

Du sauvage au lisible.

Pierre Vinclair

Vie du poème

Lignes intérieures / *Labor & Fides*

Nous commenterons à l'avenant – en toute similitude d'approche, par vagues successives, au fur, à proportion des aperçus donnés par la lecture, des fenêtres ouvertes vers les motifs offerts par la randonnée. Car la première chose à dire est qu'un livre de Pierre Vinclair se lit toujours avec l'œil de la sympathie, en pur compagnonnage, en quelque sorte. Il n'y a donc pas à hésiter, il faut partir de bon pied, suivre l'allant, tenir la cadence.

Pierre Vinclair est en effet ce marcheur qui parcourt le monde et se pose le temps de *réfléchir*. Le mot est à prendre au sens propre : renvoyer les rayons qu'envoie une source lumineuse, ce qui implique intégration et donc méditation, puis rétablissement des ondes reçues, et devenir ainsi source à son tour. Pierre Vinclair se pose pour inspection là où le réel l'invite, et le réel l'invite toujours : il y a complicité entre ce marcheur & les lieux qu'il investit. Pierre Vinclair marche donc en ces lieux d'élection, là où la vie l'a fait *se rendre* : ce verbe aussi fait déjà signe – on se rend lorsqu'*on part*, & l'on se rend aussi lorsqu'*on devient*, & qu'*on accepte ce qui adient* là où l'on s'est rendu. Il marche, en main le carnet jaune, orange ou de toute autre couleur pourvu qu'il soit ouvert à la traversée du réel, le temps, bref, de la pause, & des mots alors traversent l'espace où Pierre Vinclair pose ses pas, l'œil en éveil permanent, la pensée attentive à sa propre naissance, mais encore peu soucieuse de ses suites. Viendra évidemment plus tard le moment, le jour suivant, un autre jour : tous les jours sont clairs pour qui ne veut pas écrire en vain, car écrire demande de la lumière, et une simplicité entière, pour réfléchir ; alors il conviendra de s'asseoir à la table pour voir si la moisson de mots notés à la volée, le temps de la pause, trouvera sa voie pour accéder au poème, cette clarté nouvelle.

Le poème par conséquent ne part jamais de rien, premier point, et second point, corollaire, ne naît pas, surtout pas, d'une attente du *faire-poème* qui lui serait substance-de-soi à concrétiser. Rien de plus vain, c'est le cas, que cette volonté-là. On sera reconnaissant à Pierre Vinclair de faire d'emblée justice de ce mythe imbécile, toujours actif, du poète en communication gourmée avec la muse pourvoyeuse d'inspiration, l'index sur la tempe, & espérant que du néant surgisse un plat consommable sous l'appellation du *poétique* : tant de rapins dans l'art de la versification, libre ou contrainte, d'apprentis confits de certitudes affectent de se prendre encore pour les envoyés du Parnasse, & même, surtout, parmi le bataillon touffu des avant-gardes autoproclamées attablées à la consommation de leur gloriole. Le poète n'est pas un génie en suspension dit Vinclair ; le poète est à sa tâche, c'est tout. S'il existe une inspiration, elle est pulmonaire, elle accompagne la marche, & la prise de notes, le relevé des indices d'un sens possible, & d'une forme qui lui donnerait sa légitimité. Le poème est affaire de « dressage », dit-il ; il s'agit de passer de la « sauvagerie » des données brutes recueillies à la réalisation de ce qui sera fixé comme lisible – entendons : réel enfin lisible dans des mots neufs, passés par l'opération de la retouche formatrice. Ce que le carnet propose, lorsque la marche dans le monde des vivants est achevée, ce que le carnet déglutit lorsqu'on le rouvre en s'installant devant la table de travail où la machine attend d'en accomplir le traitement, ce que le carnet a mis en magasin, se voit alors passé au toilettage, à la domestication (la mise à la demeure habitable), selon des procédures qui s'inventent à mesure, et voit ses mues s'effectuer jusqu'au stade final de la lisibilité.

