

**Yves di Manno, au Petit Palais,  
Paris, le 24 février 2010  
autour de *Objets d'Amérique***

*Poezibao* a déjà à plusieurs reprises attiré l'attention sur les importantes [rencontres littéraires](#) qui se tiennent à l'auditorium du Petit Palais à Paris, à l'initiative de la Mél (Maison des écrivains et de la littérature). Sylvie Gouttebaron serait en passe de gagner un pari risqué : organiser des événements littéraires non spectaculaires mais faisant profondément sens et cela de manière régulière. Le public est encore un peu frileux, mais il faut inciter tous ceux qui le peuvent à tenter l'expérience de ce temps hors du temps, dans un lieu très confortable, où l'on entend très bien et où tout loisir est donné aux écrivains invités et à leurs auditeurs d'approfondir une lecture, une question.

Le mercredi 24 février 2010, c'est autour d'Yves di Manno que se tenait l'une de ces rencontres, à l'occasion de la publication récente du livre *Objets d'Amérique*, aux éditions José Corti. Livre dont [Poezibao a déjà dit l'importance](#) et [l'intérêt](#). Intérêt basé en particulier sur l'approche très libre d'Yves di Manno dans ces pages qui mêlent de courts récits autobiographiques, des traductions de poètes américains, un entretien, de courts essais sur tel ou tel aspect de la poésie américaine et même une mini-histoire de cette dernière. Un livre profondément personnel où il est bien peu question de la personne Yves di Manno. Mais où se trouve posée de façon passionnante et souvent bouleversante la question de la poésie, dans une vie humaine et à l'intérieur d'une civilisation ou d'une culture.

Au cours de cette rencontre sont intervenus quatre écrivains renommés : Martin Rueff, Isabelle Garron, Philippe Beck et Stéphane Bouquet. Ils se trouvent que leurs contributions à tous les quatre avaient été manifestement écrites, qu'elles étaient très fouillées et denses. J'ai donc sollicité de la Maison des Écrivains et d'eux quatre le droit de les reprendre dans *Poezibao*. Remerciements à tous pour leur confiance. Elles seront publiées sur quatre jours. Aujourd'hui, le texte de Martin Rueff qui n'était pas présent, en personne, à la rencontre mais qui avait envoyé sa contribution à Sylvie Gouttebaron qui l'a lue. Demain, les propos d'Isabelle Garron. Samedi, l'intervention de Philippe Beck. Et pour clore, la contribution de Stéphane Bouquet. Un fichier pdf téléchargeable avec l'ensemble des contributions sera proposé le dernier jour.

**Autour d'Yves di Manno et de Objets d'Amérique. 1.**  
**Martin Rueff**

*Non indentifiable*  
Pour Yves di Manno

S'il y avait quelque intérêt historique, poétique ou théorique à isoler, entre les poètes et les traducteurs un ensemble de « poètes traducteurs », on pourrait peut-être les reconnaître au fait que leurs réponses, différentes à chaque fois, à la question « pourquoi traduisez-vous ? » ne diffèreraient pas, ou le moins possible, de celles qu'ils apporteraient à la question « pourquoi écrivez-vous » ? Et puisque écrire, c'est vivre dans la conviction que la différence entre *rêves de choses* et *rêves de mots* est imprévisible et difficile à situer, il n'y aurait pas même grand sens à réserver les premiers aux poètes et les seconds aux traducteurs, ni même les uns et les autres, alternativement, aux deux visages du même homme. Disons que le poète-(traducteur) va de la chose-mot au mot et que, (cela est en apparence plus simple et sans doute plus vrai), le (poète)-traducteur va du mot-chose au mot. En d'autres termes, les poètes-traducteurs font circuler le génitif de la belle expression de Mallarmé : « don du poème » : ils veulent eux-mêmes faire don d'un poème à leur langue et font à leur langue le don du poème des autres – puisque « toute traduction veut être en premier lieu la chance qui, entre beaucoup d'autres, reste la première pour toute poésie : celle, simplement, d'être à portée de la main »<sup>1</sup>. Polythéiste, le poète-traducteur vénère l'existence des langues et Babel offre le récit ancien de ses chances, à la condition qu'il sache s'y rendre disponible<sup>2</sup>.

