et les caractéristiques de son assise et son orientation sur le terrain.

III

C'est ainsi à cette charnière des années 70 et 80 que j'ai fait le pas.

L'excursion en Amérique centrale, à laquelle je viens de faire allusion, était un épisode terminé, et ses séquelles se résorbaient ; j'avais là vécu, et au retour en France, quelques déboires (ou enchantements, c'est selon...) sentimentaux. J'avais résolu de mettre de l'ordre dans mes papiers, comme dans le roman imbécile et merveilleux des amours friables, qui laissent pantois, qui font cependant la chair même de toute vie. Encore fallait-il les rédiger, ces papiers probants ! M'en mettre sous le nez quelques pages un peu vaillantes.

Je rédigeai d'abord des proses, dont quelques-unes ont été semées ici ou là : un *Monologue de Borgès*, où je faisais discuter dans un bouge de Buenos Aires l'Aveugle avec l'Exilé de l'Europe *sombrée*, Gombrowicz ; un *Éloge de Loti*, le crétin exotiste, le barde et muezzin foutraque et sérieux comme un pape ivre de soi, le souverain bête de Rochefort, le port de tous les débarquements, de toutes les nostalgies destinées à s'envaser ; une étude sur Kenneth White, qui disait savoir en quoi consiste la « figure du dehors », et se mesurait, à sa façon, à l'air du large (ce serait publié plus tard, cela, dans un « dossier » universitaire) ; et même une discussion retardée entre Goethe et Eckermann dans l'Empyrée, où je faisais passer Denis Roche et quelques comparses... Une plaisanterie.

Cependant, au tournant de ces années-là, la *chose*, le bloc de solidité auquel je me suis confronté (après tous ces essais de « traduction » erratique), ce fut Charles Olson.

J'y songe, d'ailleurs, en considérant le qualificatif ci-dessus : en langue anglaise, le terme *erratics* désigne des morceaux de roche, différant par la composition, la forme, etc. du socle environnant, et qui ont été transportés sur ce terrain depuis leur lieu d'origine, en particulier par l'action des glaciers... Blocs morainiques abandonnés. Pierres.

Clayton Eshleman a donné ce titre à un de ses livres : aphorismes secs, tranchants, agrégats *sans poli*... Sans apprêt, autre que leur présence rude. Paléolithique. Caverne à ciel ouvert. Désastre géologique exposé au vent, au gel, à l'intempérie. Blocs-là.

Sans doute a-t-il eu, en utilisant cette désignation, une pensée pour Olson, dont la Cité de Gloucester est née au pied d'un bassin de déversement morainique, à l'extrémité du cap Anne, dans le Massachusetts. Dans les hauts de Dogtown, le refuge des veuves de marins de la Cité au XVIII^e siècle, le pâturage des vaches des colons retranchés à distance du port de pêche, il existe de ces formidables blocs, dont un, nommé la Mâchoire de la Baleine, appellation melvillienne propre à enchanter le jeune Olson, aux temps des cueillettes de

myrtilles, quand il y venait avec son père, dont il a gardé une photographie, bras écartés dans la fente du rocher, Atlas/Jonas mâtiné de géant du *Codex Regius*, l'*Edda* des Norrois, et dont il parle dans un poème-lettre de Maximus.

Eshleman, précisément, j'y reviens : il lançait en ce tournant des années 70 et 80 sa revue SULFUR, que je vois aisément comme le pendant d'outre-océan de PO&SIE de Deguy. Celui-ci avait publié, dans le numéro inaugural, des traductions d'Olson (par Roubaud, White et lui-même) ; et SULFUR offrait, dans ses trois premiers numéros, un peu plus tard, une étude (de Paul Christensen) et des extraits de la correspondance d'Olson avec son mentor des débuts, Edward Dahlberg.

J'avais depuis longtemps déjà acquis à la librairie où officiait Di Manno l'anthologie de la Poésie américaine de Don Allen, publiée au début es années 60, et dans laquelle Olson joue le rôle de magnétiseur des énergies ; en France, outre PO&SIE, il faut également noter que la revue *L'Énergumène*, au titre inspiré de Roche, donnait quelques traductions d'Olson.

Il me faut maintenant examiner, si l'on veut bien, cette affaire olsonienne. En faisant quelques détours. Sans perdre de vue le cœur des choses.

La publication aux éditions de Minuit, de *Lecture de la poésie américaine* de Serge Fauchereau, date de 1968. Olson est mort en 1970 ; l'édition définitive de *Maximus*, par les soins de Butterick, date de 1975.

Il aura fallu plus d'une quinzaine d'années après sa disparition pour asseoir définitivement le socle de cette figure-là. L'édition des correspondances (avec Dahlberg, Creeley, Allen, et surtout Frances Boldereff), et celle des poèmes hors-*Maximus*, peu à peu, puis le rassemblement des textes de prose (*Human Universe*, *Call Me Ishmael*). Le travail de Ralph Maud, commentateur éclairé, après quelques autres.

