

AUXEMÉRY

À propos d'une réédition en langue anglaise

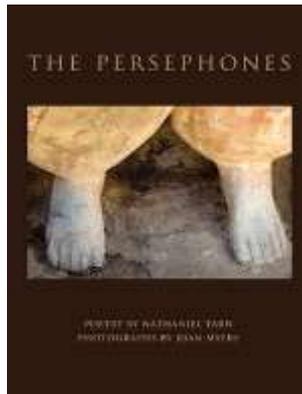
Nathaniel Tarn

THE PERSEPHONES

3^{ème} édition

Damiani, 2016-09-13

avec des photographies de Joan Myers



Une réédition en langue anglaise (États-Unis), objet ici d'une réflexion générale, loin sans doute de nombre de préoccupations affichées sous nos latitudes, mais à laquelle je ne résiste pas au plaisir de me livrer...

Auxeméry

Lyrisme, seul vrai souci de temps obscurs.

Quant à savoir, nous dit Nathaniel Tarn, s'il peut subsister une pauvre herbe folle d'espérance en notre monde à l'abandon, où seules prospèrent vanités et cruautés, en cette friche qui s'étend, en ce dépotoir qu'est devenue la planète, il faut laisser cette question ouverte *au possible*.

Tarn développe cette idée d'un rapport précisément *possible* – un *possible* tenu autant que nécessaire – de l'espoir en déshérence avec le lyrisme, si malmené parfois de nos jours par divers apôtres du poème en miettes, du jeu de langue gratuit, de la rhétorique infantile, de l'histrionisme et de la pose, tous refuges d'une certaine impuissance heureuse de ses tares : on en trouvera le texte sous le titre *LA PRODUCTION POÉTIQUE : Le lyrisme en état de siège et une topographie de l'espoir*¹.

Mon seul propos ici sera de tirer les grandes lignes de cet essai. Avec, justement, l'espoir que le recueil des *Persephones* réédité ici avec un portfolio de photographies trouve quelques lecteurs en sa langue d'origine, à défaut de pouvoir être lu dans son intégralité dans notre langue.

L'angle d'attaque selon lequel Tarn envisage les choses désastreuses de notre temps est très simple. Il relève de cette sorte d'empirisme dont chacun peut se prévaloir sans excès de frivolité : qu'est-ce que j'ai fait, moi, de *mes* journées, alors qu'autour de moi les signes se multiplient d'une perte de sens de plus en plus aiguë pour la totalité des jours vécus par mes semblables ? Conflits sans remède, avec des dieux idiots – qui parlent par la bouche immonde des prélats de toute espèce : magnats de la finance prêchant la prédation permanente, et gérants de superstitions, sermonnant à tout va, et misant sur la crédulité, ou le penchant à l'infamie, de leurs ouailles. Vicaires du radotage qui veillent à ce que les massacres perdurent.

¹ Le « lyrisme en état de siège » est le titre du recueil *The Embattled Lyric, Essays and Conversations in Poetics and Anthropology*, Stanford University Press, 2007. Consulter le site : <http://www.alligatorzine.be/pages/101/zine141.html>. Texte d'une intervention lors d'un colloque intitulé *History & Forms of Lyric*, tenu à l'Université de Chicago, le 1er mai 2012. Publié originellement dans la revue *Hambone* n°20, éditée par Nathaniel Mackey. La section 3 du livre de Tarn y est citée comme portant le titre *Exitus Generis Humani* : on ne saurait plus clairement, et tragiquement, indiquer là l'enjeu de tout poème véridique, qui est de savoir regarder en face la perte de l'humain en toutes les manifestations actuelles de l'espèce.

