

Hommage à

Cid Corman
Paul Zukofsky

Pour

Jean-Jacques Viton
Liliane Giraudon

Le poème d'une vie

Louis Zukofsky (1904-1978) est le fils d'immigrants juifs d'origine lituanienne qui vécurent pauvrement dans le *Lower East Side* de Manhattan. Lui-même vécut difficilement de cours de mathématiques, d'émissions de radio et de travaux littéraires mal payés, sans jamais cesser d'écrire en poète, quelle que fût la forme. Au cœur d'une œuvre variée, le monumental «*A*» est le «*poème d'une vie*» auquel il consacra près de cinquante années.

Au fil des 803 pages de l'édition définitive (New Directions, 2011), les vies de Louis, de sa femme Celia, de son fils Paul (brillant violoniste, chef d'orchestre et compositeur) s'entremêlent «*inextricablement*» avec les événements d'une grande partie du vingtième siècle. Ce canevas historico-biographique entrecroise des trames musicales, économiques, philosophiques et littéraires.

Cependant, une telle somme, écrite de 1928 à 1974, n'a pas de prétention totalisante; c'est la saisie « sur le vif » de situations contingentes dont le lecteur lui-même pourrait faire, par analogie, l'expérience quotidienne, entre vie affective, trafic urbain, rencontres, lectures, courrier, radio, journaux, cinéma – à condition d'être capable d'en faire une épopée musicale. Dans l'épopée de « *A* », la subjectivité du poète, par la création poétique, absorbe tous les objets qui s'offrent à lui au cours du temps et les transpose musicalement.

Ami d'Ezra Pound, Louis Zukofsky fut le premier critique élogieux des *Cantos* et Pound publia les premiers poèmes de Louis. Mais l'auteur de « *A* » ne connut de son vivant que des éditions fragmentaires à tirage limité. La plus notoire fut réalisée au Japon par le poète Cid Corman, à partir des sections 1 à 12. Malgré le soutien et l'amitié de William Carlos Williams, puis l'admiration de Robert Creeley et de Basil Bunting, l'immense « *A* » souffrit longtemps d'appréciations sommaires et injustifiées : « poème hermétique », « jeu excentrique ». Les véritables éloges vinrent de poètes français comme Anne-Marie Albiach (traductrice de « *A* » 9), Jacques Roubaud, Jean Daive, Claude Royet-Journoud.

Le titre même du « poème d'une vie » nous interroge : A est la première lettre de l'alphabet; elle évoque la Genèse, l'aleph hébreu ou l'alpha grec, une épopée des Commencements; mais Zukofsky échappe à l'eschatologie religieuse, même quand il cite la Torah, car il situe les origines humaines dans une ère géologique et dans la préhistoire (« *A* » 22). La lettre A suggère un abécédaire dont l'issue est en même temps l'origine c'est-à-dire un Z, initiale de l'auteur. « *A* » est aussi un mot, l'article indéfini comme ouverture au vaste monde des objets. Mais avant tout, A est le sixième accord de la gamme en do majeur et la tonalité des 24 préludes de Bach dans *Le*

Clavecin bien tempéré. La vingt-quatrième section de « *A* », entièrement musicale (c'est pourquoi elle ne figure pas dans le présent volume) commence en clé de do sur un accord en la mineur.

La prosodie audacieuse de « *A* » tresse plusieurs variantes du vers libre avec la *canzone* italienne, le sonnet shakespearien, le dialogue théâtral et les ressources prosaïques du courrier, de la conversation et de la radio. L'ensemble est truffé de citations, en contrepoint, à la manière d'un choral à multiples voix. De la musique avant toute chose ! La définition que donne Zukofsky de sa poésie dans « *A* » 12 est une intégrale dont la limite inférieure serait le discours et la limite supérieure la musique. Tout finit en musique dans la section 24, par un canon à quatre voix composé par Celia sur des thèmes de Haendel, citant par collages successifs des vers issus des sections précédentes et d'autres poèmes. Dans la composition de « *A* », si le principal modèle prosodique demeure le vers de Shakespeare (comme le montre l'admirable *Bottom on Shakespeare* publié en 1963), le modèle rythmique est l'art de la fugue et du contrepoint selon Jean-Sébastien Bach, tel qu'il s'épanouit dans *La Passion selon Saint Matthieu*.