Ce qui doit ici me retenir, cependant, avant d'en arriver à Olson et à la perspective qu'il m'offrait, ce que je dois ne pas perdre de vue, c'est d'abord ce que vous dites dans votre « note complémentaire ».

Deux points.

Un, ceci que dit Yves, plaidant pour une « nouvelle inscription du chant des hommes dans l'histoire et la conscience communautaire », à propos des *Techniciens* de Rothenberg. J'ai déjà traité par ailleurs de ce livre, qui m'a accompagné, comme il a accompagné notre ami. J'ai essayé d'en rendre compte, en mettant l'accent sur ce fait essentiel qu'il nous disait quelque chose de nous-mêmes, en nous situant au cœur de la diversité des cultures. Pas de différence entre un texte de Rabelais, de Blake, ou d'Hésiode et un texte sumérien, maya ou khmer. Pour moi, cela veut dire : disparition du nom de l'auteur et de l'auteur dans le poème. On est évidemment à des années-lumière des rappeurs narcissiques, des branleurs d'ego, des fabricants de strophes orthonormées, des amoureux de la langue pour la langue et de leurs acrobaties langagières fadasses... Nous nous rejoignons sur ce double aspect de la chose en un seul point, pour moi : ouverture à la diversité des sources et des pratiques, et effacement de l'individu-chantant au bénéfice du chant lui-même, de la force vitale qu'il génère. On a toujours un peu l'impression de *dater*, lorsqu'on se livre comme je le fais ici, ou comme le fait Di Manno, à cette défense du chant... Pas la ritournelle, évidemment, ni l'*opus* lyrique consacré à la démonstration de haute pertinence du bipède s'égosillant, etc. Pas, non plus, le développement de la tenture, l'étalage du rideau de motifs savamment agencés pour le *cliché* final, pose avantageuse en premier plan. Pas plus, le métier de langagiste, comme il y a des garagistes : pas le ronron satisfait du moteur, et du pilote.

Non, quand je pense chant, moi, je pense à deux pôles très précis ; je prends des extrêmes, et signifiants :

1/ la lettre 4 de *Maximus*, divisées en « chants », lettre adressée à ses concitoyens, où Olson parle du robinet qui goutte dans l'évier, de la chasse d'eau qu'il faut réparer avec un trombone, de son père qui remonte la vieille pendule tous les mois (c'est ce qu'il appelle les

« bénédictions »), où il parle, par contraste, des clichés puants de la publicité qui nous agressent les oreilles et polluent notre vision des choses, et qui conclue en se donnant cette ligne de conduite :

*Au pays de l'abondance, garde-toi
de fricoter avec*

prends la route

*du contrebass,
prends tes
jambes, va
à contre-courant, va*

chante

et 2/ je pense aux peintures de sable Navajo (créations éphémères, destinées à la mise en concordance de l'être avec le cosmos), « chants » visuels conçus pour parler à ce qui dans le dedans de chacun (l'individu, mais dans sa peau d'animal, et ses organes de mortel sensible au flux du temps, et à l'aimantation précise du lieu où sa vie prend son sens) va se perdre dans la « mythe » (pas cette histoire fumeuse qui se récite sans âme, mais la touche de l'essentiel en tout être aspirant à la vie véridique, dans la pleine conscience de la mort, et des nécessités de l'amour et du combat parmi les puissances de l'adversité).

Yves vous dit que vous aviez résumé dans votre « note complémentaire » la substance de son propos, et vous me demandiez si je pouvais souscrire à tout cela. C'est fait !

Deux : la question Olson, vue de mon observatoire, avec quelques compléments ciblés. Et en prenant cette fois pour mire la citation que vous faites : ...constatant « l'abandon de la métrique ancienne », notre ami dit que « le poème ne peut affirmer son identité qu'à travers une forme spécifique, qui le distingue de toutes les autres productions écrites. »

IV

Il me faut, ici, maintenant, m'étendre : tenter en fait de faire saisir le problème tel qu'il s'est posé à moi durant toute mon existence jusqu'à cette minute même.

Di Manno parle ailleurs de « champ d'action » et de « fonction » du poème.

Plutôt que d'« identité » du poème, je préfère ces termes-ci.

Il ne s'agit pas, pour le définir, de savoir ce qu'est le poème, mais ce qu'il fait.

C'est exactement cela. Que faire, et dans quel périmètre agir, par la langue, avec les ressources de la langue, et sans s'en tenir aux solutions rabâchées par les siècles et les « mouvements » qui ont marqué l'histoire de notre poésie européenne, et de notre littérature en général ? Et d'autre part, comment faire, et comment s'inscrire dans... dans quoi ?

Sentiment de l'épuisement d'une part, et d'autre part, désir de fonder.

