

Robert Creeley

# Dire cela

Choix, traduction de l'anglais  
et présentation par Jean Daive

**NOUS**  
MMXX



## Robert Creeley : temps de l'animalité

Empty, vacant. Not the outside but in. What you thought was  
a place, you'd determined by talk,

and, turning, neither dogs nor people  
were there. Pack up the backdrop. Pull down

the staging. Not "The Dogs" but The Dog of Auckland —  
*Le Chien d'Auckland, c'est moi!*

*The dogs of Auckland*

1996

Je me suis souvent demandé ce qui se manifeste dans les poèmes de Robert Creeley comme un frémissement, une alerte, jusqu'à vouloir être une captation de toutes les ambiguïtés, destinée à émettre et à donner — à avertir. Destinée à ne pas s'interrompre. Avons-nous les moyens de vivre sans interroger l'univers, sans inquiéter les cœurs, sans contrarier la vérité

ni l'ajuster, sans recruter notre propre séquestration, sans demander l'aide de la terreur ou stratagèmes de fuite ? Dans toute son œuvre, après le lieu, la maison, la famille, la femme, la quotidienneté, le lointain, le rythme, l'autobiographie, l'écho, le reflet comme thématiques ouvertes, qu'y a-t-il à trouver sinon l'animal, l'étranger, le fléau, c'est-à-dire la contagion ?

Au bout de l'homme se tient ce qu'il veut gagner non sans mélancolie : une nature capable de le projeter dans l'infini et de transférer son temps de détresse en répit de vie animale. Méconnaissance de la mort, méconnaissance de l'oubli — juste un regard, une allure, du langage.

Il y a un poème qui s'est longtemps caché de moi et maintenu dans un éloignement peu avouable : « L'Animal » (*The Animal*), publié dans *Le Charme* (*The Charm*, 1968). Robert Creeley installe et met en scène dans ce poème de jeunesse la déconstruction d'une animalité du point de vue de son approche plus familière que quotidienne, projette pour soi une image qui est la sienne, presque. Il proteste. Il accuse surtout au nom des autres : « mais, je ne suis pas un

animal. » Il n'est pas un animal et il n'est pas dans la dénégation. Il ne veut pas savoir ce qu'il sait et il ne veut pas le dire comme il pourrait aussi bien avouer qu'il n'est pas Blanche Neige.

Le 1<sup>er</sup> juin 2004 à 15 heures, j'attends Robert Creeley dans le salon de l'hôtel Château-Frontenac à Paris, près de la place de l'Étoile, et je me surprends à sourire. Pourquoi ? Je murmure à voix silencieuse le titre d'un roman que j'aime : *Le cœur est un chasseur solitaire*. Pourquoi ? Parce que dans une chambre de l'hôtel, la nuit du 18 au 19 mars 1953, se suicide Reeves McCullers, le mari rebelle de Carson McCullers.

Robert Creeley entre — rayonnant, aérien et amaigri, souriant. Il est accompagné de Penelope, sa femme. Ils passent quelques jours, me dit-il, à Paris, avant de se rendre en Dordogne et d'y découvrir ses grottes et les premières traces de l'homme : peintes ou dessinées sur les parois. Traces qu'il veut voir et qu'il décrit dans son poème « Caves », qu'il m'envoie dès son retour aux États-Unis. *Cavernes* est le film d'une vie déroulant une série d'images et de séquences qui défilent à la vitesse d'une urgence ressentie par

une fébrilité animale — dépourvue de la pensée du temps. Personne n'ignore que l'homme mesure, franchit, connaît l'obstacle. Dans *Cavernes*, l'homme qui parle et s'introduit dans les galeries souterraines a le comportement de l'animal. Il ne franchit pas, il ne connaît pas le piège, il ignore l'obstacle. Il entre dans ce « rien sans lieu ». Il s'avance comme une source, infiniment. Ce que Robert Creeley dit sans développement, instille de manière apaisée ou pudique dans la chambre 19 où nous enregistrons le sixième entretien : il me l'accorde quelques heures avant notre lecture à deux voix — elle se tient à la Maison de l'Amérique latine.

Robert Creeley meurt à Odessa, Texas, dans la nuit du 30 mars 2005.