Partir de ce pur constat : nous savons tous que nous allons à la mort, certes ; nous l'oublions facilement tant que nous jouissons des prérogatives que le moment nous accorde de satisfaire désirs et envies, même abjectes – certains, trop nombreux, s'appliquant à l'évidence à se gaver, sur ce plan-là, celui de la satisfaction immédiate, rendant sans espoir tout usage de la parole sensée, et en particulier de cette parole éminemment éprise de sens qu'est la parole poétique. D'un sens opposable à la pauvreté des temps, précisément. Du sens d'une parole poétique qui ne soit pas préoccupée de sa propre germination purement rhétorique ou langagière, mais fasse place à ce que Tarn nomme Espoir, autrement dit délivre autre chose que des « messages », comme la mode durable et lancinante s'en est établie dans le parler vulgaire, pour masquer l'inanité des propos qui s'échangent par le biais du réseau alimenté par l'illusoire facilité de la *communication*.

Le poète n'a rien à *communiquer* : son unique souci n'est que de *dire*.

Que dire ? Comment le dire ? Et pourquoi ?

Le poème est *seul*, dans un monde où règne la peur, inhérente à la condition même de l'être humain, la peur de la mort, assaisonnée du sel de la sainte théologie et du poivre des sacrées démagogues régnantes.

Mais le poème est *libre*, aussi : il décide de *ne pas*. Ne pas se soumettre, ne pas abonder dans le sens de l'ignominie ou de l'horreur. Tarn parle de cette peur comme de celle du « néant de rien », et son pessimisme quant à la survie du genre humain engagé dans les voies actuelles est d'au-delà toute compréhension immédiate dans les termes du bavardage de complaisance. Ce pessimisme n'a plus qu'un unique sens, se dépasser, ne pas se sentir tenu de vivre dans l'impasse commune : « ... comment et pourquoi un être humain pensant continue-t-il à espérer activement lorsqu'il se trouve en situation d'absence de toute possibilité apparente d'Espoir ? Lorsqu'on a vécu, en tant que poète, plus longtemps dans la mort que dans la vie ? Lorsque le fait d'être poète aussi pleinement que d'être un être humain consiste à être de multiples façons déjà mort ? »

Allons à l'essentiel du propos. Tarn expose les conditions générales du poème lyrique, dégagé d'oppositions polémiques stériles, mais tentant de répondre aux nécessités des temps vécus.

Trois conditions.

Celle de la Voix du poète, étant entendu qu'est poète celui ou celle qui s'attèle à la tâche autrement qu'en touriste de l'expression de ses propres affects ou manies : le *creative writing*, par exemple, qui repose sur l'illusion selon laquelle il suffit de suivre des recettes de création pour devenir créateur de quoi que ce soit, n'est pas la tasse de thé de Tarn... Ce lieu (*locus*, au sens rhétorique simple) du *Vocal* est celui ou celle qui aspire au poème personnel se tient en relation avec tout ce que le *corpus* de ses prédécesseurs lui apporte. S'établit là un rapport de *mesure* : il s'agit de suivre la trace des prédécesseurs, mais aussi de s'enquérir d'un *neuf* qui ne soit pas répétition du même, et donc de savoir apprécier, articuler, jauger la distance propre que l'on entretient à cet *Opus* collectif. Une idée forte et inédite doit pouvoir se faire *poème*, dans la continuité des ouvrages de poésie qui ont déjà marqué. Bref, le poète véridique se fait *autre*, au sens rimbaldien ici le plus strict : ayant assimilé, étant devenu semblable, il peut se faire soi, dans sa différence essentielle. Épreuve, qui permet d'affronter le réel avec des armes nouvelles, qui suppose ce combat, et le soutient.