J'ai toujours vécu dans cette incertitude, au centre d'une faille (qui ne cesse de s'élargir). Le sentiment du gouffre à habiter (pardon pour l'absolue indécence, la prétention excessive, l'énormité de la chose telle que je vais la formuler) est le suivant : héritier d'une civilisation qui a brûlé ses cartouches (les massacres et les démissions du siècle passé le disent assez), d'une langue a donné, semble-t-il, tout ce qu'elle avait à donner en fait de grâce ou de rage définitives (mettons : Rimbaud, Lautréamont, et tout ce qui s'ensuit et tout ce qui tourne

autour avant la lettre de ces deux-là, ceci pour *cadrer*), sachant que le *moment* de ce pays dont j'utilise la langue, par nécessité de naissance, est *passé*, mais soupçonnant encore que cette langue, malgré les avanies et les agressions qu'elle subit chaque jour – le merdier de l'« éducation », les variétés, la pourriture médiatique, la crasse grasse des modes et des artifices de la *réclame* passée au rang de propagande pour la servitude – que cette langue donc peut encore avoir des ressources qu'elle n'a pas épuisées, *que suis-je ?* Je dis *que...* Moi dilué, déjà absent de moi-même, avant d'avoir parlé. Être devenant objet. Porteur de mots, qui me disent moi-même avant que je ne les prononce. Outre de mots appris, et sus, et admirables (ceux des poètes, oui), ou abjects (ceux de la mort qui vient, qui bavarde, qui pérore aux tribunes, sur les écrans, qui ne cesse de s'entasser dans les machines à reproduire le bruit infâme du monde comme il va).

Or, on m'a demandé, vous le savez, récemment, de me livrer à un petit exercice d'interview, où l'on me questionnait sur les poètes américains qui m'ont influencé, et de dire leur importance, à mes yeux, là-bas comme ici.

Cela rejoignait ce que dit le livre d'Yves di Manno.

Je vais reprendre ces considérations, en essayant de les expliciter avec un peu plus de... pédagogie, si possible, ou de clarté..., sans esprit de système toutefois. En fait, je vais dans un premier temps, indiquer quelques étapes dans mon itinéraire, marquées pour moi par des productions personnelles, qui, j'espère, seront *sensées*.

Je remarquais tout d'abord que le premier poème que j'aie considéré dans ma vie comme publiable, car indiquant une borne à partir de laquelle le moi s'était dissous dans le poème, fut *Enchevêtrement de fleurs jaunes* dans *Le centre de gravité* : l'épigraphe en est tirée d'un poème d'Ernesto Cardenal (au Mexique, pour honorer les défunts, depuis le temps des Aztèques, on procède à la cérémonie en utilisant la fleur jaune du *cempasúchitl*). Ce poème évoque dès sa première ligne l'« hivernage » bienfaisant, qui va régénérer la nature. Senghor venait de publier quelques années auparavant ses *Lettres d'hivernage*, et moi, je venais de quitter l'Afrique définitivement après un séjour déterminant, en Amérique Centrale. Dans ce poème, je cite Olson, qui vécut au Yucatan, aux débuts des années 50, avant de se fixer à Black Mountain, puis à Gloucester... Tout ce que j'ai écrit relève de cette double délivrance : 1/ du long séjour africain, magnifique et stérile ; 2/ de l'héritage de notre continent : Senghor, symbolisant parfaitement l'héritage de l'humanisme européen *transposé*, entonne son ode lyrique à la Pindare, mais ignore le Nouveau Monde, à part pour glorifier le jazz, ou stigmatiser la condition du Nègre, ce qui est évidemment honorable. Mais pour moi, ce ne pouvait être ma voie : je ne suis pas africain, je suis un Européen, l'enfant d'un continent miné par sa propre histoire.

Début des années 80 : j'étais allé me retirer quelques temps en Grèce pour lire Olson et Pound. J'avais écrit un autre poème, *Les Phaedriades*, qui finit de payer mon tribut à la seconde de ces deux figures : Pound, en surimpression du dieu de Delphes, en lézard sur les ruines du Vieux Monde. *L'avenir*, nous y sommes, me disais-je... C'est ce temps de crépuscule définitif, le nôtre. Comment y user de la parole poétique à bon escient ? Qu'est-elle, au milieu du bavardage infini des médias (les plaies d'Egypte, disaient Olson et Pound, lors de leurs rencontres quand Ezra était interné en hôpital psychiatrique à Washington pour avoir offensé la République impériale...), dans le tourbillon des chansonnettes débiles du Spectacle et des péans de haine des Nations, parmi les débris de toute possible intelligence de l'univers humain. Je me répète. *Que suis-je ?*

Il faut dire que c'est le long poème *Holocauste*, de Charles Reznikoff, qui m'a donné confirmation, plus substantielle, de la voie qu'il fallait prendre.