« *A* » peut être lu également comme un manifeste, le témoignage poétique d'une vie traversée par l'espoir de la révolution d'Octobre et la formation de l'URSS, le désastre du fascisme et de la guerre, la lutte de classes aux États-Unis. C'est aussi une élégie portée par la quête de l'amitié, un chant d'amour pour Celia. C'est une réflexion morale et politique hantée par la présence textuelle de Karl Marx, de Baruch Spinoza (il y avait toujours, symboliquement, un couvert pour Spinoza à la table des Zukofsky !) et l'éloquence des Adams qui prévoient le déclin de l'industrie à cause des « *robber barons* ».

La critique contemporaine rattache Zukofsky au courant « objectiviste » dont il serait le fondateur, à la charnière des années trente, avec Charles Reznikoff, Georges Oppen et Carl Rakosi. À proprement parler, il n'y eut pas de « groupe objectiviste », mais un accord avec leur aîné, William Carlos Williams, avec une assertion contenue dans son *Paterson* (première version de 1927) : « No Ideas But in Things », et une complicité poétique autant que politique concernant la modernité et l'observation du monde. Comme l'a démontré Jean Daive, on doit d'abord saisir le terme « objectiviste » dans le sens photographique. D'ailleurs, Zukofsky écrit en 1931 : « Un objectif : (Optique) — la lentille qui ramène les rayons d'un objet à un foyer — Ce qui est visé (usage étendu à la poésie) — Désir de ce qui est objectivement parfait, l'orientation inextricablement des singularités historiques et contemporaines » (traduction Pierre Alferi).

« *A* » est-il un poème épique ? Voilà une question qui résonne étrangement dans le contexte de la poésie contemporaine en France. Selon Hegel, l'épopée est liée à la représentation du monde « total » d'une nation et d'une époque. Le socle commun de toutes les épopées, c'est Gilgamesh, les premiers livres de la Bible, l'Iliade, l'Odyssée, l'Énéide et par la suite nombre de longs, très longs poèmes, initialement psalmodiés, d'envergure historique et mythique. Dans la littérature française, tout cela semble aboutir, sans filiation, à *La Légende des Siècles* de Hugo. Symbolisme, Dadaïsme et Surréalisme, en s'éloignant de la poésie « engagée », semblent avoir évincé en partie ce qu'il y a de discursif dans une prosodie historique. Cependant, de René Ghil à Aimé Césaire, le filon épique ne s'est jamais épuisé.

La situation est tout autre aux États-Unis. La formation multiethnique de la nation et le brassage linguistique du fait de

l'immigration accordent à l'épopée un sens nouveau. Le poème long, à la fois biographique et historique, surgit dans la modernité littéraire avec une métrique oratoire héritée des prêches, selon la *King James Bible. Leaves of Grass* de Walt Whitman en est le prototype. L'épopée américaine ne comporte ni anabase ni catabase ; pas de longs voyages sur terre, sur mer, au ciel ou en enfer. Mais l'enfer du génocide des indiens et de l'esclavage des noirs n'est pas amnésié (voir le *Testimony* de Reznikoff en 1933). La nouvelle épopée américaine est celle d'un Voyage Trans-textuel, d'un parcours transversal des langues et des sources, entre les langues, les accents, les légendes transportées par les migrants. Inutile de faire le Tour du Monde pour parler du monde : il suffit d'habiter Brooklyn, Paterson, Black Mountain ou ailleurs, et d'opérer sur place la translation subjective et objective de la réalité historico-culturelle. Le « A » de Zukofsky, comme le *Paterson* de William Carlos Williams ou *The Maximus Poems* de Charles Olson, a cette dimension particulière. Le monde urbain, les journaux, la radio, le cinéma appellent une polyphonie. Chacun joue sa partition.

