

Dans la chambre d'échos.

George Oppen, *Poèmes retrouvés*, traduction d'Yves di Manno, Corti.

Viser, déclencher, passer à la chambre d'échos.

S'il me fallait *définir*... i.e. parvenir à déterminer ce qui constitue une sorte d'*indiscutable*, ce qu'on retient au bout du compte des mots, ce qu'il faut bien avoir vu pour savoir et se connaître ayant vu – mais je suis déjà en train de commenter la formule d'Oppen lui-même : voir ce qui nous entoure et ainsi nous pénétrer au cœur.

Reprenons. Il s'agit de poème, et donc de l'usage de la langue.

La langue d'Oppen résulte d'une opération de transformation de la lumière crue du monde en vérité ; cette langue est sous objectif photographique : je pense aux clichés de Walker Evans (datant des années 30, la période où sans doute le monde est en attente de la plus certaine des catastrophes – mais sous ce rapport, nous connaissons bien mieux encore !). Clichés noir et blanc, paysages traités en natures mortes (*still life* en anglais, plus intelligent que le français ici, « vie en état de repos », mais de fixation dense et concentrée) ; μηδὲν ἄγαν, « rien de trop », selon la maxime de la sagesse antique revisitée au plus strict, autrement dit, pas de bavardage indu, pas de bavures ; ajoutons une diction au cordeau sur des rythmes *élémentaires* (très subtils en leurs détours syntaxiques parfois), entendons calibrés par un instrument de mesure qui tient plus du *compas* (celui qu'on a dans l'œil) que du *métronome* (pensons aux *Don'ts*, au *Retrospect* de Pound : *to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome*, ce qui implique de saisir la « chose » au plus près de ce qu'elle a à dire d'elle-même et de ne pas lui adjoindre d'élément artificiellement destiné à la valoriser ; pensons à Williams aussi : l'objet en soi, le chiffre 5, mais aussi la fleur de chicorée du prologue de *Kore in Hell*, Williams toutefois plus proche du peintre que du photographe).

Refus donc du tableau de genre – l'image, s'il y a image, et Oppen est à l'évidence immédiate très économe de métaphores, au service du sens et non de l'effet.

La prise de vue sur le monde au *moment décisif*, pour reprendre ici l'expression d'un autre photographe. Bref, le poème comme *forme aboutie*, mais forme simple et faisant bloc cependant – boîte disponible où les mots sont des outils de la vision à acquérir bien plus que des créatures chargées de significations à consommer. Des invitations à l'action et non des supports de passivité, celle d'un lecteur qui attendrait qu'on lui dicte ce qu'il faut entendre. Oppen ne dicte rien, il offre : à toi lecteur d'opérer la transformation nécessaire de ce que tu es en ce qu'il convient que tu deviennes.

Car il s'agit de faire voir, plus que de montrer.

La réalité des choses s'identifie *dans le poème* au processus de composition qui le porte à l'accomplissement – le réel n'apparaîtra qu'à l'issue du développement des bords actifs. Il faut en effet distinguer la réalité des choses du réel : la *donnée*, le poème la transforme en *acquis*, et le poète est celui qui permet au lecteur de participer au processus même. De la réalité saisie au réel transcrit : de l'œil (de la sensibilité au monde qui en induit la conscience la plus aigüe) à l'usage de la parole, comme sismographe de la lumière qui *fixe* les données, et permettra sans aucun doute une ouverture de l'angle de la vision intérieure – car, sur la plaque sensible, ces mots sont appelés à résonner ; du moins est-ce ainsi que je peux tenter de dire ce que produit le poème oppenien.

Il faut le lire à haute voix, et se parler ainsi à soi-même en l'intégrant.

Tout autre serait la lecture d'un chapitre du *A* de Zukofsky, parfois très long (alors qu'Oppen opte pour la forme courte, voire proche du haïku) – très difficile à concevoir en fait tant on a l'impression souvent d'une tapisserie à fibres lâches qui essaie de s'installer sans toujours parvenir à emporter l'adhésion : il faut revenir dessus pour se convaincre.

La lecture à haute voix d'une laisse d'*Holocauste* ? Quelle voix possible ? J'en ai fait l'expérience plusieurs fois, sous diverses occurrences : faut-il *décrire* de façon neutre et sèche, au risque de trahir ; ou faut-il *exposer*, au risque de *surexposer*, de *diriger* la naissance de l'émotion, ou peut-être pire, *mettre en scène*. Une seule voix, ou plusieurs ? Reznikoff a écrit *Holocauste*, et n'a pas fourni de didascalies. Peut-être faut-il lire *Holocauste* à haute voix en et pour soi-même, en silence !

Seul Rakosi s'en tire le plus aisément ; on sent sous les mots, toujours choisis au plus près, un homme aimable assurément, un sourire même qui perce.

En tout cas, se souvenir d'Olson (et bien qu'Olson ne partageât pas en particulier les convictions politiques d'Oppen, et fût peu tendre avec l'opinion de celui-ci sur son *Maximus*, qu'Oppen tenait en gros pour un succédané des *Cantos* poundiens) qui voyait à raison dans l'objectivisme – devenu chez lui « objectisme » – le refus du lyrisme égotiste, le refus de tout expressionnisme autocentré, s'exerçant au sacrifice d'une participation de l'être humain au monde parmi tous les *objets* du monde. *Maximus*, ainsi, fut le poème de l'intégration de celui qui dit « je » au nom de la communauté dans le cours du processus permanent (naturel, historique...) de transformation du réel. Olson y ajoute sa touche héraclitéenne, entre autres.