Il s'agit de la mise en forme des témoignages des rescapés des camps de la mort lors du procès de Nuremberg : affaire de syntaxe précise, de netteté de la phrase, de refus de s'impliquer moralement et psychologiquement, de façon à permettre à l'émotion de passer sans souillure : les « messages », si à la mode de nos jours, les leçons d'éthique du haut de la bonne conscience, le tape-à-l'œil lacrymal, tout cela était parfaitement étranger à Reznikoff ; il avait reçu une formation de journaliste et d'avocat ; il était ami avec ceux que l'histoire a appelé les Objectivistes, Zukofski, Oppen, Rakosi, tous gens qui furent regroupés dans les années 30 sous cette étiquette par W.C. Williams, dont le credo se résumait à l'adage « *No ideas but in things* ». Les faits, d'abord. L'émotion doit naître de la chose telle quelle, dite dans une langue sans concession à la *pose* de l'aède inspiré. Poésie, égale tailler jusqu'à l'os (comme dit l'expression anglo-américaine) : dire le maximum avec le minimum de recherche d'effet polluant ! La réalité brutale, à dire dans la langue la plus clairement élaborée...

J'avais donc moi-même, après un travail de traduction éprouvant (sans compter les insuffisances de la première réalisation éditoriale de ce texte), mon assise personnelle : Reznikoff, un Américain qui n'avait jamais quitté le rivage du Nouveau Monde, disait la tragédie qui restera la plaie ouverte au cœur de l'Ancien, pour les siècles. Il avait fait le même travail de recension de l'horreur avec *Testimony*, pour son propre pays, si fier de ses réalisations techniques de la puissance de son empire, et miné lui aussi par l'injustice, le racisme, la misère et le cynisme des puissants : Reznikoff exposait là en chapitres numérotés et classés (régions, ethnies, vie sociale, usine, champs...) les variations de l'ignominie. Bien plus que Pound peut-être (la cage à gorille de Pise, suivie de la chambre de l'insensé officiel !), Reznikoff me donnait une clé : le réel est à sonder, à parcourir, à exposer. Cela aboutirait plus tard pour moi à un long poème intitulé *L'Arbre*, où je *mesurerais* la formule goethéenne de l'humanisme européen à la réalité du camp de Buchenwald.

Mais Olson ?

On me demandait, un peu abruptement, quelle place il occupe dans l'histoire de la poésie américaine ? On s'étonnait que j'aie dit que la traduction des *Poèmes de Maximus* qui vient de paraître était l'œuvre de ma vie.

Je voulais simplement dire que si j'avais décidé un jour de publier quoi que ce fût, c'était avec l'idée de derrière la tête de parvenir à publier *aussi* ce monument. Je savais que cela prendrait du temps, et j'ai rendu grâce à l'éditeur courageux, Philippe Blanchon, qui a permis cette publication, à La Nerthe.

La place d'Olson ?

Dérisoire, disais-je, à la lueur des intérêts affichés par le commun des êtres quand il s'applique à monter sa mesquinerie : dans le hall de la Mairie de sa Cité de Gloucester, les édiles y ont caché son portrait (très moche, par un peintre du dimanche) sous une cage d'escalier ! Il faut dire que dans un de ses poèmes, Maximus étrille joyeusement le Conseil Municipal et ses pontes satisfaits de leurs magouilles et de leurs astuces. Mais enfin, il y a ceci : Olson est un homme concerné par la vie de la communauté, comme par celle des personnes qui la composent, et pour lui, la voix qui prend la parole s'adresse à celle-ci, *au chacun de tous*, et le fait en couvrant toute l'étendue du réel et en sondant tout le substrat physique et humain qui s'est déposé sur le sol de la cité : histoire, géographie, géologie, conflits et accomplissements, rêves, ambitions, ratages, actes de courage ou d'intelligence, mythes, transmission des savoirs et des techniques.. Bref (façon de parler !), tout...

Dimension donc tout à fait énorme de cet homme, car sur sa pensée, sa personne et sa pratique peuvent aisément se concentrer tous les problèmes de l'expression que les poètes de ce pays-là, si pathétique, à tant de degrés, ont à affronter.

L'indifférence n'est pas son lot. Il a été, bien plus qu'Allen Ginsberg (dont la personnalité spectaculaire a ébloui, mais convainc beaucoup moins, avec le temps : trop brouillon souvent), le maître des années 50 et 60, au virage de la post-modernité : ce terme,

qui a pris d'autres sens, très éloignés, et contradictoires, c'est lui qui en a été un des premiers usagers... Les Américains usent du terme de *seminal* pour parler de son œuvre. Lui-même a intitulé un de ses livres *Archéologist of morning*.

Olson, à la racine des choses, au cœur du monde humain : histoire, mythes, géographie, économie, langue... Tout, voilà.

Bien sûr, cette œuvre a ses failles comme ses grandeurs, et il faut laisser aux Américains des Etats-Unis la faculté de se colleter à elle comme ils l'entendent.

On aura noté le point commun avec Rothenberg : l'attention portée par Olson à l'histoire et aux mythes qu'elle véhicule. Rothenberg a aussi écrit sur la tragédie des camps (cela rejoint Reznikoff), et d'autre part, dans les *Techniciens*, cite même une traduction d'un récit hittite faite par Olson lui-même.

Mais je voudrais pour finir élargir ma réflexion.

Di Manno termine son livre par l'exposé d'une courte et très dense histoire de la poésie américaine. Il faut d'abord y lire la *substance* de ce qui pour nous autres Français peut être d'usage dans notre pratique poétique...