Polyphonie ? Dans une lettre du 9 novembre 1935 à Lorine Niedecker, Louis Zukofsky nous prévient : « La musique des énoncés n'a rien à voir avec l'explication, mais le lecteur devra apprendre à lire cet énoncé — constructions juxtaposées — comme de la musique. » Lire comme de la musique ? Ce fut, dès le début de ce travail de traduction, joyeusement poursuivi pendant près de vingt ans, l'unique motif de notre emportement. La prosodie de Zukofsky est foisonnante : jeux de chiffres et de ponctuation, versification par décompte des mots, rimes internes, allitérations, onomatopées, inclusions brusques du courrier et de coupures de journaux comme des breaks de jazz, récurrence des thèmes et des phrases, giration autour de noyaux verbaux (*Horse, Eye, Love*),

simultanéité des accents, des dialectes et cet inénarrable travail d'homophonie qui conduit avec humour à la translation du son en sens, par exemple dans les traductions phonétiques de Catulle et du Livre de Job. Déplacement constant de l'œil à l'oreille.

Finalement, de nous traducteurs vers vous lecteurs, une invitation : lisez à voix haute, afin de retrouver pour vous-mêmes, en français, l'émportement qui fut à la fois notre plaisir et notre parti-pris.

François Dominique et Serge Gavronsky

Pour les lecteurs avides d'en savoir davantage :

Louis Zukofsky, « *A* »
New Directions, 2011.

Mark Scroggins, *A Biography of Louis Zukofsky*
Counterpoint Press, 2007.

Barry Ahearn, *Zukofsky's «A». An Introduction*
University of California Press, 1983.

Pour toute information sur les sources de « *A* »,
A companion to the work of Louis Zukofsky, www.z-site.net.

« A »



« A » 1

Les expressions en italiques suivies d'un astérisque
sont en français dans le texte [N. d. É.]

À

La ronde des violons se joue Bach.

Venez, filles, partagez mon angoisse —

Bras nus, robes noires,

Voyez-Le! Qui?

Diamantée la passion du Seigneur,

Voyez-Le! Comment?

Ses jambes bleues, tendons ensanglantés,

L'Agneau de Dieu très sacré!

Les auditeurs en habit noir.

Siècle mort, où sont tes paysans bigarrés

Ceux de Leipzig,

À Pâques.

Volants amidonnés et gonflants des matrones,

Joues des patrons de Leipzig —

« Vous allez à l'église? Où est le bébé? »

« Ah, voici le Kappelmeister

diablement pressé —

Jean-Sébastien, vingt-deux enfants! »

La Passion Selon Matthieu,

Composée en dix-sept cent vingt-neuf,

Interprétée à Carnegie Hall :

Dix-neuf cent vingt-huit,

Jeudi soir, le cinq avril.
Les voitures garées klaxonnaient.
C'est là qu'une Allemande dit :
 (Vers Toi le cœur élevé)
« Moi aussi, je suis née en Arcadie. »

Les lumières faiblissent, de même le cerveau quand faiblit la chair.
Chapeaux ramassés sous les sièges.
Balcons assombris.
« Ce n'est pas la sortie, monsieur ! »
Ecdysis : le serpent mue et s'en va,
Et le sang salit le plancher quand le pied avance,
chanfrein saignant, l'épaule :
« Ce n'est pas la sortie ! »
« Où diable alors ? » —
Sang et désir où se greffe ton désir,
Mais plus d'amour pour la voix des chanteurs.
Désir désirant perfection.

Comme celui sous les étoiles.
Qui crache par-dessus les dunes, et les vents le
Traversent, son crachat noie des mondes —
J'allumai une cigarette et sortis,
Libre, par la porte éclairée de rouge.