On a des machines à écrire, Olson déjà en faisait l'auxiliaire de la *projection* du poème sur la page ; Denis Roche *tapait* aussi. L'ordinateur est devenu, pour peu qu'on n'en fasse évidemment pas un usage servile soumis aux impératifs de la consommation et du nombrilisme, l'instrument de l'efficacité pour qui s'attèle à la fabrique – au « tissage », le mot se trouve dans le livre : fil de trame, fil de chaîne – du poème. Je comprends parfaitement cela – j'ai même personnellement en tête, dans des recoins, le souvenir exact de certains des états successifs de poèmes en cours, qui rencontraient à tel moment leurs limites, déviaient, se scindaient en partitions allogènes, comme parcourant des

domaines distincts à partir d'un noyau d'origine commune, &c. La chaîne verticale est ce qui soutient les données fournies par le carnet ; la trame constitue le motif qui fera sens en donnant forme à l'informe, au matériau brut originel.

La qualité première de l'écriture de Pierre Vinclair ? Je dirais, au risque de faire sourire, une absolue sincérité, même presque naïveté, mais une naïveté armée. Il emploie lui-même l'adverbe « ingénument » (page 33). *Naïveté*, au sens où Perceval l'enfant échappé de la terre gaste maternelle se met à parcourir le monde où se produiront les rencontres essentielles, & perçoit en toute ouverture sans filtre le flux constant de l'humain en ses manifestations de tous ordres, & *armée*, parce que cette captation du réel ne se fait jamais sans se savoir destinée à aboutir au travail précis, technique, de la langue.

Si « le dispositif main-carnet n'est qu'une sorte de transistor à même de capter les voix qui parlent, en permanence, dans notre esprit, ou d'aider à les décoller de la surface des choses » (page 14), l'ordinateur sera, lui, l'ordonnateur de la cérémonie (il y a du rituel dans l'opération du dressage) de la transformation en poème. Il s'agira alors de percer les abcès, là où, parmi les données recueillies, sens comme forme ne *parviennent* pas de concert, et font semence avortée ; de creuser ce qui promet – le filon qu'un mot, une tournure, laissent présager ; de percevoir dans le fouillis ce qui distingue et se distingue – les amers directionnels, les concrétions à peaufiner, les connexions à établir, les dérives à indiquer ou fixer. Vinclair analyse son expérience milanaise, page 40 *sq.* : comment faire coïncider, par quels biais établir une relation entre ce qu'une ville visitée offre de références (la mode, les œuvres d'art, l'architecture, le tourisme...) et une réflexion sur la musique d'un immense créateur tel que John Coltrane (on a décidé de lire un livre à lui consacré). Aucun rapport immédiat entre ville & musicien. Cependant, c'est là le point, ce rapport finira par s'établir.

À vrai dire, ce que décrit Vinclair, c'est le travail de *condensation* nécessaire à toute expression artistique.

Condensation : la langue allemande, comme on sait, désigne ainsi l'acte poétique, par un effet de *densité* ; et si l'on va chercher le fond de l'étymologie du *poiein* grec, on fera un rapprochement avec un sanskrit signifiant « entasser, arranger » et un avestique « mettre en ordre ». Heidegger parle de *Dichtung* comme d'un « mode du projet éclaircissant de la vérité » (in *Chemins qui ne mènent nulle part*, 1980, p. 82). Ce qui est intéressant dans cette définition, c'est qu'elle rejoint l'idée du « projet » qu'on trouve plusieurs fois exprimée par Vinclair, & qu'il est évident que le travail de la langue à partir des notes du carnet pour aboutir au poème est manifestement une quête de vérité du réel. Dressage vaut clarification des données brutes par condensation formelle, par accouchement concerté, ordonné, densifié des possibles de la langue.

Reprenons donc. Cette description de la méthode vinclairienne mérite largement qu'on s'y attarde, qu'on glose en suivant le fil où le motif s'inscrit.

Si le carnet fait le recensement, à l'état brut et sans ordre, sans concertation active des éléments rassemblés quoiqu'y marquant déjà des lignes de force, même si encore invisibles, indémêlées, de tout ce qui permettra de définir le lieu propre du poème, l'ordinateur est l'outil de la concentration – c'est là, par son entremise, où la langue se cherche et tend à formuler ce qui doit se dire avec le maximum d'efficacité. Et sans considération de simple effet littéraire : le poème s'adresse. Il suppose son destinataire, pas son essence de poème, c'est ce que je retiens d'abord des façons que Vinclair a d'en aborder la composition, et de les décrire, ces façons.