Que se passe-t-il neuf mois plus tôt dans l'après-midi et dans la soirée du 1<sup>er</sup> juin 2004 à Paris, tout d'abord à l'hôtel Château-Frontenac où nous réalisons un entretien qui sera le dernier, puis dans les salons de la Maison de l'Amérique latine, avant notre lecture à deux voix ?

Je lui rappelle le début de son *Autobiographie* écrite à Helsinki, en Finlande, et terminée en mars 1989, qui est : « J'ai passé toute ma vie avec l'impression désagréable que je portais en moi la responsabilité de ce fait curieux, à savoir une vie en substance comparable à celle d'un chien... » La question s'impose et je la pose : « Robert Creeley, qu'est-ce que c'est que cette vie qui est comparable à celle d'un chien ? » La réponse ne se fait pas attendre : « Je veux être un chien quand je meurs. Un chien n'est pas tellement différent de nous bizarrement. Un chien trouve des endroits, grâce aux mots. Il s'informe auprès de nous. Entre un chien et moi, il n'y a pas une si grande différence. Nous avons une chienne merveilleuse, elle est âgée maintenant. Elle a une indépendance farouche, formidable, entêtée... Les chiens représentent la présence continue. Mon père est mort, mon grand-père est mort. Il n'y avait plus que le chien comme présence mâle importante... J'étais le plus jeune, ma famille a été très bouleversée par la mort de mon père. Presque au même moment, j'ai perdu un œil. Grâce à ma mère, nous avons survécu à cette situation. » Ce constat observé par Robert Creeley le 1<sup>er</sup> juin 2004 fait partie de l'entretien que nous tenons dans sa

chambre, publié dans ce livre. J'avancerais ceci : constat de vie d'homme avec vie sous-exposée ou surexposée. Jamais équilibrée.

Dès 1982, dans notre premier entretien, publié dans *La Fin*, je lui demande : « Quel est le lien entre le temps et l'instant ? » Réponse de Robert Creeley : « Je peux le définir comme des points sur une feuille de papier. Le temps est l'instant parce que sa présence change au fur et à mesure de son évolution. Maintenant le temps est une durée... c'est l'intensité et l'extension à partir d'un seul point... la durée est une structure qui poursuit une extension variable et continue, infinie, que je peux rompre à chaque instant. Seul le point reste et je reste. »

Je résume : mort brutale du père, perte d'un œil. Une mère qui n'arrive pas à dire clairement ce qui s'est passé. Robert Creeley se souvient des traces laissées dans la neige par l'ambulance. Elle a roulé sur la pelouse, ce qui était impensable. Et toujours cette question : « Il y a longtemps qu'on n'a pas vu papa, qu'est-ce qui lui est arrivé ? » C'était un choc. Le père n'est pas là. Le père n'est plus là. Le père est parti. Le

père est absent. Le père ne revient pas. Aucun signe du père. Pas de mots de la mère. Et pourtant son chien reste. Il est là. Parmi nous. Robert Creeley s'est donc mis à parler, à écrire, du fait qu'il grandissait sans père. Il dit que c'était bizarre de ne pas avoir eu d'homme, un adulte, un père, pour lui dire tout de la vie et comment vivre et comment être.

Orphelin de père à l'âge de 4 ans, il ne cessera de répéter qu'il n'y a pas de sujet. Dans le poème. Le sujet en effet, dans le poème, est porté manquant et le sujet manquant ne cesse de creuser dans le sujet vide d'objet, de sorte que le sujet s'annonce béant. Robert Creeley rappelle ce que lui a écrit Ezra Pound dans le premier entretien publié dans *La Fin* : « Un vers est une constante et une variante. » Tout d'ailleurs : la mesure des choses et des gens par rapport au lieu auquel nous nous situons ne diffère pas, malgré tout. Rien ne s'arrête, rien ne s'épuise. Robert Creeley met l'accent sur le perpétuel, le mouvement perpétuel du monde. « J'ai trouvé dans ma vie un centre et je l'ai fixé. J'ai réussi à l'introduire dans le temps, qui est la chose la plus mouvante dans le fond... Je crois que tout est variable. Je suis moi et personne. » Je reprends cette