Le combat se situe précisément là : un « lieu dans lequel la focalisation-sur-soi du *Vocal* vient interférer avec un sens impérieux du collectif ». Tarn nomme ce lieu, le *Choral* : le lieu en quelque sorte de résonance des voix diverses et multiples. Il en donne une illustration avec le *Symposium of the Whole* de Robert Duncan, qui constitue une partie de la réflexion de celui-ci dans son *H.D. Book*, paru enfin il y a quelques années. Pour constituer cette réunion, ce « colloque du tout-assemblé », Duncan dit que « tous les ordres exclus doivent [y] être inclus. La femelle, le lumpen-prolétariat, l'étranger; l'animal et le végétal ; l'inconscient et l'inconnu; le crime et le malheur, tout ce qui a été banni et relégué de notre examen de la figure de l'homme, doit être admis dans la création de ce que nous sommes. »² – Le choix du terme *symposium* fait référence au « Banquet » platonicien, mais on voit que ce qui pour Platon se limitait à la réunion d'Athéniens de l'élite intellectuelle (comme pour Duncan le fait la conjonction d'au moins trois des figures majeures du siècle : Pound, H.D. et W.C. Williams) doit être élargi. Cette convocation du « tout », Tarn la pose donc également en nécessité du collectif : cela « recouvre non seulement toutes les autres manifestations du *Vocal* chez les poètes qui travaillent dans le même cadre temporel, mais toutes les individualités de la société au sens large, aussi bien que les manifestations passées, éclairées pour la plupart, des morts, autrement dit de nos ancêtres. Cela implique une reconnaissance du puissant air de famille de

² *The H.D. Book*, edited by Michael Boughn & Victor Coleman, University of California Press, 2011.

tous les *Opera* produits dans le même cadre temporel, de l'idée que, fondamentalement, nous sommes tous en train d'écrire le même poème à un moment donné et peut-être même dans le temps en son entier. »

Ici intervient en Tarn l'anthropologue qu'il a été et qu'il reste : la parole poétique à l'œuvre suppose un rapport à tous ceux des prédécesseurs de qui en use, i-e à des disparus dont l'écho est encore vivant. Mais cela suppose aussi un rapport au Silence, là où la voix prend sa source et où elle retourne. Là où elle se produit, dans cet entre-deux où elle opère.

Seconde condition, par conséquent : le *Choral*. Toute société ne subsistant qu'en rapport avec un « soubassement de collectivité », c'est évidemment en ce lieu-là que la voix individuelle trouvera son exacte résonance. Tarn exprime cette idée centrale sous ses deux aspects : 1/ «...plus on creuse profondément dans la véridique voix individuelle, plus cette voix se fera collective, dans sa nature et ses implications, après chaque échec, comme dans les mythes orphiques, pour sauver Eurydice. » ; 2/ «...la marque du poète [consiste en ce] qu'il ou elle est le détenteur et le canal d'une voix impossible à interrompre, qu'il ou elle entend ou écoute aussi fréquemment que possible dans sa vie, aussi fréquemment que le veulent les répercussions du monde qui se trouve toujours là, à nos côtés (et le monde est en position dominante sur le poète, dans le *Choral*) ». C'est dans cette articulation entre *Vocal* et *Choral* que s'élabore le poème.

Et Tarn de prendre (en anthropologue, toujours) le mythe d'Orphée et d'Eurydice comme « constitutif de la production poétique ». Deux régimes dans le processus de production : le *Lyrique* et l'*Élégiacque*, le premier comme « comme ce qui se fraie un passage vers l'avant », et le second « comme ce qui regarde en arrière ».

Soit Orphée. Deux visions du personnage. L'une, celle du *mythe* pur : l'Orphée des Origines, sortant de l'Hadès pour finir mis en pièces par les Bacchantes, et dont seuls subsistent deux éléments, la tête et la lyre – c'est l'Orphée du « monde divin imaginaire », qui implique culte (pèlerinage) et parole prophétique ; l'autre, en quelque façon *historique* : c'est l'Orphée dont nous suivons le drame, et qui, en deuil de son épouse, descend dans l'Hadès pour aller la rechercher – celui-ci, l'Orphée élégiacque, n'admet pas l'échec et ne cesse de revenir d'entre les morts – « à la manière du/de la poète qui se plonge dans l'*Opus* [le corpus de la production des poètes antécédents] dès lors qu'il ou elle veut créer de nouveaux poèmes ».

