

Comme Jacques Demarcq, celle de e.e. Cummings; comme Valérie Rouzeau, celle de Sylvia Plath; comme Jean-Yves Masson, celle de W.B. Yeats (etc.); le poète et traducteur Yves di Manno contient l'oeuvre du poète qu'il traduit, George Oppen. Or, ces accompagnements, et on pourrait dire, ces longs cheminements ensemble, génèrent de la haute précision empathique dans l'infidélité traduisante, si bien, qu'on oublie le traducteur, dont la grande vertu devient l'effacement devant le poète source, pour le faire entendre, par-delà langue et temps; rien ne vaut la traduction-portée. Yves di Manno porte depuis des décennies les traductions de George Oppen, ainsi qu'il l'explique dans sa note clausulaire. C'est une pensée et un travail de longue haleine, «les décisions qu'il a fallu prendre ont été longuement réfléchies, soupesées, éventuellement réfutées. Qu'elles se sont appuyées sur une longue proximité avec cette oeuvre, ainsi qu'avec ses alentours immédiats (correspondance, études, entretiens) et l'histoire poétique dans laquelle elle venait s'inscrire. Et que, si l'optique initiale de cette nouvelle approche était de respecter dans la mesure du possible la lettre du texte, son ambition était aussi de l'accueillir dans notre langue comme un livre qui lui aurait fait défaut : mais que la traduction aurait mystérieusement presenté. »

George Oppen appartenait au groupe des poètes objectivistes américains, comme Louis Zukofsky, Charles Reznikoff, Carl Rakosi, Lorine Niedecker, pour citer les principaux acteurs de ce groupe de poètes que réunissait, dès les années 1930, une idée commune de la poésie, à savoir une objectivation sincère des choses («le détail, non le mirage, de voir, de penser avec les choses telles qu'elles existent, et de les diriger au long d'une ligne de mélodie», disait Zukofsky à propos de la sincérité), passant par le poème désiré comme objet, et (descendance mallarméenne) nécessitant l'effacement du poète, qui se fait oeil et oreille. Si le résultat différait fort entre ces poètes, un point commun cependant les accordait : l'influence de l'agencement musical : la fugue chez Zukofsky («la pensée passe dans la mélodie», écrivait-il dans A), le récitatif chez Reznikoff, la suite chez Oppen, de même cultivaient-ils tous le désir de la perfection

objective, Zukofsky : « L'objectiviste, alors, est une personne, non un groupe, et tel que je le définis ce qui l'intéresse c'est de vivre avec les choses telles qu'elles existent, et comme "homme du mot" il est un artisan qui met des mots ensemble pour qu'ils forment un objet. [...] Les gens sont libres de fabriquer la table qu'ils veulent, mais si ça doit être de l'art, il vaut mieux avoir des critères. Moi en tout cas je veux une table sur laquelle je peux écrire et qui puisse avoir tous les usages habituels d'une table. »

À l'évidence, Yves di Manno, rassemblant ses traductions publiées premièrement et séparément aux éditions Unes, et nous donnant le rythme global de l'oeuvre, s'est attaché au travail musical de George Oppen, aux allures d'une suite, car toute l'oeuvre est une succession de poèmes déroulés sur le même ton, comme ces suites inspirées de la danse marchée, avec élans et stases, une marche ouverte, apte à capter et recevoir les nouveaux mouvements extérieurs que perçoivent l'oeil ou l'oreille et qui placent le poète-récepteur entre condition mortelle et chosification. De cet entre-deux, du moins de cette volonté d'entre-deux, naît l'énergie créatrice, qui est désir, désir de poème. Les poèmes d'Oppen donnent une sensation de clarté, d'étrange calme, où le détail conduit lentement dans le sentiment d'être à l'intérieur des choses, sentiment favorisé par le retrait du « je » observateur, « Je crois que je suis/Ce que j'ai vu et non moi-même », un « je » paraissant aérien, devenu comme « du pollen dans l'air », un « je » qui ouvre le champ au lecteur. Si le poème semble devenir lui-même chose, c'est sans doute grâce à l'attention portée aux mots, placés avec une précision qui met en retrait leurs significations, les immobilise, mais à la limite d'un nouvel élan, pour, à l'instar du poète, être là, « l'acte d'être, l'acte d'être/plus que soi », choses qui font Chose :

« Il y a des mots qui ne signifient rien
 Mais il y a quelque chose à signifier
 Non pas une déclaration incarnant la vérité
 Mais une chose
 Qui est. C'est le travail du poète
 " De subir les choses du monde

Et de les dire à travers lui.” »

