

BEN LERNER

La Haine de la poésie

Traduit de l'américain par
VIOLAINE HUISMAN

IDEM • VELLE



AG • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2017

TITRE ORIGINAL
The Hatred of Poetry

Le présent texte a paru pour la première fois en 2016 aux éditions Farrar, Straus and Giroux à New York.

Copyright © 2016 by Ben Lerner.

Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux, LLC, New York.

© Éditions Allia, Paris, 2017, pour la traduction française.

EN CLASSE d'anglais en troisième, Mrs X nous a priés d'apprendre un poème par cœur en vue de le réciter. Aussi suis-je allé de ce pas à la bibliothèque du lycée de Topeka demander à la documentaliste de m'indiquer le plus court poème qu'elle connaisse, et celle-ci m'a suggéré "Poésie" de Marianne Moore, lequel, dans sa version intégrale de 1967, se lit comme suit :

I, too, dislike it

*Reading it, however, with a perfect
contempt for it, one discovers in
it, after all, a place for the genuine.*

Moi aussi, je la déteste

Mais en la lisant, avec un total
mépris, on découvre en
elle, somme toute, une place pour l'authentique.

Je me souviens m'être dit que mes camarades étaient vraiment couillons, la plupart ayant mémorisé le dix-huitième sonnet de Shakespeare, quand je n'avais à peine que vingt-quatre mots à retenir. C'était sans compter le fait qu'un schéma de rimes préétabli et le pentamètre iambique rendent quatorze

vers de Shakespeare plus faciles à apprendre que trois de Moore, chacun tronqué par une conjonction de coordination ou une locution adverbiale – un parallélisme bancal qui lui fait office de structure. Quand on y ajoute les quatre occurrences de “it” [la/elle], Moore commence à faire penser à un prêtre qui admet à contrecœur que le sexe a son utilité tout en prenant garde de ne pas prononcer le mot, effet amplifié par l’enjambement volontairement maladroit du deuxième au troisième vers “in/it” [en/elle]. En réalité, “Poésie” est un poème remarquablement difficile à mémoriser, comme je l’ai démontré en m’embrouillant trois fois de suite, tandis que Mrs x, le texte sous les yeux, m’encourageait à réessayer, devant mes camarades tordus de rire.

Moi aussi En fin de compte, mon mépris pour l’exercice n’était pas sans faille. Encore aujourd’hui, je me trompe régulièrement sur la citation de la deuxième phrase; je viens de Googler le poème sur Internet et j’ai dû corriger ce que j’avais tapé au-dessus, mais qui pourrait oublier la première? *Moi aussi, je la déteste* revient en boucle dans ma tête depuis 1993; lorsque j’ouvre un ordinateur portable pour écrire ou un livre pour lire: *Moi aussi, je la déteste* résonne en moi comme en écho. Lorsque l’on présente un poète (moi-même compris) lors d’une

lecture publique, quelles que soient les paroles prononcées, j'entends avant tout : *Moi aussi, je la déteste*. Lorsque j'enseigne, j'en viens à la fredonner. Lorsque des gens me disent, comme cela arrive très souvent, qu'ils ne comprennent rien à la poésie en général et à la mienne en particulier et/ou que la poésie leur semble dépassée : *Moi aussi, je la déteste*. Ce refrain me donne la sensation tantôt d'un ressassement pessimiste, tantôt d'une sorte de mantra obsessionnel, exalté, proche d'une prière perpétuelle.

*Prière
perpé-
tuelle*

“Poésie” : quel genre d'art a pour présupposé le dégoût de son public et quel genre d'artiste se range du côté de ce dégoût, voire l'encourage ? Un art détesté du dehors comme du dedans. Quel genre d'art pose comme condition de son existence un mépris total ? Mais là encore, même en lisant avec dédain, on n'atteint pas l'authentique. On peut simplement lui faire une *place* – on ne parvient toujours pas au véritable poème, à l'objet originel. On peut compter sur la parution tous les deux ou trois ans d'un article dans une revue à grand tirage pour décrier la poésie ou proclamer sa mort, les poètes vivants étant généralement tenus pour responsables de la relative marginalisation de leur art, et sur la mobilisation de ses défenseurs, prenant d'assaut la blogosphère avant que la culture, si on peut l'appeler ainsi,

*Les
défen-
seurs
s'insur-
gent*

reporte son attention, si on peut appeler ça comme ça, vers l'avenir. Mais pourquoi ne demande-t-on pas : quel genre d'art se définit – s'est défini depuis des millénaires – par un tel mouvement de balancier entre dénonciation et défense ? On s'accorde beaucoup plus aisément à détester la poésie que sur sa définition. Moi aussi, je la déteste et j'en ai fait ma vie (avec certes bien moins de discipline et d'habileté que Marianne Moore) mais je ne ressens pas cela comme une contradiction parce que la poésie et la haine de la poésie sont pour moi – et peut-être aussi pour vous – inextricables.