Restons dans la banalité étymologique. Façon : *factio* est « pouvoir de faire ». Et à vrai dire, ce que Vinclair nous décrit, c'est précisément la manière dont fonctionne l'artisanat du poème, pour peu qu'il soit compte-rendu d'une relation, d'une confrontation de l'être vivant (en marche) au réel (le monde humain en ses multiples manifestations). Fabriquer un poème revient à expérimenter les manières d'aborder le processus de densification du réel par l'usage des possibles de la langue.

Formuler, oui. Toute forme n'est efficace que par ses articulations. Pierre Vinclair utilise la métaphore du pain qui est le résultat de la transformation des épis de blé. Je dis, moi, à ce stade de ma glose, *articulation* mieux que *transformation*, car la langue ne se rend pas efficace par l'adjonction d'un levain, mais par la mise en fonction de ses propres possibles, qu'il s'agit d'activer en le connectant, de les laisser agir ensemble, et dans le cas de Pierre Vinclair, selon un de ses titres

emprunté à la sagesse orientale *agir non agir* – agir de sorte que cet agir lui-même ne se ressente pas comme contrainte, mais libre jeu de relations. Le signe de l'acquisition de cette fluidité fera la marque du poème : grammaire ne se sentira pas grammaire, & les mots prendront dans le flux qui les portera leur pleine autonomie, laquelle jouera sur la page pour l'œil & pour l'oreille de qui sait entendre, fera résonnement, & raison.

Sans vouloir faire le pédant en référant à Martinet, il faut rappeler que le langage s'articule selon deux modalités, celle où forme et sens instaurent leur relation, puis celle où se manifestent des variations pertinentes ou non dans l'énonciation. Vinclair a certainement expérimenté cela, lorsque vivant au Japon ou en Chine, il s'est attelé à l'apprentissage des langues locales. Le poème traduit ce qu'il veut dire en ce qu'il dit : cette banalité-là revient à dire ceci : 1/ le matériau brut se dépose dans le carnet, et se cherche sens comme forme, conjointement, à l'état sauvage ; 2/ le poème manifeste la voix de qui l'a écrit, après « dressage ». Cette voix est le véhicule de la clarté.

Poème sera en fin de compte demeure habitable. Le flux de l'existence trouve à s'intégrer dans cette maison-là, qui permet une circulation des êtres (qui peuplent les données de départ) qui vont l'investir (les lecteurs, destinataires) ; là, le *train* de la vie telle qu'elle se transporte entre départs et destinations finit par devenir le lieu de la réalisation du réel. Aller à Milan et parcourir la ville en questionnant la musique de John Coltrane, rapport à établir. C'est Coltrane lui-même qui fournit la solution : *improviser*, c'est se nourrir de soi en fixant son attention sur ce qui dans le flux peut advenir, peut devenir articulation de forme-sens, & énonciation singulière ; il s'agit en somme d'un travail de saturation, & d'éclosion.

Saturation. Le mot, encore une fois, est olsonien, et convient peut-être. Olson fait part de son expérience à un disciple : « Se tenir [à l'objet] s'y accrocher : toute une vie d'assiduité. La meilleure chose à faire est de creuser une chose, un endroit ou un homme jusqu'à ce que tu en saches véritablement plus qu'il n'est possible pour tout autre que toi. Peu importe que ce soit Barbed Wire ou Pemican ou Paterson ou Iowa. Épuise. *Sature*. Cogne. Tout le reste viendra de surcroît très vite : boulot de *saturation* (ça peut prendre 14 ans). Et on y est, on y reste pour toujours. » (in *A Bibliography on America for Ed Dorn*, 1955) Quelle est la pratique de Vinclair ? Amasser, articuler, condenser. Si vous regardez une page manuscrite de préparation d'un poème de *Maximus*, avant traitement par la machine, vous aurez sous les yeux une constellation de mots qui attendent de *former sens*. Je ne connais pas le carnet de Vinclair, ni ses pratiques réelles devant l'écran où se joue la partition, mais je vois bien que le poème est la résultante d'une opération similaire : de la « sauvagerie » initiale passer à la fixation des *tensions* portées par le flux. *Tensions* : autre mot olsonien, on m'excusera, et emprunté à Whitehead ; mais Vinclair (in *La radicale intéressante*, texte repris en grande partie dans le chapitre *Fécondation* de *Vie du poème*) cite lui-même Olson, et adopte la définition de la forme comme « espace énergétique ». Et s'il faut revenir à Coltrane – se souvenir ici de sa célèbre déclaration : « Je pars d'un point, et je m'avance le plus loin possible. » Vinclair travaille également ses *solis* : une notation sur le carnet induit ses variations ; le point de départ essaime, fixe de nouveaux points d'attache, épuise ses possibles. Ces comparaisons n'ont bien entendu qu'une portée relative, il est évident que chacun se forge une voix spécifique, par ses voies propres. – Ajoutons enfin que le terme de *saturation* décrit précisément le phénomène d'accumulation qui se constate lors de l'analyse du chant 15 d'*Hölderlin au mirador*, et qu'il se définit alors comme « mobilisation de toutes les significations possibles d'une séquence signifiante ». Là se situe le centre de la cible.