Se retirer de soi pour absorber l’immensité du monde et s’en imprégner. George Oppen défendait la clarté (« Je n’ai pas et je n’ai jamais eu d’autre motif en poésie/Que d’atteindre à la clarté [...] Il y a une force dans la clarté »), la recherchait avec conviction, peut-être parce que plus difficilement accessible que la complexité (des hommes, du monde), « Il y avait un homme qui ne me comprenait pas, parce que je disais des choses simples », « parce que le connu et l’inconnu se touchent » ; des mots qui résonnent étrangement (vraiment ?) avec ceux-ci de Louis Zukofsky : « Pénètre plus loin,/Le simple sera découvert sous le complexe/Et le complexe sous le simple... » (in A ; et c’est d’ailleurs un exercice troublant, que de lire George Oppen en regard de Zukofsky, « Quand on a saisi les qualités d’une chose/On connaît la chose elle-même ;/Rien ne reste que le fait,/La chose existe sans nous ;/Et quand les sens vous enseignent ce fait,/On a saisi tout ce qui reste/de la chose même. »¹, les deux poètes partagent le souci d’interroger le poème, d’interroger leur fabrication, le « travail », leur maître mot, et se rejoignent en maint endroit). Les vers sont d’une limpidité opaque, le rythme coule de source, pas le sens. Grâce à la clarté, y a-t-il accès à la nudité ? Au monde sans ses apparences ? Le point d’interrogation (très peu présent pourtant dans ses vers) semble être représentatif de la poésie de George Oppen, chaque poème est un point d’interrogation, une suspension aérienne qui reste cependant fixée dans la réalité. La lecture de cette somme s’inscrit au fur et à mesure dans l’esprit du lecteur, y dépose, lentement, sans fracas, mais énergiquement toutefois, une histoire émue du monde, « les choses poursuivent/Leur narration leur longue instruction »...

Ce qui est apparu comme réussite totale à la lecture de cette traduction est la capacité qu’eut le traducteur à être plus que soi, démontrant par là même et aussi la force lente d’imprégnation du poème, son travail sur le temps.

[Jean-Pascal Dubost], Poezibao

Osons la subjectivité : pour moi, le poète le plus bouleversant de sa génération. Entendons-nous bien : cela n'a rien à voir avec la biographie si singulière et, en soi, émouvante d'Oppen, il s'agit bien de la réalité même de ses vers, de ses poèmes, de ses recueils en leur construction rigoureuse. Cette humanité, sans recours à des béquilles philosophiques, théologiques – absorbant tout cela en sa poétique – s'incarnent en vers savants, en émouvantes descriptions du monde toujours renouvelées par sa conception prosodique, ses récurrences sémantiques, le rapport entre le mot comme matériau et le réel obsédant, les interrogations, les révoltes mêmes...

Je dis : «osons la subjectivité» car cela peut sembler inapproprié dans le cas d'un poète dit «objectivist». Il y aurait encore beaucoup à dire, d'ailleurs, à propos de cette génération. Ce qui frappe, et cela a déjà été étudié, ce sont les différences flagrantes entre Oppen, Reznikoff, Zukofsky, etc. Leur «part commune» est le rejet réaffirmé du symbolisme, d'un usage de la métaphore et de la prosodie conventionnel. Reznikoff développe ses poèmes en descriptifs précis, Zukofsky s'empare de l'Histoire, prolongeant (et contredisant) Pound et aussi Cummings par les archaïsmes assumés parfois nourrissant sa poétique ainsi qu'une prosodie résolument moderne. Oppen est le plus singulier – tenant le «pas gagné» cher à Rimbaud et le «make it new» de Pound – par son regard absolument propre en sa modernité sans concession permettant un travail elliptique et un regard à la finalité toujours centrale et même.

Une unité rare, donc. Ce souci de la «clarté», qui est «transparence», qui est «silence». Le silence, Oppen le connaît, qui n'a pas écrit durant plus de vingt cinq ans. Son souci de la «transparence», cette clarté centrale, recherchée pour dire le monde en ce qu'il traverse le poète. Le monde ainsi le traversant, le poète peut nous le révéler, dans sa nudité. Une question d'émotion, nous l'avons dit, et face à elle, le souci constant d'être «honorable». Ce monde bouleverse Oppen et ainsi peut nous bouleverser. Synthèse évidente entre émotion esthétique – en ces inventions constantes – et émotion de notre humanité simplement pourrait-on dire pour, malheureusement, résumer.

Le présent ouvrage est une véritable réussite. L'unité d'Oppen est restituée par l'unité de la traduction d'Yves di Manno, son « empathie » et sa pénétration intime de cette œuvre – sur laquelle il travaille depuis plus de deux décennies – sont des plus précieux pour nous l'offrir avec puissance et subtilité. Du premier recueil, *Série discrète*, aux derniers vers, c'est la même main, le même œil. Les traductions reprises des grands recueils *D'être en multitude* et *Primitif* sont heureusement complétées de recueils inédits en français – de pures merveilles ! – qu'il s'agisse de *Les matériaux*, *Dans ce qui*, *Marine* : chas de l'aiguille et *Mythe du brasier*. Étonnant de découvrir des poèmes en pleine évolution, comme certains poèmes de *Dans ce qui vont nourrir D'être en multitude*, la séquence, de ce premier, « Une langue de New-York », allant nourrir et se développer dans le poème éponyme et inaugural du second.

Cette quête du réel, par la ville et la mer observées toujours et ce qui ressurgit de ce qu'Oppen a vécu, vu, entendu. Homme de la mer, il le fut, comme ouvrier et soldat. Rendre compte du monde rencontre chez Oppen cette obsession de probité, d'« honnêteté » : dire ce que l'on a physiquement et spirituellement vécu. Je pense ici à Roger Van Rogger (lui aussi issu de la grande bourgeoisie) qui ne disait pas autre chose en affirmant qu'il s'était fait marin, paysan, pêcheur pour se donner « le droit » de peindre un paysage, un port... Oppen dénonce ainsi les « corporations », les « irréels » (consommateurs, décideurs, juges...), sa révolte est entière et dépasse le politique (on connaît ses positions sur cette question), sa tendresse est tout aussi entière pour les victimes des organisations cyniques des sociétés contemporaines et pour ceux qui étreignent la « réalité rugueuse ».