Revenons à Oppen. Voilà bien un poète *singulier*. Car, comme on sait, la parole d'Oppen est en quelque sorte fille du silence. Ayant publié *Discrete Series* en 1934 et donc participé à l'aventure objectiviste originelle, il s'est consacré à l'action sociale (marxiste) durant plus de deux décennies sans que la pratique poétique interfère. Un cas, par conséquent, opposé, comme le remarque Eliot Weinberger, à celui de Pound : celui-ci, dans les années 50, interné en asile, déclaré irresponsable par voie de justice et sur les conseils de son avocat pour lui éviter de répondre de l'accusation de trahison lors de la guerre, fasciste convaincu quoique ne se revendiquant pas tel (pose, astuce ou sincérité ?) et continuant, malgré son état d'*insane* officiel, à prêcher la foi confucéenne, et traduisant Sophocle et les Odes du *Shijing* ; Oppen, lui, durant les mêmes années 50, en exil au Mexique, ayant refusé de participer à la farce tragique du maccarthysme. Et silencieux.

Weinberger note un point qui me semble curieux. Au moment où les objectivistes sont redécouverts au début des années 60, et où lui, Weinberger, fait sa connaissance, Oppen lui apparaît comme « vieux » – du fait de ce visage raviné de rides que nous en offrons les clichés. Cependant, si je regarde la photographie que les éditeurs ont choisie pour la couverture des *Poèmes retrouvés*, je vois un homme aux traits de sa jeunesse – l'arête vive du nez ! – et surtout un homme *beau* (c'est le mot que m'a dit d'emblée une amie), et je me refuse à voir sous les rides de l'homme dans sa maturité autre chose que cette beauté-là – celle d'un *caractère*. Je dirais presque que ce visage s'est seulement affirmé, confirmé à l'état d'*idéogramme* – consolidé. C'est le visage d'un homme qui respire et qui sent – un homme qui sait voir, qui sait *cadrer* les parcelles de réalité qu'il faut connaître pour prendre sens soi-même en les considérant en leur pureté. Un homme dont la parole sera donc un « test de vérité », dit encore Eliot Weinberger.

Oppen fut un bâtisseur de petites et fines oasis de mots pleins au cœur du désastre permanent du monde. Un homme définitivement beau, en ceci.

Yves di Manno nous propose dans ce volume de *Poèmes retrouvés* un ensemble composé de 4 parties : les poèmes des débuts (la fin des années 20), effectivement hors corpus de *Poésie complète* précédemment publié ; deux sections de poèmes épars ou inédits qui n'avaient pas trouvé alors leur place ; et enfin une section émouvante de fragments correspondant aux notes

qu'Oppen épinglait sur le mur de sa chambre lorsqu'il était hospitalisé à la fin de sa vie du fait de la maladie d'Alzheimer dont il était frappé. C'est peut-être dans cet écart très minime entre les tâtonnements (relatifs : une voix certes s'y entend tout de suite) des débuts et ces épaves lumineuses de la fin que cette parole se révèle, puisque la concision, la brièveté de ces notations ont l'évidente vertu de dire ce que peut être la vérité poétique.

Voilà ce qu'Oppen écrivait en sa jeunesse :

La lumière du projecteur
Diagonale : (la

Brève, mais vaste nuit).

(On remarquera l'usage volontaire des majuscules en initiale de ligne : signal de vigilance, dépôt de substance active du réel).

Et voilà une note de la fin :

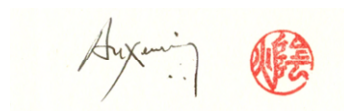
Les mots ordinaires
portent finalement
tout le sens

D'une certaine façon j'existe par les mots, j'oublie les mots

(Ici, pas besoin de majuscules dans la sentence du début, à laquelle fait écho le constat de la ligne finale. C'est dans l'oubli des mots que les mots sans doute existent au mieux.)

Qui dira un art poétique aussi dense ?

Auxeméry, 27 septembre 2019



Extraits (pp. 27, 56, 64 et 77)

Lire aussi les extraits parus ce lundi 30 septembre 2019 dans l'anthologie permanent de [Poezibao](#).

XII

Pose ici ta tête, qui n'exige qu'une simple familiarité :

Et là tes pieds, en pliant les genoux de telle sorte que, nus (cela me vient de l'enfance), il en émane une odeur salée.

Il y a eu d'autres femmes, mais bien sûr tu n'en fais
par partie ?

Te rends-tu compte qu'au sein d'un millier de femmes tu es unique, de deux mille aussi bien ?

Et autant d'hommes. Conscience brève et soudaine de soi
Aussi lent le temps soit-il, à passer

*

« beau comme la mer... »

beau comme la mer
et les îles l'éclat lumineux

du naufrage les galets
brassant

sur la plage que même la tristesse

ou la plus terrible

blessure prouve notre appartenance
au monde non notre

chute la cadence l'image
le poème est

une conviction aussi violente
que la lumière

*

IN MEMORIAM CHARLES REZNIKOFF

 qui écrivait
dans le vaste monde

minuscule car c'est une façon

d'occuper
la lumière sur les tables

de la cuisine qui s'étend

comme la lumière
des montagnes voilà qui est

héroïque voilà
le poème qu'il

convient d'écrire

dans le vaste
monde minuscule

*

UNE GENERATION DE CONDUCTEURS

Amérique, Amérique
Amérique flambant neuve,
Foyer de vieux décatis,

« Ici on répare tout », une pancarte de village.
Il leur dit « Prenez-en soin, elle aurait bien besoin

de pneus neufs – »

Un peu plus loin, de l'autre côté
Le long des autoroutes, des camps de mobiles-homes
(Les voient-ils ? Les camps de mobile-homes ?)
Semi-privés le long des routes à huit voies,
Les jeunes
finissent par trouver le leur.
Mais qui les pères ? Comment les fils ?

Et qui aime qui ?

Une double
Entité – qu'ils aiment ?