Je veux exprimer les choses autrement. Pour en arriver à ce qui pour moi fait tout le problème de l'expression.

Nous Français, nous avons eu depuis l'origine de ce pays, les Etats-Unis d'Amérique, un rapport particulier. Cette terre immense de colonisation a une histoire très courte comparée à la nôtre ; et l'identité y pose un problème bien plus grave que ce que nos démagogues voudraient nous faire croire de nous-mêmes ici ces derniers temps, car si notre pays s'est constitué de nombre d'apports venus des conflits internes à l'Europe dans la lente et violente transformation de l'Empire romain en nations, puis de nos jours encore de l'enrichissement des gens venus des anciennes colonies (ce qui pose des questions, mais certes pas à la façon des démagogues dont je parle), il n'en est pas de même de cette union d'Etats, fabriqués par la conquête du sol indigène par des vagues d'immigrants venus là pour des multitudes de raisons complexes : l'intégrisme religieux, la Maçonnerie par ailleurs, la persécution des déviants, l'infamie de l'esclavage, l'appât du gain, l'adoration de la technique, le culte de la réussite, la misère abondante, mais également la « philadelphie » par exemple, comme le rappelle le nom d'une ville là-bas, et principe dont découle la constitution de l'Etat dont cette ville est le centre, comme pour d'autres états de la fédération d'autres principes sont à l'œuvre, etc.

Complexité de cette union d'états formés depuis 300 ans, par étapes successives et dans la douleur : élimination violente des autochtones, exploitation des ressources selon des modes de rentabilité furieuse...

Un Whitman a chanté les illusions (mais pour lui, ce n'en était pas) de la naissante « démocratie » : en fait, la constitution définitive d'un empire bien-pensant et résolu dans à montrer au monde sa supériorité dans l'art de la survie économique et celui de la louange du Créateur. L'enthousiasme, la générosité qui habitent le chant whitmanien transcendent évidemment ces réalités, mais enfin elles sont à prendre en compte. Et Pound a fui cette démocratie-là, pour se tourner vers ce que les Anciens Mondes avaient de substantiellement plus pertinent, pensait-il : la Renaissance italienne, Confucius, etc. : autres illusions, plus cruelles encore. Williams est sans doute celui qui, restant dans la vie quotidienne, le médecin de sa contrée, et dans son œuvre, un ouvrier acharné des mots, est le lecteur de l'histoire le plus éclairé : ses origines familiales le portaient à un certain cosmopolitisme, mais il se voulait résolument de son pays, en raison même de cette diversité qu'il avait en lui ; et ce fut lui qui saisit un des premiers l'importance du passage des instances culturelles d'une rive à l'autre de l'Océan : il a par exemple parfaitement la portée de la fameuse exposition de l'Armory Show, dans laquelle un Marcel Duchamp, évadé de l'Europe en crise, avait trouvé, lui, à se donner une dimension qu'il ne pouvait atteindre chez nous ; Williams a également écrit le poème de

Paterson, qui est le lieu où le citoyen américain trouve à se réaliser de façon spécifique. Là, de notre côté, intervient notre ami Yves di Manno.

Olson, lui, a repris tous ces éléments et bien d'autres, pour s'interroger sur l'« espace » américain tel qu'il a été conquis, investi, aménagé, saccagé aussi : les nécessités de la survie et les conflits idéologiques et politiques, et les transferts de divinités des lieux de naissance de la « civilisation » (la Mésopotamie) vers les rivages des « sauvages », empêcheurs d'exploiter en rond. L'Empire a récemment envahi, par une sorte de retour dérisoire et meurtrier à la source – la source de la divinité actuelle, pour un temps limité : la pompe à essence, car il faut alimenter le *pick-up*, descendant du *wagon* de l'immigrant, et les moissonneuses-batteuses des Plaines. Olson en arrive même au détour d'un poème à qualifier son pays si pathétique de « dépotoir ».

Il a mis au point une technique d'exposition, qui dépasse l'emploi de ce que nous appellerions le « vers libre », en s'inspirant de ses prédécesseurs...

Nombre de poètes très différents ne suivent pas ses préceptes, évidemment, ou se définissent à l'inverse de ses choix. D'autres ont suivi sa voie pour finalement trouver la leur propre, comme il se doit.

En tout cas, si nous sommes quelques-uns en France à nous intéresser à lui et aux autres (il se trouve que je me suis fait connaître en tant que son traducteur le plus... obstiné, c'est tout), c'est que nous jugeons qu'il y a là des choses à partager. Pas des leçons à prendre, encore moins des messages à transmettre, ces notions passe-partout étant assez risibles... Des expériences du monde à partager, plutôt, des réflexions sur *soi* et sur *l'autre* à creuser, des pratiques de langue à fouiller, des formules de « versification » à enrichir... Parce que nous ne vivons plus désormais ni *ailleurs* ni *ici*, ni en d'autres temps que celui où nous sommes, et que nous avons à bâtir notre relation à notre identité propre (pas celle des politiques à langue de bois, bien sûr) et à l'universel.