Les vagues et la lumière. Depuis les premiers poèmes la mer est présente, ports américains (des deux côtes), méditerranéens – le couple Oppen a vécu près de Toulon des années durant –. La mer et Mary comme point d'ancrage permanent pour cet exilé, ces exilés. Il y a les navires, leur pont, les remorqueurs, fleuves et océans – « le visage de l'art » – et les villes – « la grandeur du motif » –. Oppen est l'homme des fidélités à ce qu'il

aime qui se concentre en vers comme « Mary dans le décor bruyant/Et moutonneux des vagues ». Exilés d'abord volontaires, en Europe, puis contraints (du fait du maccarthysme) au Mexique, comme il fut homme de courage s'engageant comme soldat et seul survivant de son unité en Alsace : il n'y reviendra que de façon allusive dans ses poèmes, pour saluer les hommes rencontrés, le « Monde de verre » et questionner : « des guerres justes ? ». Cette clarté recherchée s'incarne en des êtres se maintenant dans cette marge infime laissée à notre condition, en pleine lucidité dans la violence de l'Histoire.

Eliot Weinberger n'a pas tort, dans sa préface, de faire un parallèle entre Oppen et Celan. Ce qui précède, tant sur le plan strictement poétique que sur le plan du rapport aux « frères » – avec les interrogations persistantes sur cette notion même et sur la « communauté » –, à l'Histoire et à l'infime, le confirme comme la méfiance quant aux mots évidemment persistante. Oppen écrit : « Possible/De se servir/Des mots à conditions de les traiter/En ennemis./Pas en ennemis – en fantômes/Devenus fous/Dans les métros/Et bien sûr dans les institutions/Et les banques. » La merveille est triste, le naufrage lumineux, notre humanité est vulnérable et c'est sa beauté : Oppen comme Celan le ressent plus que toute autre chose. La beauté, « main tendue » pour Celan est simultanément « toute la solitude que nous savons » pour Oppen, le seul « bien », « sinon/Aucun homme sensé ne naîtra plus chez nous », vers qui traversent « Itinéraire ».

Il interroge sans répéter le poème, son possible. Jamais rien de didactique ne vient nuire à l'unité de son objet poétique. S'il est coutumier de déclarer qu'esthétique et éthique doivent se fondre – et nous devons convenir que cela est des plus rares –, ceci est suffisamment évident ici pour être salué. Tout est ambivalence : « le tour la cadence le vers//et la musique essentielle//clarté verre uni rai/ténébreux rai de lumière ». Il recherche une « mécanique translucide » et voici comment il clôt sa « Définition théologique » : « Les fenêtres donnant sur la mer/La balustrade verte du balcon/Contre les rochers, les

buissons et l'hésitation des vagues». Cet honneur central ne se peut qu'au prix d'une telle fragilité reconnue et aimée.

Le poète est lui-même le navire de ses exils et il peut dire : «On conserve les vieux navires/Pour l'étrange silence hérité des mers dociles». Il n'y a plus de frontière de convention entre prosaïsme et poésie. Tout ce qui est vivant, tout ce que fait le vivant entre dans le châssis du vers, son architecture qui mène à l'objet. Il est ce navire et de ce navire il est aussi le charpentier, le mécanicien, les boulons, rivets, mâts où les lumières viennent réfléchir et où les côtes, les dunes, les oiseaux s'en viennent pour le complexifier, le densifier.

Rappelons qu'Oppen dévoile ainsi les paysages, les villes, tous et chacun, avec précision, dans leur spécificité inaliénable et que son abstraction n'est qu'un aboutissement (propre à toute grande création) de la figuration. Clarté donc, redéfinie, et pour finir citons simplement d'abord : «Je n'ai pas et n'ai jamais eu d'autre motif en poésie/Que d'atteindre à la clarté», et intégralement : «Poésie du sens des mots/Nouée à l'univers//Je crois qu'il n'y pas de lumière en ce monde/sinon ce monde// Et je crois que la lumière est».

[Philippe Blanchon], Poezibao

Ecrire sous la contrainte, cela se peut, mais de quoi ? Du monde en premier lieu, forcément, tel qu'il s'arrange, dans les communautés humaines, pour ne jamais tenir ses promesses. Rarement pareil constat de coercition a été intégré, pris à son compte par l'écriture poétique, comme dans l'œuvre de cet «introuvable» des lettres américaines que fut George Oppen (1908-1984).

Que l'on ne s'y trompe pas, la toute récente parution de la Poésie complète du poète new-yorkais, traduite par Yves di Manno, est un événement considérable. De cet auteur si discret de son vivant que cela même finit par se remarquer, Yves di Manno avait déjà donné à lire des premières versions de certains recueils dans les années 1980. Il s'inscrivait ainsi dans les pas d'un autre formidable découvreur lorgnant avec alacrité outre-Atlantique, Serge Fauchereau, qui, parmi les premiers sans doute avec Jacques Roubaud, n'a pas hésité à considérer l'objectivisme, dont Oppen est une des figures marquantes, comme le premier mouvement littéraire «délibérément américain».