Pour le reste il y eut toujours des poètes traducteurs car la poésie ne cessa de célébrer les possibilités de la langue parmi les langues – Du Bellay, Marot, Milton, Ungaretti, Pound, Celan, Bachmann : la liste est longue et non homogène. Elle mérite l'étude. On dira que le poète-traducteur est convaincu que la traduction est une des cordes de sa lyre impersonnelle pour utiliser un mot réactivé par Philippe Beck en pratique et en théorie : par la traduction, il fait l'épreuve des transactions délicates et douloureuses qu'implique la vie de tout sujet dans *une* langue (puisqu'il est déjà délicat d'écrire dans *sa* langue).

A ce titre le poète-traducteur est fils de son temps : le XX<sup>ème</sup> siècle a cherché par plus d'une voie à déloger le sujet *dans* la langue (ce qui ne veut pas dire,

---

<sup>1</sup> Paul Celan, « Notice sur Ossip Mandelstam », in *Le Méridien et autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay, Paris, Le Seuil, 2002, p 93 – ce texte préfaçait la traduction allemande des poèmes de Mandelstam par Celan (1959) .

<sup>2</sup> Dante en était convaincu comme va le montrer bientôt Irène Rosier dans sa nouvelle édition commentée du *De vulgari eloquentia*.

comme on le voudrait hâtivement *de* la langue). Et par là, sans doute, cherche-t-il une *voie pour l'insubordination*, une manière de lutter contre la maîtrise, l'autorité, la posture du poète au verbe haut. Traduire ce n'est pas trahir c'est servir : c'est honorer le conflit des fidélités qui anime chacun et auquel le poète, peut-être plus qu'aucun autre, voudrait être sensible. C'est faire œuvre en désœuvrant la possibilité de son œuvre. Un jour viendra où l'on pourra faire la part de ces méthodes poétiques : la polyphonie, l'anonymat, l'hétéronymie – l'impersonnage encore. La traduction à coup sûr.

\*

Je ne crois pas me tromper si je soutiens la thèse *qu'Objets d'Amérique* est le livre d'un « poète-traducteur ». Certes, il est poète et ses livres de poésie comptent depuis *Qui a tué Henry Moore ?* (1977), depuis les *Célébrations* (1980), depuis les *Champs* (1984). Certes, il est traducteur : de William Carlos Williams, de Pound (son édition des *Cantos* est livre de chevet), de Rothenberg et on attend avec la plus grande impatience son Oppen. Mais un poète traducteur n'est pas seulement un poète qui traduit les poèmes des autres ou un traducteur qui écrit aussi des poèmes et le trait d'union ne vaut pas conjonction ou subordination : il indique le mixte, le continu de rigueur. Il ne s'agit donc pas de dire que Di Manno traduit en poète ou écrit des poèmes en traducteur (Eliot et Celan ont pu expliquer ce choix). Il ne suffit pas non plus de dire que la traduction est la poésie continuée dans un même métier (pour citer un poète traducteur dont j'eusse aimé parler avec Yves di Manno parce que traduire fut, pour lui aussi, comme éditer les livres des autres ou comme interpréter leurs œuvres, faire *œuvre de poète*, mais aussi parce qu'il importa en Italie Whitman jusqu'à en faire le rythme même de ses vers - je veux parler de Cesare Pavese). Il faut dire que les *Objets d'Amérique* sont un livre où poésie et traduction voisinent se rencontrent, se chevauchent jusqu'à rendre le livre « inidentifiable ».

Il n'est de plus grand compliment si « inidentifiable » indique le surgissement du nouveau, l'articulation inouïe ou le mélange rare. Car *Objets d'Amérique* est bien cet objet non identifiable qui rassemble comme une galerie rare des autoportraits, la présentation et la traduction d'un triptyque héroïque (Williams, Oppen, Zukofsky), des textes critiques (sur Williams, sur Pound) des traductions de Duncan et de Spicer, un entretien précieux fait à Nantes, une nouvelle série de traductions (de Rothenberg) et une très brève histoire de la poésie américaine. Enfin, des poèmes de Rachel Blau DuPlessis.

Rarement, je le soutiens sans aucun paradoxe, livre fut plus personnel : dans la teneur des textes, dans leur montage, dans leur tension légère. Dans leur ambition.

\*

On pourrait faire *d'Objets d'Amérique* le miroir éclaté d'une autobiographie pudique (Rilke corrigeant Stendhal), on pourrait en faire l'antistrophe des poèmes d'Yves di Manno, on pourrait aussi en faire la chrestomathie de la poésie américaine contemporaine.

Chacune de ces trois orientations de lecture serait satisfaisante.