Il faut ajouter. L'Amérique, celle des USA, est partagée entre deux exigences contradictoires, dans les arts et particulièrement dans celui du langage poétique : la volonté de s'inscrire dans la modernité, c'est-à-dire d'être en rupture avec les traditions classiques de l'expression, lesquelles n'existaient qu'en référence à l'Europe, à l'Ancien Monde : Fenimore Cooper et Edgar Poe, oui, peut-être... mais alors les aventures de Hiawatha de Longfellow, qui peut encore lire ça sans rire ? Et d'autre part, le désir impérieux de fonder une tradition spécifique, qui, n'existant pas, devait devenir le classicisme du Nouveau Monde industriel, conquérant, injuste, violent, ouvert comme un espace à faire prospérer, et vivant dans l'illusion de la liberté... Songeons que si nous entrons dans un musée américain, nous entrons dans un espace « privé », régi par la législation du mécénat et du sponsoring ; et que donc les salles d'expositions sont quelque chose comme l'antichambre de la boutique où l'on achète les souvenirs (l'ersatz « culturel ») et où l'on s'inscrit sur la liste des bienfaiteurs (si on a une surface sociale à couvrir, une vanité à alimenter, et les moyens de le faire, quand on a « réussi »)... Et si nous regardons les cartels sous les tableaux, nous lisons (j'ai vu ce genre de choses plusieurs fois, à Albuquerque par exemple, ou à Denver...) : « Je m'appelle Untel, mon arrière-arrière-grand-père paternel fut un homme des bois d'origine française en Louisiane (c'est-à-dire dans ce qu'on appelle maintenant le Montana), son épouse (si on peut lui donner cette qualification devait être une indienne rencontrée après fraternisation avec une tribu entre bassin supérieur Missouri, qui descend vers le sud, et Snake River, laquelle part vers l'ouest, vers l'Oregon ; mon grand-père maternel fut un fermier établi vers la Colorado, son épouse une institutrice venue d'Irlande, et veuve d'un sergent de cavalerie... (la liste peut s'allonger...) ... Qu'est-ce qu'un Américain, qui est moi ? » Vous regardez le tableau exposé, une belle croûte faite avec amour, où vous reconnaissez un tracé de peinture de sable, en même temps qu'une lointaine réminiscence d'un Kandinsky...

Etre « poète-pédagogue » à la façon olsonienne, c'est tenter de percer l'énigme bien concrète de l'être. Voilà ce qui peut tenir debout, mais aussi nous montrer à nous des voies

neuves pour nous interroger nous-mêmes sur notre identité, sur le destin de notre langue, en allant puiser là des façons de faire qui confortent ou font évoluer nos propres traditions : la distribution strophique, le mouvement et l'allant de la phrase, la scansion soumise ou non à la métrique, la respiration même de la syntaxe, le rapport au corps parlant et sensible...

Mais je voudrais compléter. Pour faire sentir l'importance de la relation que nous Français entretenons avec la poésie américaine – du moins certains d'entre nous, et pas tous d'accord entre nous, comme j'ai dit, et du moins travaillant selon des angles de visée très divers (d'Emmanuel Hocquard à Michel Deguy, de Jacques Roubaud à Pierre Alféri, de Joseph Guglielmi à Paul Louis Rossi, ou Jacques Darras, ou Paol Keineg – ce dernier étant le traducteur d'un poète qui là-bas comme ici n'a pas toute l'audience qu'il mériterait : William Bronk... je cite dans le désordre le plus total).

La poésie américaine des Etats-Unis possède deux caractéristiques contradictoires qui la travaillent depuis la formation de sa littérature propre, laquelle date de deux cents ans. Dans le grand mouvement des idées et des formes, elle a eu à se poser le problème du « modernisme ». Le pays en formation lui-même s'est voulu précisément à la pointe d'un combat pour la survie, qui passait par un engagement résolu dans des modes de fonctionnement économique, politique et intellectuel devant faire concurrence au Vieux Monde, dont lui-même était issu par la conquête et l'immigration, et qui était pour lui ce qui devait être *dépassé*, et sauvé même : songez par exemple que dans le Colorado, les temples que l'on retrouve au centre de la moindre bourgade sont une chapelle protestante – au moins une, car la prolifération des sectes fait qu'aux alentours on en retrouve une dizaine... ! –, le local de la Loge maçonnique – les éliminateurs d'Indiens et de bisons comme Buffalo Bill ou Kit Carson sont des Maçons convaincus – plus, le *general store* du coin, le magasin où l'on vend de tout. Et éventuellement le musée local, où l'on conserve les résidus de la conquête : boutique du barbier, salle de classe, bar à putes pour gardiens de vaches...