L'ouvreuse se perd dans la fumée d'une « Camel » ;
Le prochain vu à travers :
Une face de clochard,
Grasse, quémandeuse, l'œil aussitôt souriant,
De la barbe sortent des lèvres

Du froc troué sortent des hanches
et soudain

Rien.

Autour de moi, les voix de ceux qui étaient
au concert,

Debout sans bouger, partout dans la rue,
Cous tendus pour causer :
« Ce pauvre Thomas Hardy, il a dû nous quitter si tôt,
Il admirait tant notre architecture époque Grant —
Que pensez-vous de notre nouveau Sherry-Netherland! »
« Charmante soprano,
Est-ce donc la mère ? Très belle forme,
Je l'admire énormément ! »
Et ceux qui suivaient la partition au concert,
Patrons de la poésie, hommes d'affaires dévoués aux arts et lettres,
Pierres angulaires de corbeilles à papiers, —
« Quel temps lyrique » —
Chantonnant couplet sur couplet ;
Et les rimailleurs — quand j'y pense,
mais quand j'y pense ! —
Ces *holluschickies* claquemurés sévissant à coups de polysyllabes,
Marchands malins voisinant la mystique :
Voleurs du « *mélange adultère de tout** »,
Down East, Middle West, West Coast, ces benêts si fiers
des Classiques et de la Tradition
(Pour eux, c'est un mot en belles courbes) —
Qui chantaient les femmes violées par des chevaux.

Et dans une rue déserte près du métro aérien,
On se lamente,
Fronts ridés à force d'imprécations :
« Les mineurs de la Pennsylvania sont encore licenciés,
Nous devons aider les femmes et les enfants —
Quel est ton prochain éditorial, Carat,
Il nous faut de la propagande, ça va devenir
un mouvement de masse. »

C'était aussi la Pâque juive.

Marée de sang comme la musique.
Un rond de violes jouait
Sans effort —
Le son gagnait la campagne, oubliant de mourir.
Des rues aplanies comme les champs,
Pas même le sillage des roues,
Les pieds frôlent la terre :
Par-delà tout effort —
La musique sans trace,
Ne meurt pas, ne laisse pas de traces.

Ne brûle pas de mettre plume sur papier
Petites choses à ne pas oublier —

« Il existe bien des techniques,
L'homme écrit pour être lu, récité,
Déclamé, louangé,
Et tout autrement pour être chanté » ;
« Je l'entendis agoniser,

Je le sentis de l'*intérieur* » ;
« Tout ce que nous sommes
Vraiment et ne vivons que rarement. »
Tard (vers trois heures) le matin,
Des cheminots bien éveillés appellent,
De gare en gare, sous la terre,

*Pierre froide au-dessus de Ta Tête.
Épuisés, corps brisés.
Dormant : les yeux pleins de sommeil.*

Le lendemain les revers
Comme si la musique n'était que feinte :
Comme si elle n'avait pu, fleur-cellule, viféternel,
se perfectionner sous nos yeux.

— Je croyais tout cela fini :
Exister pas même subsister,
Vers mangeant l'écorce de l'arbre des rues,
Suie suintant des cheminées de gratte-ciels,
Ce qui cherche d'autres voies s'épuise,
Prêt à rendre l'âme dans une cave —
Souvenir d'amour dans un taxi :
Un pays de routes nationales, d'automobiles,
Mais la foule traîne, désœuvrée, méconnaissable dans les rues —
L'excuse des experts
« Quand la production dépasse la demande on réduit l'embauche » ;
Et les Wobblies répliquaient en hurlant,
Et ben alors, donnez-nous plus à manger
ça augmenterait la consommation !

Et le grand Magnus, devant ses confrères industriels,
En queue de pie, en train d'avalant son sandwich,
« Carte routière vers l'estomac », ricanait,
Montrant le graphique, la bouche pleine.