D'aucuns insisteront sur les beaux autoportraits de la première section. Si je l'avais fait, j'aurais pour ma part comparé le poème de l'apprentissage de la lecture comme exercice de traduction (I & X) à un beau poème d'Eugenio de Signoribus que voici

PRIMA DELL'ALFABETO

*prima dell'alfabeto  
scoprii l'intera lettera...  
la segreta, il mistero  
del messaggio amoroso,  
l'inconosciuto corpo  
della scritta parola*

*per il tempo indifeso  
assediai la fortezza  
della pagina, il là,  
il telaio sospeso...*

*prima della verità  
riconnobi la lettera*

*poi diventò alfabeto  
e l'alfabeto tempo*

AVANT L'ALPHABET

avant l'alphabet  
je découvris la lettre entière  
la secrète, le mystère  
du message amoureux,  
le corps inconnu  
de la parole écrite

pour le temps sans défense  
j'assiégeai la forteresse  
de la page, le là

la structure suspendue

avant la vérité  
je reconnus la lettre

puis je devins alphabet  
et l'alphabet temps

Traduire c'est apprendre à lire si apprendre à lire c'est remonter les lettres vers le langage – B.O.U.L.A.N.G.E.R.I.E est le premier mot du traducteur.

On pourrait aussi comparer *Objets d'Amérique* à l'œuvre entière du poète-traducteur. Je ne veux pas seulement dire à *Endquote* dont il est en quelque sorte le répondant. Mais les digressions d'*Endquote* sont ici devenues une œuvre grâce à un art tout à fait singulier du montage. J'eusse voulu aussi montrer, tâche plus importante encore, comment la traduction du poète a pu influencer l'art du poète lui-même : montrer ce qu'il y a d'américain dans les objets poétiques de leur auteur. De la même façon qu'on peut montrer l'importance de Whitman dans les vers de Pavese, celle d'Ungaretti dans les vers de Celan, on pourrait trouver un côté Pound et un côté Oppen dans la poésie d'Yves di Manno.

Mais j'eusse aussi aimé commenter la lecture de poète qu'Yves di Manno propose de son XX<sup>ème</sup> siècle américain. Nul doute que sa lecture des objectivistes qui donnent aussi leur titre au livre (car les objets d'Amérique ce ne sont pas seulement les objets américains mais les objets que les poètes américains façonnent en poèmes) constitue un tournant dans la réception française et européenne de ce courant. Elle fait déjà date. Yves di Manno rappelle du reste le *saut dans le vide* (p. 23) que fut sa prise de parole au colloque de Royaumont en septembre 1989. La lecture attentive des entretiens d'Oppen permettrait de mesurer la justesse profonde de cette interprétation d'un mouvement qui ne fut en rien formaliste si on me passe cette simplification. Les traductions d'Oppen émeuvent à la mesure de cette rigueur herméneutique. Il y a une manière poétique d'écrire l'histoire : elle n'exclut pas la rigueur, mais elle rend l'histoire active, ouverte, intense pour le présent. J'espère faire plaisir à Yves di Manno si je lui dis qu'en le lisant j'ai retrouvé souvent la vigueur de Pound. Dans un cas comme dans l'autre, l'histoire s'écrit dans le temps saturé d'à présent (Benjamin) et pour le présent. Le livre fourmille de pistes – on voudrait les prolonger toutes.

Quelle que soit l'importance de ces tâches, l'essentiel n'est pas tout à fait là. Ce qui importe plus que tout est que ces *Objets d'Amérique*, dans la mesure même où ils forment un livre non identifiable, mettent en pratique ce qu'ils évoquent théoriquement et historiquement : un refus de l'identification. Il

faudrait commenter avec le plus grand détail les pages dans lesquelles Yves di Manno précise le projet de Pound – « c’est donc dans cet enchevêtrement de références et de discours apparemment éclectiques, cette polyphonie aux registres changeants que Pound a trouvé le lieu transitoire et peut-être indiscernable de sa propre parole » (p. 69) à quoi répondent très justement des propos de l’entretien de Nantes.

Le poète traducteur oppose à l’époque des identités et des identifications le livre polyphonique et commun, anonyme et personnel des objets non identifiables. On lui en sait gré.