C'est en effet à l'instigation de ses aînés Ezra Pound et William Carlos Williams qu'Oppen publia son premier recueil, *Discrete Series*, dès 1934, édition à laquelle on trouve également associé Louis Zukofsky, l'autre grand poète historique de l'objectivisme. Serge Fauchereau a rappelé combien la première préoccupation des poètes objectivistes étaient de «donner à voir». Pour ce faire, ils durent se démarquer de l'imagisme initié par Pound où l'empreinte du Vieux Continent (celle de D. H. Lawrence notamment) était prégnante (voir cet article, «L'écriture féérique de Hilda Doolittle»).

Soucieux avant tout du monde commun, ordinaire et collectif qui les entourait, ces nouveaux venus se sont résolument tournés vers la réalité concrète (tant pour le poète que son lecteur) de l'objet, cette icône triomphante de leur modernité. Dans leurs poèmes tout en découpe visuelle, ils n'en délivrent sciemment que la clarté, la fulgurance lumineuse, ne s'attachant en quelque sorte qu'à bien circonscrire la face émergée

de chaque image. Si leur poème lui-même est devenu un objet « formel », leur attention ne se détourne en rien des êtres, des êtres quels qu'ils soient, comme le montre cet extrait d'un poème de « Série discrète » :

*Ostensiblement penchée, ton coude sur le bord d'une voiture
Anonyme comme l'été
Au milieu des mécaniciens.*

Les images sont nettes, quasi photographiques. La profondeur qu'on leur prête traditionnellement en poésie (voire leur opacité) se retrouve ici dans la circulation du sens fait d'entrecrochements abrupts, comme jaillissant entre les images. C'est cette écriture démembrée, cinématique, dès les premières traductions des poètes objectivistes américains vers la fin des années 1970, qui va avoir une influence importante sur la poésie contemporaine en langue française.

Avec ce recueil initial, Oppen appose immédiatement une marque de « fabrique » qui va perdurer, en faisant une figure à part, voire d'exception au sens propre, et ce quoi qu'il en eût, tant son œuvre a longtemps paru en retrait, tenue par lui-même comme en réserve de ses différents engagements.

Ainsi, dès l'année qui suit sa première publication, le poète noue ce que di Manno nomme à juste titre son « pacte communautaire » en adhérant au parti communiste américain. Il cesse brutalement d'écrire et se consacre entièrement à ses activités militantes avant de s'engager dans l'armée américaine pour prendre part au combat lors de la Seconde Guerre mondiale. Il sera d'ailleurs grièvement blessé lors de la bataille des Ardennes.

Après guerre, la répression maccarthyste les contraint, sa femme Mary et lui, à s'exiler au Mexique. L'ironie de l'histoire veut que George Oppen renoue alors avec l'écriture, après plus de vingt années de silence. De retour aux Etats-Unis, il publie en 1962 *The Materials* (« Les matériaux »), et en 1968 ce qui est sans doute son chef-d'œuvre, *Of Being Numerous* (« D'être en multitude »).

Bien que distingué avec ce dernier recueil par le prix Pulitzer, George Oppen n'en tira aucun bénéfice personnel, fuyant toute mondanité, cheminant à l'écart, c'est-à-dire parmi tous, sans distinction :

*Hantés, déroutés
Par le naufrage
Du singulier
Nous avons choisi le sens
D'être en multitude*

Toute son oeuvre porte la marque de cette véritable ascèse existentielle, appliquée à lui-même, sans état d'âme particulier. Au noeud de son écriture, cette injonction :

Nous devons parler désormais. Je ne suis plus très sûr des mots,

L'horlogerie du monde.

On peut y saisir comme sont voués à rester secrets les rouages qui ébranlent cette poésie, par comparaison avec le déroulé verbal, transcendant l'ombre et la lumière, d'un W. C. Williams dans Paterson :

*Avec le soir, l'amour s'éveille
bien que ses ombres
qui n'existent qu'en vertu
de la lumière solaire –
soient gagnées par le sommeil, lâchées par
le désir*

*L'amour sans ombres s'étend à présent
qui ne s'éveille
qu'avec la montée de
la nuit.*

A ce grand rêve d'un amour englobant qu'invoque Williams, par-delà le sommeil des corps, innervés de désir, Oppen tend l'image d'un miroir fracturé :

*Nous dont les vies reflètent la lumière
A l'image des miroirs
Nul n'avait songé
A craindre
Non pas l'ombre mais la lumière
Convoquant ses pouvoirs.*

Excepté peut-être quand le précède cette «dimension féminine» qu'il a tant louée chez sa compagne Mary: «(...) il m'est arrivé d'allumer / La lumière parfois pour la regarder / Dormir – La jeune fille qui marchait / A l'indienne»

Et à qui il dédie un de ses plus beaux poèmes «objectivistes»:

*L'oeil peut isoler
Une brique parmi
Les briques d'un mur
Quel paisible dimanche
Voici la brique, elle patientait
Ici quand tu es née
Mary-Anne.*

On ne peut que se réjouir avec Yves di Manno de l'intérêt renouvelé, grandissant pour l'oeuvre de George Oppen aux Etats-Unis mêmes où, en sa qualité de «thin man», d'introuvable, le poète était jusqu'ici quelque peu dédaigné. En dehors de sa correspondance, toute son oeuvre tient dans ses uniques poèmes. Mais il est vrai que certains ont valeur de manifeste :

Le petit trou au fond de l'oeil
Comme l'appelait Williams, le petit trou
Nous a laissés nus face

Au monde
Et ne se refermera pas.
Le monde y jette
Un regard vide
Et nous composons
Des couleurs
La sensation
Du foyer
Et certains à l'intérieur
Sont si violents
Et si seuls
Qu'ils ne trouvent pas le repos.