Il est toujours des détails de formulation chez Vinclair qui incitent à l'observation fine, & je reprends ma lecture. Il parle des « flèches décochées par le réel » qui frappent la page du carnet. Peut-être est-il licite de parler encore ici de saturation : cette volée de traits que le réel envoie fait agrégat déjà, le travail du marcheur consiste à accepter le tout de ce que lui fournit le monde. Il est douteux que cette métaphore de la flèche fasse ici écho à la pratique orientale du tir à l'arc, où la visée vient coïncider avec le centre de la cible par une active patience, un dégagement concerté, une concentration dégagée¹. Cependant, j'en retiens ceci : que la cible est le poème à réaliser, que cela s'accomplit sur écran – lequel par définition, *fait écran*, c'est sa fonction : on n'y voit que ce qui a effacé tout ce qui ne doit pas y apparaître. De la volée de flèches du réel, l'écran agit comme batterie

¹ L'auteur de *L'art chevaleresque du tir à l'arc* était un propagandiste des proximités germaniques avec le Japon impérial, à l'époque nazie : rien par conséquent, dans ce mysticisme, qui fasse ici sens autrement que par extension.

d'accumulation agissante & non plus sauvagement emmagasinée, c'est là que se constitue la langue dont le poème sera la réalisation achevée. Sur l'écran, à la table de travail (d'accouchement), le réel se transforme ; la langue improvise les jointures successives qui produiront l'écriture enfin lisible, qu'on nommera poème. La cible s'atteint.

J'en termine bientôt sur ces variations personnelles. Improviser égale *articuler les plaisirs* – ceux de l'idée à faire advenir à soi, ceux de la langue en recherche d'efficacité qui veut donner à l'idée sa pleine jouissance de soi, ceux de qui écrit le poème en partant des points de percussion des flèches décochées par le réel (on est déjà dans un rythme en accord avec le flux) pour atteindre le cœur de cible de l'idée advenue grâce au travail de la langue, ceux du lecteur, ou l'auditeur, prenant sensiblement conscience d'une réalisation condensée du réel *jazzé* par le poème.

On en arrive alors à ce que Vinclair expose comme résolution de sa quête personnelle. – Quelle est la nature du poème ? – Un « mécanisme ? Ici, comparaison avec le cinéma : *projection* – le poème serait projection de quelque chose sur le monde... Non. L'analogie fonctionne autrement. Les rapports à établir entre perception du réel et formulation du poème sont plus élaborés. Il ne s'agit plus de flèches ni de cible. Ni de simple mécanisme de projection, qui atteindrait à la signification. Vinclair trouve la solution chez les Objectivistes, en particulier Zukofsky et Oppen. Ce que je relève est qu'il note chez eux ce qui était déjà mis en avant précédemment, dans le processus : *perception, sincérité, clarté* (p. 116). Il faut donc résumer ici le résultat de l'opération, page 123 *sq.* : 1/ on ne *fait* pas un poème, le poème *se fait* dans l'opération « délicate » de l'écriture même ; 2/ cette opération consiste à « faire passer dans les mots un “souci de l'existence” qui, quant à lui, n'est pas fait de mots » ; 3/ le rapport entre les mots qui composent le poème n'est pas celui d'un pur mécanisme, mais le poème achevé est celui dont les composants-mots possèdent désormais une signification que le « sens global » du poème « surdétermine » ; 4/ ce dernier point est plus aiguisé encore : « le poème impose une nécessité ». Quelle nécessité ? Mais celle-ci : que le poème soit chair vivante, *matière* amoureuse du sens formulé. Le lecteur verra comment Vinclair, justement, en vient à représenter le rapport entre pensée, choses & langage, avec son tétraèdre : « verbe-se-faisant-chair, pensée-se-chosifiant, devenir-musique de la signification ». Vinclair conclut : rapport amoureux. Le réel réalisé : le poème.