\*

Qu’il me soit permis de saluer le traducteur dans l’œuvre du poète traducteur. Car Yves di Manno traduit en poète. Dernier point, à ce propos : le rapport entre théorie de la traduction et pratique de la traduction est aussi délicat que celui de la poétique et des poèmes. Faut-il que chaque choix de traduction soit guidé par des raisons théoriques explicitées et codifiées, faut-il au contraire que, guidé par l’antique prudence, le traducteur opère au cas par cas – honorant le singulier, l’hôte et sa circonstance ? Et de même : le bon poète est-il celui qui peut justifier chaque mot par ses options théoriques ? Ou celui qui, théoricien ou non, se laisse déborder à chaque instant par ce qui le point et le gerce ? Écrire des poèmes et traduire, c’est parfois comme travailler du bois – on voudrait le lisse et on est plein d’échardes dans les doigts (on se relève la nuit pour en enlever quelques-unes).

Si jamais la théorie prévalait dans ces deux cas, on serait obligé de reconnaître que les meilleurs traducteurs ne font pas les meilleures traductions ni les meilleurs poètes les meilleurs poèmes. Comme les traductions proposées par Yves di Manno sont aussi belles que ses poèmes sont fidèles, on aura compris ce qui le sépare des théoriciens.

\*

En poète-traducteur Yves di Manno est convaincu d’une chose et nous en persuade : on n’avance pas seul sur les chemins de l’inspiration<sup>3</sup>. Ce qui risque de confirmer la leçon de l’*Ion*.

*Les Objets d’Amérique* pour relire *Ion* sur la route de l’inidentifiable.

**par Martin Rueff.**

---

<sup>3</sup> Traduire c’est négocier c’est faire l’expérience du quasi permanent or, en matière de poésie, on voudrait soutenir qu’il s’agit d’une expérience absolue. On ne négocie pas avec l’absolu. Il me semble que l’horizon de la traduction dans la réflexion poétique contemporaine permet tout au contraire de comprendre que la poésie est elle aussi négociation.

**Martin Rueff** est poète, traducteur (de l'italien) et rédacteur en chef de la revue Po&sie. Il est maître de conférences à l'Université de Paris VII René Diderot et enseigne la littérature et la philosophie. Parmi ses dernières publications, un livre de poésie, *Icare crie dans un ciel de craie* (Belin, 2008) et un essai, *Différence et identité : Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel* (Hermann, 2009). Il a réalisé l'édition des Œuvres complètes de Pavese pour la collection Quarto de Gallimard et a participé à l'édition des œuvres de Claude Lévi-Strauss dans la bibliothèque de la Pléiade.

photo @florence trocmé (rencontre autour de Philippe Beck à la librairie Tschann, le [21 janvier 2010](#))

**Autour d'Yves di Manno et de Objets d'Amérique. 2.**  
**Isabelle Garron**

*Poezibao* poursuit avec ce second volet la publication des interventions autour du livre *Objets d'Amérique* d'Yves di Manno (rencontre du Petit Palais, le 24 février 2010) – [lire ici la première contribution \(par Martin Rueff\)](#)

Les objets d'am. ou l'invention d'Y.d.M  
*Texte (premier) à lire*

en face il y a  
 quelques jours - je  
 visitais « Personnes »  
 & les archives du cœur

d'où en d'autres termes  
 possiblement le motif  
 de mon propos .son  
 - exposition inverse  
 ig

« Les Objets d'Amérique » auraient peut-être pour vocation seconde de donner accès à certaines des conditions d'existence de l'œuvre d'Yves di Manno. Forme médiatrice exemplaire entre un auteur et sa propre écriture, c'est ainsi que je compris tout d'abord l'ouvrage et entraîs non sans vertige et précaution dans les forges de sa complexité.

J'ai choisi de partager avec vous aujourd'hui l'esquisse jetée de trois impromptus de lecture en vue d'introduire ce que je ne sais encore nommer.

En exergue de mon propos j'ai souhaité lire cette citation extraite de l'entrevue de Nantes, p. 131 des *Objets*, comme premier tracé au sol du paysage mental que je vois se dessiner depuis l'extérieur où je me trouve. Un extérieur qui fonctionne souvent dans cette œuvre comme l'espace retourné d'un regard intérieur, dont la distance soudain pourrait s'évaporer au détour d'une phrase, au sommet d'un vers, laissant place à l'intime d'une autre vision jusque là ignorée.

« Il me semble toutefois qu'au fond de mon projet considéré dans son ensemble, il y a une narration cachée. Je peux le formuler si vous voulez ainsi : c'est un récit que je cherche – à dévoiler » Yves di Manno, l'entrevue



de Nantes, entretien avec David Christofel, p. 131

*Impromptu 1. L'Il(e) d'où je parle*

« Ce que j'aime par dessus tout c'est aller visiter les autres îles »  
Georges Oppen, Ballade, *Les objets*, p. 104

D'où je parle, il serait question d'évoquer avec lui au travers de cet ouvrage, ce qui motive Yves di Manno à s'inscrire d'un point de vue à la fois créateur et critique, sans prétention de certitude et pourtant avec détermination, parmi l'archipel incertain des observateurs qui tentent de comprendre ce qui advient aujourd'hui dans le champ poétique contemporain.