Patrice Beray, Médiapart.

George Oppen : admirable et discret

Vers 1929 George Oppen (1908-1984) rencontre Louis Zukovsky et Charles Reznikoff à New York ; ils vont former le noyau d'un groupe de poètes dont les parrains sont Ezra Pound et William Carlos Williams. Après ses premiers textes publiés dans le fameux numéro « objectiviste » de *Poetry* de 1932, Oppen fait paraître en 1934, *Série discrète*. Il resta ensuite silencieux pendant vingt-cinq ans, avant de composer six autres recueils, dont *D'être en multitude*, qui reçut le prix Pulitzer de poésie en 1968. Poète admirable et discret, il est donc en cinquante ans l'auteur de seulement quelques 300 pages, plaçant la retenue au cœur de son travail poétique comme de son existence

George Oppen est pourtant un révolté : jeune homme, en rupture avec une famille riche, une société injuste et violente, il part sur les routes avec Mary, sa future femme, puis s'installe en France (où il participe à la publication de l'*Anthologie objectiviste*) ; il revient, écrit sa première œuvre, s'inscrit au Parti communiste et cesse d'écrire, jugeant qu'action politique et poésie sont incompatibles. En 1942, rare écrivain combattant américain de la Seconde Guerre, il est très grièvement blessé à la bataille des Ardennes et se retrouve seul survivant de sa patrouille ; cette expérience marque le recueil, écrit vingt-cinq ans plus tard, *D'être en multitude*. Obligé, sous le maccarthysme, de s'exiler au Mexique, il y demeure huit ans avant de pouvoir rentrer à la fin des années cinquante et de reprendre le travail littéraire. Vers 1974, enrôlé dans un autre type de lutte, celle qu'il lui faut mener contre la confusion et l'oubli que la maladie d'Alzheimer lui impose, il parvient à rédiger son dernier recueil, *Primitif* (1978). Un ultime poème de 1980 se clôt sur ces vers, peut-être plus émotionnels qu'aucun dans son œuvre : « Je crois qu'il n'y a pas de lumière en ce monde sinon ce monde // Et je crois que la lumière est. »

L'étiquette « objectiviste » n'est pas de grande utilité pour comprendre Oppen. Celui-ci devait d'ailleurs préciser ce qu'il entendait par « objectivisme », terme qui, selon lui, avait causé

beaucoup de confusion, et qui ne désignait pas, contrairement à ce que beaucoup croyaient, la nécessité pour le poète d'adopter une attitude d'objectivité psychologique, mais de travailler à une « honnêteté », une « intensité » de vision grâce à « l'objectivation du poème », à « sa construction comme objet ». Dans ses œuvres elles-mêmes, Oppen insistait aussi, mais peut-être était-ce une variante des obligations précédentes, sur la « clarté » : « Clarté, clarté, la clarté, je n'ai pas et n'ai jamais eu d'autre motif en poésie // Que d'atteindre la clarté. »

Lire George Oppen est, certes, faire l'expérience de sa clarté, mais aussi de sa belle difficulté. Une difficulté qui tient à deux choses : l'arrière-fond philosophique qui y transparait, essentiellement la pensée de Heidegger, et le travail poétique lui-même, qui est celui de la soustraction et de la disjonction. En effet, la poésie d'Oppen est pleine de silences et d'arrêts : son vers au lexique simple s'interrompt toujours avant une résolution, ou trouve au vers suivant une continuation ambiguë ; enjambements, coupes et blancs mystérieux, syntaxe difficilement décidable, placent les éléments de la langue au premier plan, comme sous une lumière aiguë. Et ce qui apparaît à la lecture, outre la force du monde très simple mais souvent peu identifiable que le poète présente, ce sont les « petits mots » qu'il disait chérir par-dessus tout et qu'il souhaitait capables de dire l'étonnement qu'il ressentait à être présent à ce qui est. Dans son poème « Psaume », où, pour une fois, une scène assez pastorale semble se dessiner, il lie la perception d'animaux rencontrés dans la forêt et la capture de celle-ci par le langage, rendant hommage à la fois à la « petite beauté » des détails et à celle des mots : « Les noms infimes // Proclamant leur foi dans ce qui // Fait sursauter les cerfs sauvages // Regardant autour d'eux, effarés. » (En anglais, tous ces mots sont des monosyllabes et donc ne peuvent que donner du fil à retordre au fort compétent traducteur.)

À quoi s'applique Oppen en se plaçant face au monde ? À dire que

Certaines choses Nous entourent “et les voir
Équivaut à se connaître”».

Ou, dans la langue dépouillée d’Oppen

There are things // We live among // And to see them // Is
to know ourselves. »

Oppen cherche donc à rendre compte d’un réel qu’il a choisi d’expérimenter, dans sa vie, en homme de la mer, ouvrier, soldat, et qu’il aborde, dans son œuvre, avec le respect de la spécificité des objets et de la valeur des mots, de préférence les plus simples. Pour autant, la pensée qui l’anime est complexe, et ne se lit qu’au travers d’« assertions suivies de réfutations, d’affirmations reposant sur une double négation, de questions sans réponses, d’observations directes côtoyant des déclarations gnomoniques dont la beauté perdue parce qu’on ne les comprend jamais entièrement » (suivant les mots de la bonne introduction à *Poésie complète*). Cette poésie silencieuse est d’autant plus prenante qu’on croit presque y entendre le poète se concentrer, délibérer, travailler pour dire de la manière la plus juste possible. Elle se trouve aussi ouverte à l’utilisation de citations, incorporant des matériaux

« étrangers » qui n’interrompent pas la voix poétique mais indiquent combien notre langue est constamment empruntée aux autres, tout comme nos pensées construites avec eux.