Acte d'amour : la traduction. Le chapitre du livre consacré à ce « corps à corps » est, pour moi, le plus *sincère*, justement.

Continuons dans les étymons. *Sincère* : sans tache, sans bouchon de cire. Cela implique une ouïe dégagée, une écoute désengorgée des conventions, des réflexes conditionnés. Et s'il faut parler de « réflexes », Vinclair réfère sur ce point à Ivar Ch'Vavar...

Je dois un aveu, ici. Pierre Vinclair prend pour exemple de passage au poème sa version du premier poème du *Shijing*. Bien entendu, il ne prétend nullement être un sinologue pleinement averti ; sa démarche est celle de qui veut lire un poème, et donc le traduit : pour traduire, on n'a pas besoin de savoir, au sens strict et étendu, la langue de départ, il suffit de savoir sa propre langue, du moins d'être capable d'en explorer les possibles ; pour comprendre le poème chinois à traduire, tous les instruments sont à disposition, les spécialistes ont déjà traduit, et le texte originel est disponible avec tous les commentaires pensables. En français, le *Shijing* a reçu depuis longtemps sa version jésuite, sous le titre de *Chen King* par le bienheureux père Couvreur ; évidemment, cette version est illisible en tant que poème, elle est seulement un document daté (renseignements ethnologiques – toujours à réviser ; réflexions morales – orientées, parfois ridicules ; platitude infinie du texte proposé – aucune saveur locale). Vinclair, sa position : ne pas écouter la muse (on a vu plus haut que l'attitude est celle du fainéant), mais coucher avec : « la traduction est la réactivation, par tous les moyens, de l'énergie qui lui a donné lieu » (page 137). C'est ici que mon aveu prend effet : un jour, Pierre Vinclair m'a contacté pour traduire, en parallèle avec son travail, la version que fit Pound du *Classique des Vers* confucéen. Deux choses : d'une part, sans cette invitation, jamais je ne serais revenu à ce que j'avais entrepris jadis à (très) petites doses pour la composition du volume poundien publié chez Tristram²,

² *Shijing*, *Le grand recueil*, le corridor bleu, 2019 ; PV, Commentaire sur Hölderlin au mirador d'Ivar Ch'Vavar sur <https://vinclairpierre.wordpress.com/tag/holderlin-au-mirador/> ; *Je rassemble les membres d'Osiris*, Tristram, 2007. Plus : Ezra Pound, *Anthologie classique définie par Confucius*, P-G de Roux, 2019.

et je lui en suis reconnaissant ; d'autre part, il est certain que le processus décrit par Pierre Vinclair a également été expérimenté par moi sur le texte poundien, avec d'ailleurs cet effet de réverbération : comment traduire Pound traduisant à sa façon un texte chinois antique, i.e. en s'efforçant d'en rendre la substance poétique sans maîtriser absolument la langue autrement que de manière rudimentaire, mais très appliquée, & de surcroît en tentant d'en montrer la portée idéologique, Pound établissant résolument une connexion entre la vieille sagesse confucéenne passée dans ce recueil et ses prises de position politiques proches du fascisme mussolinien ? Ceci expliquera que je ne commente donc ici le livre de Pierre Vinclair que par l'effet de sympathie active que je notais d'emblée.

Résumons. Il faut que le poème soit « signification faite musique » (page 175), le passage de Coltrane nous l'aura amplement suggéré. Second point – pas de « message », surtout pas, mais des « réflexes » ; idem, pour la « cérémonie », troisième point : l'artisanat poétique relève de la pratique chamanique, de la collecte des données par accumulation brute à l'application constamment réactivée de l'opération de dressage, il s'agit bien d'enchanter le monde, loin de toute vanité.

Et concluons. L'acte d'amour le plus évident, quant au poème, est de lui accorder tout le temps de la vie – la sienne, la nôtre.

Pierre Vinclair est celui qui aime en marchant. Le poème signe.

Auxéméry, 03/09/2021



1960, Coltrane au musée Guggenheim, devant un tableau de Soulages
© William Claxton