« On les a fait cavalier comme des forçats en Argentine,
Cadre, c'est pas le mot, dites *ingénieur*,
À nous seuls on les faisait marcher comme des recrues,
Soixante-quatorze hier, on s'en enverrait autant aujourd'hui,
À la pêche le jour le Pâques,
La nature c'est bien les feux de l'enfer! »

Des chiens contre les lampadaires,
On dirait du fer forgé, brisé,
« *Êtes-vous, éclairs, tonnerres,*
Dans les nuages disparus ?

Ouvrez, fosse affreuse, ardente! »

« A » 2



— Claire musique —
Pas d'injures, dit Kay,
La poésie n'en tient pas compte,
La musique vibrotte comme elle veut,
Grognait ce vieux crin-crin de Jean-Sébastien,
La société, une traduction doublement refaite.

— Kay, dans la mer
Avec toi,
Limaces, calamars,
Au bal de l'impérialisme, jeux maritimes, nations,
Flottes et armements, exercices,
Vieilles religions —
Epos :
Un Grec enlève au moins deux femmes pour son confort —
Ces cariatides époptes, portent, portent le monde en corniche.
(Agamemnon). Très semblable à ses matelots.
Luxure et luxure. Ritournelle.
Tous ! Culottes bleues — même gabarit —
Tous à travers les abords,
Rires, passages du bleu sur le tore,
Railleries du premier pont :
« Hé, Ricky ! »
(Un seau d'eau savonneuse, rires et fuite.)

La mer broie les demi-heures,
Les cloches sonnent les demi-heures,
Mi-humaines, mi-équestres, fracas des vagues,
Fabuleux chevaux marins perdus dans les impasses,
Inapaisés, désirant faire éclater les murs des ruelles :
Mais la lune, un après-midi,
Lance des flots de volutes,
Vogue, avance de feuille en feuille, verdure,
Sur les vagues : viféternel.
Le diaphane les protège, le soleil,
Dans la tête.

Comme Jean-Sébastien,
Écoute, Kay...
La musique est dans la fleur,
La feuille entoure la feuille autour du centre ;
Et foisonne, mais la feuille apparente et claire perce l'espace,
L'espace d'un pas vers le centre du cœur :
La musique est dans la fleur,
Le diaphane et non la mer, protège la fleur —
Viféternel, éternité.
Jamais feuille d'autres feuilles ne déchoit,
Chacune est un arceau d'où l'autre s'élance.

Cheville, fines attaches de la feuille centrale —
Vue dans les orbes douces de la fleur,
Les yeux se noient dans les orbes douces ;
Cheveux tombant sur les chevilles, cheveux tombant sur le front,
Qu'y a-t-il sur mes lèvres,

La fleur porte une rouille légère,
L'air ne remue pas, la musique plonge au centre —
La mer, non, mais ce qui vogue sur elle.

Or

Je marchais ce dimanche de Pâques,
Telle est ma face
Telle est ma forme.
Formes et faces, je voudrais vous écrire
Dans un style de feuilles qui poussent.

Un train traverse la campagne : (cantate).
Voyez la pancarte derrière les arbres (rose sanglante,
Entrelacée, rose de la Passion)

Chewing-gum Wrigleys.

Fille et garçon, avec des croix de paille, tel un bouquet
Empiètent sur les champs comme sur l'océan ;
Souffle rapide telle en amour l'étreinte,
Accroupis, là-haut mon Dieu, dans la fleur !

Le double chœur chante,

Nous pleurons recueillis sur Ta tombe

Pour notre plaisir,

Ô Sauveur béni

Le chant vient de nos voix.



« A » 3



Au crépuscule, l'heure fraîche
Ta bouche morte chantait,

Ricky,

Les voitures filent
Devant le cimetière,

Nul chiffre au compteur.
Dors,

La cuisinière à gaz ouverte
Là-dessous, tel un coussin.

La chatte, patte rentrée
Sur le siège de velours,

Chaton —,

« Tu sens le gaz ? »
« — Blague à part ! »

« Évite les ponts,
Rick' —
Pas de ponts, surtout après minuit ! »

« — Dieu ! t'es voué aux femmes ! »

Surgit de la mémoire
Un petit garçon,

Il pleu-pleu-pleut,

Ricky,
Cœur-de-Lion.