Il ne faut pas non plus négliger l’aspect engagé de la poésie d’Oppen, à la fois politiquement, bien qu’elle n’ait rien de militant, et existentiellement, par l’intensité avec laquelle elle sent les dangers et émerveillements de la vie humaine, ce qu’Oppen appelle « l’infime, infime // Éclat de la survie ». C’est peut-être dans son œuvre principale *D’être en multitude*, où le poème titre est une méditation sérielle (dans le sens où il est composé de petits poèmes tous indépendants mais corrélés) sur la situation de l’homme en tant qu’animal social, sur l’inter-subjectivité, sur la possibilité de la poésie... qu’Oppen s’accomplit le plus parfaitement.

Ainsi la traduction de cette œuvre importante et belle devrait, outre exercer son impeccable séduction, permettre d'éclairer tout un pan de la poésie américaine contemporaine mais aussi française, puisque Oppen, comme ses discrets camarades objectivistes, a eu une grande influence sur cette dernière. Il faut donc remercier les éditions José Corti et Yves di Manno d'avoir entrepris cette tâche. Le lecteur n'a qu'un regret, d'autant plus profond que Poésie complète est un recueil dans lequel il va souhaiter souvent se replonger, celui de ne pas disposer à la fin du livre d'un index des poèmes.

**Claude Grimal, La Quinzaine littéraire,
N° 1051, décembre 2011**

Entre douleur et louange, déception et critique, George Oppen (1908-1984) s'avance vers la forme claire.

La langue française s'ouvre dans ce livre important sur une œuvre qui ne puisse que la faire grandir. Si les éditions Unes avaient déjà fait connaître trois recueils de George Oppen dus à la même plume d'Yves di Manno, le volume présent pèse par la lente maturation du dialogue entre le traducteur et le texte, ainsi que par sa perspective : à part quelques poèmes épars, l'ensemble de l'œuvre poétique de l'une des figures tutélaires de la poésie nord-américaine du XX^e siècle y est donné. Si bien que, pour celui qui aura lentement cheminé dans les méandres du livre définis par le temps et ce qu'il en advient à l'homme, prend corps une forme de rencontre avec une vérité singulière et vulnérable : celle d'une destinée qui évolue traversée de questionnements – esthétiques, éthiques, métaphysiques –, mais obstinée dans son intégrité.

Dans la préface (de l'édition américaine en 2002) Eliot Weinberger fait savoir que, après un premier recueil en 1934, George Oppen choisit de disparaître de la scène littéraire pendant vingt-cinq ans afin de rester fidèle à ses choix politiques : il adhère au Parti communiste, s'engage dans l'infanterie durant la Seconde Guerre, est grièvement blessé pendant la bataille des Ardennes ; la fin de la guerre en fait une cible du maccarthysme le contraignant, avec sa femme Mary (« Nous n'avons pas cherché / Le confort // Mais la vision »), à un exil de cinq ans au Mexique. « Pour nous, dit le préfacier contemporain du poète, (ce silence) s'apparentait dans son extrémisme au geste d'un saint. Nous avions la foi, nous aussi, mais aurions-nous été capables de rester silencieux aussi longtemps pour en donner la preuve ? » Son retour à l'écriture en 1962 coïncide avec une résurgence tardive de la génération des objectivistes ; c'est en effet une affinité formelle la plus patente de son œuvre, par sa recherche de dépouillement, de transparence et de retenue. Cependant, pour Weinberger, « seul Oppen parmi eux s'adressait directement à notre conscience politique et à la crise que nous traversons » tout en restant, de part l'architecture inédite,

tout en discontinuités, de ses poèmes, «une figure de l'énigme, impénétrable».

Tel est le paradoxe de cette œuvre-continent : on n'y accède pas de plain-pied, on hésite et on revient sur ses pas, arpentant des vers opaques, lapidaires, non contigus à la pensée, qui s'agencent en strophes ou s'écartent au sein d'une ligne sans qu'une unité logique y préside, et où alternent des énoncés d'une simplicité biblique («Il y avait des poissons dans la mer.») et des séquences chiffrées. Et pourtant, leur auteur n'aura toujours aspiré qu'à être «clair», pour avoir exprimé ce vœu maintes fois : «Je n'ai jamais eu d'autre motif en poésie / Que d'atteindre à la clarté».

S'agit-il d'un échec de l'entreprise d'une vie, comme le suggère l'énigmatique et émouvant *Pro nobis* : «Je crois que mon apprentissage / De par sa longueur a été honorable...» ? La consistance, et l'insistance, de l'œuvre sont la preuve du contraire. Seulement, on doit se rappeler que la clarté est aussi simplicité : propriété, par exemple, du nombre premier, divisible seulement par lui-même et par l'unité ; qualité de n'être pas réductible : «simplicité, impénétrabilité parfaites – principes initiaux qu'on se contente de nommer». Clarté – celle d'Oppen – est donc précisément le fait de ne pas se laisser entamer par l'analyse, de résister au commentaire, d'appeler au silence, en s'imposant comme s'impose un nom : «Clarté // Dans le sens de transparence, / Je ne dis pas que grand-chose soit explicable. // Clarté dans le sens de silence.»