Et donc cette nécessité d'être « absolument moderne » (comme dit Rimbaud, dans un autre contexte, celui de l'Europe, justement, qu'il allait fuir, lui – un autre contexte, mais dans une optique peut-être pas si éloignée, elle, de celle des créateurs américains, en ce sens qu'il y avait urgence à faire sécession avec les modes opératoires antiques et classiques...), cela implique une rupture avec une tradition... Or, précisément, l'Américain est cet être qui n'a pas de tradition ! C'est un « complexe d'occurrences », dit Olson : il est issu d'horizons multiples et divers ; sa parentèle ancestrale, il s'en est détaché ; il a quitté tout pour refaire du tout. Et il ressent l'autre nécessité, contradictoire donc avec celle de l'avancée, de l'allant, qui est la nécessité de se trouver un substrat sur lequel fonder une tradition, qui soit une justification solide de son identité neuve...

Cela ne se passe pas sans souffrance ou désillusion : Olson précisément évoque le destin de son père, employé de l'Administration des Postes, rétrogradé et persécuté dans son travail parce qu'il avait voulu éduquer son fils dans l'esprit de la démocratie en l'emmenant participer aux festivités d'anniversaire de fondation, mais sans tenir compte d'un refus du congé qu'il avait sollicité auprès de ses chefs.

Pour un poète européen, une tradition se révèle étouffante, inhibante, et en particulier en notre temps où notre continent s'est appliqué si bien à se détruire, il est difficile de trouver dans les illusions de l'humanisme traditionnel, et même des Lumières, une justification qui permette de soutenir la considération des ignominies commises, et la conscience, surtout, d'une décadence, d'une perte de substance active...

Olson pensait, lui, qu'il était possible de fonder un sol sensible et intellectuel sur un rapport équilibré à la nature et à la culture, qu'on fût européen ou américain ; en « archéologue du matin », en poète des origines de la Cité (très critique, par ailleurs, du fonctionnement de la démocratie), mais en homme de volonté, il conseillait à un ami poète allemand, au début des années 50, de « prendre la porte de derrière pour sortir de l'héritage » trop lourd à porter...

Pour Robert Creeley (l'ami le plus constant d'Olson : leur correspondance est un monument) la chose n'est peut-être pas aussi simple. Dans sa jeunesse, il était parfaitement conscient que la tradition européenne n'avait aucun poids sur lui, pour l'excellente raison qu'elle ne s'imposait pas en tant que gardienne des valeurs du pays neuf dans lequel il avait à vivre, en sachant que la vie, justement, était une affaire sérieuse, et que le réel devait s'affronter, dans ce pays de pionniers... et non de nations établies dans leurs certitudes ancestrales sclérosantes ou meurtrières. Chaque poète américain doit ainsi se situer, trouver sa solution personnelle. Chaque Objectiviste a suivi sa voie : Oppen a construit une œuvre qui n'a rien à voir avec celle de Rakosi ou de Zukofski ou Reznikoff, sauf évidemment le rassemblement de départ, qui tient sur un principe de base : l'un s'est tu longtemps pour se consacrer à l'action sociale, et revenir à l'expression sur le tard, l'autre a développé son œuvre dans la solitude, etc. Les « projectivistes » également, Ed Dorn, Denise Levertov, par exemple : ainsi nommés par référence au *Vers Projectif* olsonien, par l'auteur, Stephen Fredman, d'une étude intitulée *The Grounding of American Poetry*... Un cas même très original : celui de Robert Duncan, participant de deux pôles d'attraction, la communauté de la côte Ouest, et la participation à Black Mountain, avec un rapport très particulier à la personne et à l'œuvre d'Olson, à la fois rapprochement et considération, et définition par *écart*...

En Amérique, le poète devait donc partager ce sentiment commun aux Américains qu'« ils devaient, peut-être plus que tout autre groupe de gens sur terre à ce moment-là, à la fois imaginer et ainsi faire advenir [*make*, dit-il, “fabriquer”] cette réalité dans laquelle ils avaient à vivre. C'est comme s'ils avaient à réaliser [*realize*, en anglais, mais cela veut dire aussi bien “prendre conscience, prendre en compte” que “faire, réaliser en tant que bénéfice à tirer de l'action concrète”] le monde à nouveau [*realize the world anew* = “faire un monde neuf, recommencer le monde”] ». C'est ce que dit Creeley, dans *Quick Graph*.

L'Américain vit en quelque sorte sur un terrain instable [*shaky*, “qui tremble sous l'effet des mouvements du continent”], et l'ami allemand d'Olson et Creeley (dans un poème qu'il leur a dédié) note qu'ils se trouvent « dans un nouveau tunnel où manquent les étais. » La métaphore est forte.

Si le poète américain (et encore de nos jours, et peut-être encore plus, tant ce pays-là est ballotté entre désespérance devant ses propres contradictions et ses conflits internes, et résolution optimiste, le président noir actuel se trouvant dans le cas d'être nobélisé pour son œuvre de paix, alors qu'il poursuit une guerre entreprise par son prédécesseur... pour des raisons complexes où la lutte pour la conservation des ressources énergétiques intervient, autant que les façons de gérer intellectuellement le réel, de façon générale) est souvent dans la situation de creuser un tunnel où le danger menace en permanence, du fait que les parois n'ont pas le soutien d'une tradition solide depuis longtemps acquise. Car ce pays s'invente encore tous les jours ses raisons d'être, ses justifications, tant le doute sur soi l'habite.