Lion à cœur,
Cheval bridé —

Harnais débridé
Petit prince
Surgi de l'histoire.

Harnais débridé
Qui harnache et cerne

Deux têtes sombres,
Mortes, fronts droits,

Beauté

Des frères
Presque sensuelle.

Moi, Arimathée,
Son miroir,
Lumière des deux côtés —

*Va,
Implore Son cadavre*

— Ô que je sois rompu !

Dans un autre monde
Plus de voiture.

Bouche morte
(Cimetière
Un gazomètre au fond)

Le chant touche le foyer
« Voici vos morts,

Pas les vôtres —
Rupture de l'étauçon.

Des feuilles,

Lion à cœur, ma colombe,
Pensées sur le cœur, bel oisillon. »



« A » 4



Étincelle géante,
Lumières riveraines,

(Tournent les chevaux)
Marée,

Et les quais illuminés
Sous la lumière d'une colline,

Une lampe sur le gazon feuille-verte
Lampadaire sous les phares

D'un camion (une chanson)
Lanternes suspendues derrière les chevaux,

Leurs flancs brillent
Dans les plans d'eau —

Sous nos chapeaux, nous sommes chez nous
Nos vieilles têtes nos maisons,
Clins d'œil complices de leur propre phosphorescence,
Pas de lumières festives de Venise ou de la Cène
Pour éclairer nos barbes ; Les
Étoiles de son Deutéronome sont avec nous,

Et baragouinent un jargon :

« Souffle de pluie, légère, sur l'eau calme
Je suis des yeux : les cercles se propagent et voyagent
Shimaunu-Sân, Samurai,
Quand rentreras-tu ? —
Shimaunu-Sân, ma claire étoile. »

Aujourd'hui je ramasse les fleurs rouges,
Répands leurs pétales dans les allées,
Shimaunu-Sân, à l'aurore,
Rouge je vais à sa rencontre —
Shimaunu-Sân, ma claire étoile.

Demain j'arracherai des rameaux de cerisiers,
Les tresserai dans mes cheveux et sur mes tempes,
Shimaunu-Sân verra ma tête en fleurs blanchies,
Dans l'obscur viens vers moi,
Shimaunu-Sân, ma claire étoile.

Toutes les tourterelles ont promis
D'aller en vol le retrouver :
Shimaunu-Sân, près de mes petites fenêtres
Tous les soirs une mince bougie sera allumée —
Shimaunu-Sân, ma claire étoile. »

— *Yeash.*

Lignage de la chanson,
Les racines que nous frappons.

« Plus lourds de jour en jour
De sève des forêts poussent mes membres »

« De profondes racines le profond battement »

« Et vers le Soleil, je m'abaisse.
Sur les montagnes grises,
Où se multiplient
Des escaliers rocailloux, ma prière
Te suivra toujours, Héritier —

Toi qui nous gratifies —
De l'homme, de l'arbre et du sable,

Quand ta face sur la terre
S'enflamme en son dernier vermeil,
accorde-moi ta lumière — »

Les précurseurs de mon père
Installaient des mâts dans les canots, chantaient la Parole.

« Plus vaste est la cendre autour du feu »
« Trésors devenus sable »

Yeash, —
Les courants d'où l'on vient.

Arbre de la famille Bach
Compilé par Sébastien lui-même.
« Veit Bach, meunier à Wechmar,

Heureux surtout avec son luth
Qu'il amenait au moulin
Et jouait en broyant le grain.
Ensemble cela faisait un drôle de bruit,
Pour apprendre à battre la mesure.
Mais, dit-on, c'est ainsi
Que la musique vint chez nous! »

Un carrousel — Farine filante.
Chanson partant des bruits.

« Mes oiseaux dorlotés sont morts. »

« Je ferai un collier
De marguerites, d'anémones vermeilles,

Afin que d'aucun ennemi
Ne me reste mémoire. »