Poèmes noms, qui désignent «la Guerre je pleurais / et me rappellais / l'enfance l'avilissement d'autres / avilissements et ce crime je ne me remettrais pas / de ce paysage», l'Amérique où «nous perdrons / Notre humanité dans les villes / Et les banlieues, les magasins // Et les bureaux», et aussi «un pauvre pêcheur de homards», puis des femmes «Radicalement seules dans le courage / Et la peur // Clairvoyantes et aveugles», ou encore «l'angle du béton qui s'effrite sans cesse». Poèmes nombres premiers, qui disent «ce monde si dense», et «la per-

fection de la vie // Qui peut tanguer dans le flux / Du désir»,
et l'«intense éclat / des choses»; et que – concision fulgurante
– «les brins // d'herbe se // touchent et dans leur peu / d'écart
le poème / commence».

Poèmes axiomes, qui dépassent l'imperfection de leur maté-
riau tendus vers la valeur unique et absolue, celle de l'être : «Il
y a des mots qui ne signifient rien / Mais il y a quelque chose à
signifier. / Non pas une déclaration incarnant la vérité /Mais
une chose / Qui est.»

Les années de travail sur sa prosodie si singulière amènent
George Oppen toujours plus près de son idéal de clarté, et c'est
l'un des atouts majeurs du livre que de le laisser découvrir. Bal-
lade, Exode, Animula, D'après une phrase.... Désastres peuvent
être bouleversants. C'est dans ces pages finales que «le poème
ouvre / ses mains aveuglantes chu chotantes»; et que le lecteur,
dépassé, reste sans voix.

Marta Krol | Le Matricule des Anges | n°129, janvier 2012

Il faut d'abord saluer le travail mené par les éditions José Corti depuis 2002 pour mieux faire connaître la poésie américaine ; cette année 2011, particulièrement riche, ont été publiés H. D. (Hilda Doolittle), Michaël Palmer, Paul Blackburn et George Oppen, un des représentants de ce qui a été désigné par «poésie objectiviste». Sur ce que recouvre le terme, il est nécessaire de se reporter à l'important dossier présenté, en 1977, par Europe : les entretiens avec Rakosi, Reznikoff et Oppen n'ont rien perdu de leur actualité, ni le dialogue entre Jacques Roubaud (aussi traducteur de Oppen dans ce numéro) et Henri Deluy avec Serge Fauchereau, pionnier pour notre connaissance de la poésie américaine d'après 1945. Yves di Manno a entrepris, comme il le relate dans une note à la fin de Poésie complète, la traduction d'un livre de George Oppen en 1982, que Jean-Pierre Sintive publia aux éditions Unes en 1985 ; deux volumes ont suivi (1987, 1990), «malgré le peu d'échos que rencontrait notre entreprise» (p. 330). Yves di Manno a repris l'ensemble de son travail, il y a ajouté les pages non encore traduites : le lecteur français a aujourd'hui une vue précise de l'œuvre de George Oppen.

On peut regretter l'absence du texte original en regard surtout quand on sait, comme le rappelle le traducteur, qu'il y a souvent dans la poésie de George Oppen une forme d'opacité, qui participe en profondeur à la circulation du «sens» qu'elle cherche à circonscrire (plutôt qu'à imposer) et qui résiste au principe même de la traduction. Mais on se réjouira qu'une œuvre majeure de la poésie américaine soit enfin aisément accessible.

Selon George Oppen parlant de sa poésie, le principe à la base de son écriture peut être défini simplement : il s'agit d'«enregistrer le fait» ; c'est là le souci de l'objectivisme, mot retenu par Louis Zukofsky pour définir le travail de quelques écrivains qui eurent des liens d'amitié mais ne publièrent cependant aucun manifeste. On ne peut s'en tenir à cela, les poèmes débordent singulièrement cette idée d'un «enregistrement». Dans le poème d'ouverture du premier livre, Série discrète (1934),

on lit : « elle / « s'approcha de la fenêtre comme pour voir / ce qui se passait réellement » ». Tout est dans le « comme », comme le suggèrent les vers suivants : « Et vit la pluie qui tombait, plus lentement / au loin, / La route déblayée de son passé la vitre — / Du monde, balayé par les intempéries avec lequel / on partage le siècle » (p. 17). Il s'agit donc de représenter autre chose que la réalité perçue, et c'est bien ce qu'on lit dans les rares livres publiés après 1934 — le premier en 1962 rompaît 28 années de silence —, notamment si l'on réunit des vers qui forment quelque chose comme un art poétique.