C'est celui-ci que privilégie Tarn, car il est le porteur même de l'Espoir : « Orphée n'abandonne jamais Eurydice à son sort. Le poète n'abandonne jamais la cause de la poésie. »

Il développe ensuite son thème principal en référant aux travaux du structuraliste Lévi-Strauss, ainsi que d'un certain nombre de philosophes, tels qu'Agamben, Derrida, Benjamin, mais surtout Ernst Bloch, l'auteur de *Das Prinzip Hoffnung* [*Le Principe de l'Espoir*] et de *Atheismus im Christentum* [*L'Athéisme au cœur de la Chrétienté*]...

L'originalité de Bloch, lorsqu'il traque, en examinant le tissu multiple et varié des textes qui interfèrent avec le corps principal de la doctrine constituée en dogme, les éléments d'athéisme au cœur même d'une des religions monothéistes, revient à constater au bout du compte de l'argumentation que « le divin a toujours été une illusion régressive ». Selon les mythes constitutifs du dogme, l'homme se voit exclu du monde : chassé du Jardin de l'Origine (« Eden statique et illusoire *ab initio* ») ; faisant son Exode hors d'Égypte ; en attente du Royaume annoncé par le Christ, Royaume qui consiste « en la destruction totale et immédiate de ce monde-ci ». Avec, au passage, le cas curieux de Job, découvrant que « l'homme est plus sage que son "Dieu" ». Position de Bloch, entre matérialisme dialectique et athéisme, qui maintient cependant « la croyance en ce-qui-ne-s'est-pas-encore-réalisé-mais-surviendra-à-la-fin. ». Si le Messie, dans cette optique, n'est sans doute pas la personne dont la nécessité se fait sentir (l'apocalypse, la révélation, s'élidant pour laisser place au seul souci de la vie profane, – et à vrai dire, pourrait-on ajouter, le souci de la survie de l'espèce), c'est alors « le personnage du poète, lui ou elle, mort-et-vivant, [qui] conserv[e] ici sa pertinence ».

Tarn, en raison de ses propres convictions politiques en particulier, laisse ouverte la question de savoir si la position de Bloch sur laquelle il s'appuie permet de conserver l'Espoir. Et, afin d'aborder ce point de façon idéologiquement moins sensible, il aborde la question en recourant à l'angle neurologique, qui peut surprendre, mais qui, chez lui, résulte d'un constat exprimé dans un de ses propres poèmes, où « le moi qui écrit émet le souhait simultané d'une mort immédiate et de la poursuite de la vie » :

*Dorénavant, en même temps,
un ardent intérêt pour la face suivante
de la vie – et l'absolu
désir d'en connaître la fin.*

Qu'est-ce que le poème ? La question suppose que soient résolus des problèmes... d'ordre pratique, disons. Soit : 1/ le moment du poème, moment de *maturité* suffisante pour accomplir le geste de l'artisan qui va *façonner* l'objet : préparation du *terrain*, pertinence ou opportunité de l'*attaque*, interrogation sur la nécessité de la poursuite ou non de l'œuvre entreprise (Tarn utilise la comparaison concrète avec le potier ; et sa préoccupation reste centrée sur la question du *Silence*, d'où l'on part et où l'on revient, œuvre faite) ; 2/ les interrogations inévitables sur le *souffle* de qui prend la parole, ceci incluant tout ce qui est en rapport avec les problèmes de linguistique et de poétique, au sens le plus pratique en effet (rythme, tonalité, progression du propos et articulations congruentes ou non dans le processus de l'écriture).

Tarn s'appuie sur les travaux d'Antonio Damasio ³.