Caedmon, le premier poète de langue anglaise dont on ait retenu le nom, a appris l'art du chant en rêve. Selon l'*Histoire ecclésiastique du peuple anglais* de Bède le Vénérable, Caedmon était un berger analphabète qui ne savait pas chanter. Lorsqu'au cours de l'une de ces réjouissances comme il s'en donnait alors, il était décidé que chacun chanterait une chanson à tour de rôle, Caedmon se retirait penaud, peut-être sous le prétexte de devoir rentrer pour surveiller les bêtes. Une nuit après dîner, quelqu'un tenta de passer une harpe à Caedmon, qui s'enfuit vers l'étable. Là, parmi les ongulés, il s'assoupit et un être mystérieux vint lui rendre visite, probablement Dieu. "Je t'ordonne de chanter pour moi", lui

*Que
dois-je
chanter ?*

dit Dieu. “Je ne peux pas”, répondit Caedmon, à peu près dans ces mots. “C’est la raison pour laquelle je suis là à dormir dans l’étable plutôt qu’à boire avec mes amis autour du feu.” Mais Dieu (ou bien un ange ou un démon – le texte n’est pas clair) insiste pour l’entendre chanter. “Mais que dois-je chanter?” demanda enfin Caedmon, que j’imagine désespéré, suant à grosses gouttes au milieu de son cauchemar. “Chante la genèse”, l’avisa le visiteur. Alors Caedmon ouvrit la bouche et, à sa grande stupefaction, de magnifiques versets à la gloire de Dieu jaillirent de ses lèvres.

Caedmon se réveilla poète et devint finalement moine. Mais le poème qu’il chanta au réveil n’était pas, selon Bède, aussi beau que celui chanté en rêve, “car les chants, si sublimes soient-ils, ne peuvent passer d’une langue à l’autre, mot pour mot, sans perdre de leur grâce et de leur mérite”. Si c’est vrai de la traduction dans le monde éveillé, c’est doublement vrai de la traduction d’un rêve. Le véritable poème que Caedmon transmet à la communauté des hommes ne pouvait être qu’un simple écho du premier.

Allen Grossman, à qui j’emprunte ici effrontément l’interprétation de Caedmon, tire de cette histoire (dont il existe beaucoup de versions) un cruel constat : la poésie naît du

*La
perte de
la grâce*

désir de s'élever au-dessus de la finitude et de l'histoire – l'humanité faite de violence et de différence – pour atteindre la transcendance ou le divin. Tu es mû à écrire un poème, tu te sens appelé à chanter, par la grâce de cette impulsion transcendante. Mais dès que tu passes de cet élan au poème lui-même, le chant de l'infini se heurte à ses propres limites. En rêve, tes vers peuvent défier le temps, tes mots se débarrasser de l'histoire de leur usage, tu peux représenter l'irreprésentable (par exemple, la création de la représentation même) mais, au réveil, au moment de rejoindre tes camarades autour du feu, tu réintègres le monde des hommes avec ses lois et sa logique inflexibles.

*Le réel et
le virtuel*

Le poète est ainsi une figure tragique. Le poème n'est jamais qu'un aveu d'échec. Un "conflit insoluble" s'engage entre le désir du poète de chanter un monde autre et, comme le propose Grossman, la "résistance à l'altérité, inhérente aux matériaux dont tout monde est composé". Dans un essai sur Hart Crane, Grossman développe la notion de "poème virtuel" – ce qu'on pourrait appeler Poésie avec un P majuscule, le potentiel abstrait que le poète ressent vis-à-vis de son mode d'expression lorsqu'il est appelé à chanter – et l'oppose au "poème réel" qui, inéluctablement, ne saurait, au moment de rejoindre le monde de