Sont premières la relation au monde, l'émotion, qui suscitent l'écriture — le « chant », puisque l'on compare la poésie au chant de l'oiseau : mais « l'oiseau / n'est pas l'homme » (p. 122). Si est répété obstinément la relation profonde du poème à la réalité, jusque dans le dernier texte publié en 1980 (« Poésie du sens des mots / Nouée à l'univers », p. 327), est aussi régulièrement souligné l'écart entre ce qui est, ce qui est regardé et l'écrit. La poésie s'élabore à partir de cette hésitation entre l'évidence apparente et l'inexplicable. Dire seulement « cela est » rencontre d'ailleurs l'incompréhension : « Il y avait un homme qui ne comprenait pas, parce je disais des choses simples ; pour lui, c'était comme si je n'avais rien dit. Je disais : il y a une montagne, un lac » (p. 229). Manière d'insister sur l'emploi de la langue pour dire le « vrai », précisément les choses du monde qui ne sont pas communément vues : « Nommer, nommer, nommer », disait Reznikoff. Ce n'est pas si simple. Oppen reprend d'un livre à l'autre la question de la « clarté » et de la « transparence », mais quand il écrit « Je n'ai jamais eu d'autre motif en poésie / Que d'atteindre à la clarté » (p. 219), il ajoute presque aussitôt « Les mots ne peuvent être totalement transparents. Et c'est là leur « ingratitude » » (p. 220). Une grande partie de la difficulté viendrait de l'usage qui a été fait des mots, « devenus fous » car l'ignorance, l'abandon des valeurs humanistes pour le pouvoir et l'argent leur auraient fait perdre leur épaisseur et leur lien avec les choses. Il serait possible de retrouver leur force originelle, de leur « redonner leur vigueur / Et leur sens » « en procédant avec soin » (p. 136). Présence donc des choses, vi-

sibles, indubitables, mais qui cependant « gardent leur secret ». L'idée qu'il est impossible de comprendre le monde, son étrangeté, avec l'outillage insuffisant que sont les mots, sensible dans le premier livre, se maintient jusqu'au dernier en même temps que la nécessité de dire la présence du sujet à ce monde : « [...] le poème ne commence // pas avec le mot / ni le sens mais les petites entités qui nous // hantent dans les pierres et vaut toujours // moins que cela [...] » (p. 309).

On peut lier cette conception de la poésie à l'écriture d'Oppen. Le poème peut se présenter comme une série de groupes de mots qui correspondent à des « choses vues » et à partir desquels le lecteur reconstitue un fragment du visible ; dans la salle de spectacle (p. 29) :

Le chœur sémaphorique

Profondeur de la scène L'ouvreuse qui s'avance :

Rangées incurvées de sièges des deux côtés à la lueur diffuse

du phosphore Et ceux qui sont « occupés »

Mari et femme ôtant leurs gants

Ou leurs manteaux Visages figés déjà lunaires

Beaucoup plus tard, Oppen revendique explicitement le prosaïsme ; son ami Charles Tomlinson lui renvoie une de ses lettres en lui suggérant de la décomposer en vers, ce qui aboutit au poème « À C. T. » (p. 181), et Mythe du brasier (1972-1975) s'ouvre sans équivoque sur ce point : « [...] L'Encyclopédiste avait tort bien des choses / trop stupides / pour être chantées / peuvent être dites ce prosaïsme / définit // la poésie » ((p. 269). Ce prosaïsme évite les images, repose sur une rare maîtrise de la construction du vers sur la page et joue avec la syntaxe, en ambiguïquant la phrase pour rendre visible « la mécanique incertaine du monde » (p. 54), simple et étrange. Car il ne s'agissait

pas pour Oppen d'être un miroir. Dire le monde des hommes, c'est écrire à propos de la ville, «La ville essentielle / La ville nécessaire», à propos «des maisons décrépites / Des ouvriers» (p. 81), à propos des pauvres qui connaissent «Humiliation, / Épreuves» (p. 146). L'arrière-plan des hommes au travail, des «mains salariées qui tiennent le volant» (p. 274) est fortement présent, tout comme le souvenir de ceux qui défendirent la Commune de Paris ou celui d'un militant assassiné par le Ku Klux Klan. Les poèmes n'appartiennent pourtant pas à une «poésie engagée», même si Oppen milita au parti communiste américain et dut s'exiler au moment du maccarthysme, même si est clair le refus de la poésie «décorative», tout comme de la «vanité / des poètes légistes // d'un monde // inavoué» (p. 301), même si est exprimée le fait qu'«être seul c'est être perdu» (p. 96). Si le poète a un rôle dans la cité, celle de dire les choses du monde, ce n'est pas pour autant que le poème est un levier, «Je crois que nous n'ébranlerons pas le monde / Et moins encore des mondes / Infimes avec des noms secrets / Ou des phrases inattendues» (p. 142).

Se mêle sans cesse à la thématique des villes le motif de la nature — l'un des derniers textes associe l'écriture du poème à l'écart entre les brins d'herbe —, et plus précisément de la mer. Elle est d'une certaine manière la figure du monde et ce dès les premiers poèmes : à la regarder depuis le bateau, on y voit des «trouées indistinctes» (24). Oppen recourt continûment à l'image de la mer, y compris pour dire l'angoisse du temps qui passe («dans la mémoire tout prend l'eau je suis un vieux marin / qui prend l'eau des océans» (p. 290). La «béance» du temps, sans disparaître, peut se vivre grâce à la présence de la femme aimée, Mary, qui emplit le regard — comme la mer. Ce n'est pas hasard si l'un des derniers poèmes réunit jusqu'à la fusion des éléments naturels (mer, vent) et la femme (p. 316) :

dans la mer accueillez

moi vents

féminins sur votre passage

À reconnaître la richesse de cette poésie, on comprend la ténacité dont a fait preuve Yves di Manno pendant trente ans pour que ce livre réunissant l'œuvre de George Oppen puisse être «dans notre langue comme un livre qui lui aurait fait défaut» (p. 332).

Tristan Hordé | Europe | avril 2012.