formule : « Je suis moi et personne ». Robert Creeley est captif, prisonnier de ce mouvement-là qui suscite à perte de vue de l'identité tremblée, de l'identité troublée, de l'identité déployable jusqu'à l'infini, jusqu'à l'évocation d'un lieu — pour une identité de rechange. Et je me demande si le poème publié dans un livre ne tient pas lieu de caverne et plus encore de maison. Observez la bibliographie de Robert Creeley et remarquez comment un poème devient une carte postale, puis une affiche, puis une plaquette de quatre pages, puis objet d'un autre livre auquel il ajoute d'autres poèmes. Une véritable identité de rechange et même de transfert se joue là en permanence.

Très tôt, il identifie la maison à une caverne, « caverne » (*cave*) dès les premiers poèmes. J'insiste, le mot « cave » est le mot clé repris dans un poème de la fin qui en porte le titre (juin 2004), où se situent les fragments de films de toute une vie qui défile, tournant autour de l'image de la mère.

Les poèmes de Robert Creeley témoignent d'un présent qui est fragment d'une durée sans fin, d'un infini en somme, et chaque vers témoigne d'une

animation ou d'une animalité (comme l'écrit Jacques Derrida dans son dernier séminaire *La bête et le souverain*, 2001-2002), de la vie qui se conjugue au présent, alors qu'elle est une pensée de la mémoire en tant que traumatique. Un présent grammaticalement infini qui matérialise une présence autre comme une injonction. En fait, il s'agit toujours de localiser, de fixer un point, de dire l'endroit, de reconnaître un lieu, de donner le sens avec le poème. « Le poème est de l'ordre de la survie » dit Robert Creeley. Le poème s'écrit en effet à propos de l'endroit où l'auteur se trouve entre lui, l'auteur et le lieu où il se tient.

Je découvre parmi les livres de ma bibliothèque des notes de Jacqueline Risset relatives aux voyages de Jacques Lacan à Rome, à ses promenades dans Rome, initiées par celle qui n'a pas encore commencé à traduire *La Divine Comédie*. Ces notes relatent un moment où le psychanalyste, en regardant devant lui les coupoles, dit soudain : « Elles vont gagner... » Elles vont gagner ces coupoles omniprésentes dans la Ville Éternelle, emblèmes de la religion apostolique et romaine. Elles vont l'emporter.

La religion contre l'inconscient. La religion contre la psychanalyse. « Si la religion triomphe, c'est que la psychanalyse aura échoué » continue Jacques Lacan. Les coupoles comme l'inconscient ont des « éclairs de vérité, c'est-à-dire l'inconscient est attaché au fait que l'homme est un animal parlant. Et l'être parlant est un animal malade. » C'est Jacques Lacan qui parle.

L'être parlant, ici, n'est autre que Robert Creeley. Il est parlant, il s'identifie très jeune à la mort du père, à un animal — un chien — et il devient selon Jacques Lacan un être parlant qui est un animal malade. Où est le chien? Réponse : il est dans le temps. Il est le temps. Il est même le temps infini pour reprendre le mot de Rainer Maria Rilke à propos du regard : « Le regard de l'animal est infini ». En quoi Robert Creeley devient-il malade du chien et donc être parlant — parlant et malade? Ce qui est vrai, ce qui me semble vrai, c'est que le chien qui apparaît parfois dans les poèmes les plus simples n'est en fait qu'une animation du temps et une animation du chien qui se transforme en un temps infini reprenant comme dans *Caves* séquences et scènes des grands faits de toute

une existence. Dans une grotte du Périgord, il rampe sur la paroi et des images l'assaillent. Des images de toute une vie. La mère apparaît avec ses injonctions : « Ne dessine pas dans tes cahiers... » Le temps de la fin est le temps au présent. Le temps du poème écrit à la fin est le temps du présent. Le temps du commencement est le temps du présent. Le temps de la mère est le temps du fils dans le poème. Du fils qui raconte et non pas qui se souvient. Le temps du commencement s'étire jusqu'à la fin, au présent de la fin, au présent de la mère. Il s'étire en animation du temps.