Le poète européen, et le français en particulier, héritier, lui, de la tradition d'une des nations les plus anciennement constituées du vieux continent, a cependant l'impression, l'histoire ayant déposé ses amas de ruines autant que ses dépôts de sens, d'une perte de soi, de ce qui fait sa substance.

Si bien que nous, poètes d'ici, avons peut-être des choses à aller chercher là-bas, comme eux en ont à venir chercher ici...

Mais nous avons bien sûr autant à aller chercher aussi vers l'Orient, de l'autre côté, ou en Afrique.

Cela dure depuis plus d'un siècle, depuis Pound, Eliot, Williams chez eux (pour les Américains de langue hispanique ou lusitanienne, le phénomène est différent, quoique comparable, évidemment). Peut-être sommes-nous en une fin de quelque chose, nous... et devons-nous nous tourner toujours et encore vers ces gens qui eux en sont encore à l'initiale d'une civilisation, mais aussi peut-être avec la conscience que leur empire ressemble aux nôtres qui ont si bien sombré... Une initiale très menacée, par conséquent. Il y a là beaucoup

de « peut-être ». Inutile ici de s'appesantir sur cette remarque de Lévi-Strauss selon laquelle l'Amérique est le seul pays qui soit passé directement des origines à la décadence, ce serait cruel...

Ce qui en Olson me paraît devoir être considéré, aussi bien ici que là-bas, c'est son ouverture d'esprit, son attention à la marche des civilisations, aux mouvements des peuples, aux substrats politiques et économiques de toute pensée et en particulier de la pensée poétique du monde. Cela rejoint ce que je pourrais dire sur Hölderlin (un Européen majeur, vivant en une période charnière, où la farce tournant bien résolument à la tragédie), ou même après tout ce que faisait aussi des gens comme Virgile, Dante, Lucrèce, Horace, Goethe...

Olson est à la hauteur de Melville (son maître, celui qui a, d'après lui, vu le caractère épique des modes de la survie du continent neuf : c'est au début de *Moby Dick* qu'il est déjà question de l'Afghanistan !), ou de Shakespeare : Olson a beaucoup réfléchi sur la transmission de la langue ; et l'idiome américain, s'il est l'héritier de la langue anglaise, a des spécificités qui contribuent à constituer le substrat dont je parlais : dans ce problème de la langue, se lit à la fois celui de la rupture avec la tradition antérieure et la nécessité d'asseoir une tradition nouvelle – mais voyez comme les choses ne sont pas simplistes, comme beaucoup le voudraient : la langue espagnole est en passe d'être majoritaire au pays des Fondateurs (Blancs, Protestants, Anglo-Saxons : les WASPs) dont se réclame, par obligation autant que par conviction, le président, descendant métis d'un Africain et d'une Blanche résidant dans le Pacifique, ce « lac américain », disait Olson.

Faire le poème du monde... Nous, nous avons eu Cendrars, bien sûr... C'est à mes yeux un peu court, quoique très sympathique.

Habiter poétiquement le monde, dit Hölderlin. C'est déjà plus solidement sensé.

Comment faire ? Que devenir ? J'en reviens à mes questions initiales. Celles qui ne cessent de me fouiller moi-même. Que suis-je ? Et non, qui ?

Mon identité s'inscrit non pas dans la fluctuation psychologique, mais dans le règne des faits.

Il faudrait aboutir à un poème qui soit plus qu'une apologie de *l'exote*, du voyageur curieux, de l'exilé heureux ; un poème qui sache trouver ses racines en soi *et* dans l'autre, en profondeur comme en étendue.

Etablir un rapport au réel qui soit fondée sur la véridicité des choses et des êtres, dans leur mouvement organique, et dans leur densité.

Affronter le problème de la forme, non dans un simple exercice de maniement de la langue, mais en termes d'efficacité : Olson, je conclus là-dessus, n'a pas craint de faire « prosaïque ». De distribuer sur la page des lignes de sens qui, apparemment, ne devaient rien aux canons de la scansion. En fait, ses solutions sont bien plus subtiles : il connaît toutes les ressources de la respiration des mots ; il sait la force de l'allant de la ligne de sens. Si bien qu'on peut parfaitement, sous l'apparent prosaïsme de la ligne et de la strophe irrégulière, entendre fonctionner les rythmes fondamentaux des syllabes à l'œuvre d'enchantement.

Il sait par dessus tout que l'émotion naît de cet enthousiasme qui doit habiter le vers : le seul dieu que nous ayons à honorer est celui qui donne à nos mots leur densité.

Forme et contenu : leur rapport nécessaire est d'efficience.

L'enchantement : le regard porté sur la paysage humain, et l'oreille à l'écoute des sons du monde.

Auxeméry, 27 janvier 2010