Toute la question du poème, amené donc à rompre le Silence afin d'user de la parole selon ses modes spécifiques, est de savoir si l'émotion initiale qui déclenche le processus relève ou non d'une « compétence » qui se révélera efficace. Tarn nomme plaisamment cette impulsion émotive originelle la *gâchette*... Son déclenchement implique toutes les autres questions à résoudre : intervention des ressources de systèmes symboliques ; rapport à l'expérience antérieure au poème en cours de fabrique ; ou bien, déterminations propres au poème impliquant de mettre au jour des « facettes » nouvelles, voire saut à l'aveugle dans quelque chose de radicalement neuf en fait de sensation comme d'intellection.

La position de Tarn, finalement, s'exprime ainsi, très simplement : «... pour un membre de l'espèce poète, la survie de la poésie est en fin de compte en relation avec la survie de l'humanité et [...] c'est une partie de la propre survie du poète de croire en la *possibilité* de la survie de l'humanité ».

L'inter-relation du *Vocal*, du *Choral* et du *Silence* prend par conséquent cette forme : «... le *Vocal* [est] impliqué, lorsqu'il agit en communauté, dans une réciprocité de soi à l'autre ; le *Silence*, lui, met en avant la réciprocité de soi à soi, et le *Choral* n'implique pas de réciprocité – puisque là où il y a un soi personnel, il y a l'autre, mais là où il n'y a pas de soi, il n'y a pas d'autre. J'ai poursuivi en me référant, anthropologiquement, à l'aspect le plus important de l'interaction dans le groupe – *coopération* en opposition à *conflit* – et en me demandant ce qu'il arrive lorsque le *Vocal*, qui est principalement conflictuel, rejoint le *Choral*, qui est principalement coopératif, dans le *Silence*. Le *Choral*, avec sa non-réciprocité, implique le tout, la totalité. J'en ai conclu que les considérations de survie signifiaient que l'allégeance au *Choral* primait en fin de compte sur l'allégeance au *Vocal*, et que la collectivité sociale gagnerait par conséquent sur le carnage, dans le champ de bataille. »

Le Choral (le collectif) prime sur le Vocal, en ce qui concerne l'Évolution ; pour la Poétique, c'est l'inverse : la voix de qui s'engage dans le poème a à faire ses choix : *mourir maintenant / ne pas mourir* en étant le paradigme. Soit : abdiquer ou non devant le réel tel qu'il va – l'horreur, la barbarie !

Référence finale, celle de Hölderlin, cité par Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* ⁴ : *Was bleibt, stiften die Dichter*, « Ce qui tient, ce qui demeure, le poète le fonde, l'établit, l'institue ».

* * *

On voit que la terrain sur lequel évolue Nathaniel Tarn, en ce qui concerne la *possibilité* d'un Lyrisme (aboutissant à ce qu'il nomme l'*Idylle*, i-e une réconciliation de soi avec le monde, mais réconciliation évidemment articulée par le souci du temps vécu et en rapport avec les préoccupations de la communauté des morts et des vivants) est donc particulièrement éloigné de la vision généralement naïve que l'on se fait de la chose (lorsqu'on est au fond inapte à se représenter le problème de la situation du poète face au réel), mais également de la vision tout opposée de qui penche pour tel ou tel mode de *déconstruction* (pour employer ce terme dans une totale généralité, hors polémique).de la parole poétique.

Cette réédition d'un de ses plus beaux volumes est là pour nous rappeler ce *possible*. L'excellente idée aura été de faire alterner le texte avec ces magnifiques photographies de Joan Myers, qui ne donnent pas du tout comme des commentaires imagés, mais comme des *pendants* : concrétions et paysages volcaniques, antre de la Sybille, fleurs nées du sol sec...

Une traduction, pour en terminer ici :

³ *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow and the Feeling Brain* [« Recherches sur Spinoza : la Joie, le Chagrin et le Cerveau Sensible »] (Harcourt, 2003) ; *The Feeling of What Happens: Body, Emotion and the making of Consciousness* [« Le Sentiment du Cours des Choses : le Corps, les Emotions et la fabrique de la Conscience »] (Harcourt, 1999).

⁴ En français chez Rivages, 2004, traduction : Pierre Alféri.