Comment entendre la voix de Robert Creeley, comment comprendre la voix de Robert Creeley? Cette voix de houle, cette voix océanique de grondement, cette respiration de houle manifeste dans la voix, manifeste dans la lecture, manifeste dans la conversation, qui semble toujours osciller entre deux points fixes. L'un pour l'humain, l'autre pour l'animalité. L'un pour « Je ne me souviens pas », l'autre pour « Je me raconte ». Voix pulmonaire de grondement comme une voix qui porte le présent au bout de la mémoire de soi et du monde. En sachant que ce mouvement infini du temps est fait de ruptures

au présent selon la définition du rythme d'Olivier Messiaen, définition qui s'impose presque comme loi : le rythme est un changement de nombres et un changement de durées.

JEAN DAIVE

## « Je suis un poète »

Paris, 5 novembre 1998. Chambre 406 de l'hôtel Beaubourg

Jean Daive : Au commencement, il y a les premiers poèmes et les premiers livres : *The Charm, For Love, Words*. Les lieux décrits, les espaces révélés sont minuscules, étroits, petits, étriqués comme la chambre, la pièce, la maison. Le paysage est lointain, aussi abstrait que le jazz, habité par le présent d'un homme et d'une femme ou habité par l'absence dont vous, vous êtes le témoin. Ensuite, à partir de *Later*, puis avec *Mirrors, Memory Gardens, Windows, Echoes, Life and Death*, le présent résonne aussi profondément que la mémoire, la mémoire à vrai dire annonce, accueille, révèle le présent. Il y a ces deux mouvements, celui du présent, celui de la mémoire qui se mêlent à l'autobiographie toujours aussi lointaine et abstraite, mais délibérément universelle. Premièrement, j'aimerais bien que vous parliez de ces mouvements autobiographiques. Ensuite que vous abordiez le poème qui s'appelle *Le docteur*.

## Retour

Paisible comme l'est la nature de ces lieux ;  
Rue, plus douce, à demi-neige, à demi-pluie,  
Sans fin, mais enfin très près des portes sombres.  
Dedans, ceux qui toujours seront là,  
Paisible comme l'est la nature de ces gens —  
Assez d'être ici et maintenant, et  
De savoir que ma porte est l'une d'entre elles.

## Amour

Chose va  
de soi

(Regarde  
là  
le chat & l'écureuil,  
l'un  
en pièces, chose rouge,  
& l'autre  
au contraire impeccable.

## Une variation

I

Mon fils qui est plus étrange  
que la normale, trop grand  
à cinq ans, l'ordinaire —

chance est contre lui !  
Inapte à l'éducation qu'il aurait reçue  
autrement, je n'espère plus rien.

Je le laisse. Seul.

Je le laisse avec ses  
ruses, j'ai pitié non tant qu'il soit  
étrange

mais que je sois lui.

2

Moi-même, plus étrange  
que la normale, trop grand  
à deux ans, l'ordinaire —

chance est contre moi. Inapte  
à l'éducation que j'aurais reçue  
autrement, je n'espère plus.

Je le laisse.

Je le laisse avec ses  
ruses, j'ai pitié non tant  
de moi, et le devrais-je

mais qu'il soit moi, comme je suis lui.

## Vieille chanson

Déshabille-toi, mon amour,  
et viens te serrer.

Bientôt le soleil doit s'écraser  
par-delà la mer.

Et que nos cheveux soient blancs, mon amour,  
au mépris de ce que nous faisons

Et que nos nuits soient une, mon amour,  
au mépris de ce que nous savons.

## Le charme

Mes enfants sont, je pense,  
ce qui est peu commun : ils sont muets  
et parlent par signes. Leurs mains

sont fébriles et plus accordées à  
l'hystérie, qu'à la bienveillance ou longue  
conversation d'hiver.

Devant le feu, ils sont plus calmes  
restent assis, réconfortés. Ils sont nés  
d'une mère, d'un désespoir.

Mais j'étais né, en eux, d'abord  
langue. S'ils parlent,  
je parle, je les aime.

## **Table**

Robert Creeley : temps de l'animalité par Jean Daive	7
<b>Entretiens</b>	19
<b>Dire cela</b>	53