Il s'agit – grâce à cette parution, sans avoir de réponse – de nous interroger ensemble en profondeur et d'une manière nouvelle sur

quels travaux aînés pourrions-nous nous appuyer à travers le monde pour penser celui-ci habitable,

quelles œuvres pourrions-nous directement reconnaître comme matière première,

quelles prises de risques pourrions-nous partager ou échanger dans la pratique de l'idée d'un poème que nous souhaitons mener, en explorant des formes, en traduisant des langues et des choses vues, en étant simultanément dans l'époque et contre sa fixité satisfaite.

D'où je parle aujourd'hui, il est parallèlement question d'amitié souveraine envers Yves di Manno, de ma reconnaissance exprimée dans l'hommage, pour l'exemple d'écrivain qu'il incarne, à tenir droit malgré les temps rudes, dans cette invention qui le caractérise d'un cadre théorique a-typique. Un cadre où personne ne donne ni ne reçoit de leçon, mais bien davantage est invité à débattre dans le sentiment aigu d'une langue à faire émerger. Une langue qui ne paraîtra semble-t-il qu'aux confins d'une conversation inépuisable, toujours nourrie par l'ouverture de l'expérience à des vivants libres de se fréquenter, et oserai-je ajouter heureux de se fréquenter - valeur fondamentale du Collège invisible qu'il défend.

*Impromptu 2. les objets d'Amérique / les objets d'am.*

Dans la dynamique de ma lecture, j'ai relu en parallèle (allez savoir pourquoi ?) le brillant essai de Sally Price « Art Primitifs, regards civilisés ». Dans la préface de Maurice Godelier, je retiens cette assertion :

« l'histoire et la signification d'un objet ne s'arrêtent pas à ses premiers commencements ni à ses premiers usages. Car un objet, lorsqu'il sort de sa société d'origine revêt toujours des sens nouveaux projetés sur lui à différentes époques par différents publics qui se l'approprient à leur façon. On ne peut contester sans tomber dans le mysticisme que les objets d'art possèdent une force et un secret. Le secret est simple à définir. Un objet c'est du sens matérialisé dans la forme et attaché à elle dès sa naissance. Mais le fait est – et c'est là le problème – qu'une forme peut toujours se détacher de son sens ordinaire et revêtir des sens nouveaux qui n'ont rien à voir avec les intentions qui lui ont donné naissance. »

Cet extrait me semble tout particulièrement correspondre pour aborder les objets d'Amérique rassemblés par Yves di Manno. Ce livre reprenant traductions de poèmes et essais sur les auteurs américains du XX<sup>e</sup> qu'il fréquente assidument – traite en effet /ce me semble/ des œuvres attestant depuis leur origine d'un « sens matérialisé dans la forme ». Ce parti pris esthétique réunit des auteurs, qui certes avaient pour la plupart participé à l'aventure désignée de la « poésie objective », mais plus encore rapproche une communauté d'outre atlantique plus empiriquement constituée, composée de poètes ayant fondé leur travail sur « la force et le mystère » de leurs objets, dont la matière extraite de leur réel est le sujet même de chacun de leur projet, et cela depuis leurs commencements.

Yves di Manno aborde donc par le continent Amérique ce « qu'écrire et lire un poème peuvent signifier » pour l'écrivain et son double. Il aborde l'émergence en rupture de ces écritures par rapport au contexte qui les détermina, les distinguant ainsi de travaux ne prenant pour seul risque qu'une remontée passive de la tradition.

Je cite Yves : « Puisqu'au mystère qu'il déterre dans la trame du rêve et du réel, le poème pour advenir se doit d'associer l'élan tangible d'une forme en gestation perpétuelle : ce que choisissent d'ignorer ceux qui réfutent sa spécificité formelle, la versification moderne dont il est aujourd'hui l'héritier. » Printemps tardif, *Les Objets*, p. 52-53

Sa posture entend donc décrire un acte ; un récit composé d'actes. – une chorégraphie de gestes en somme sur le motif – étant donné.

Elle va jusqu'à rapporter en fin d'ouvrage une histoire de la poésie américaine, qualifiée « d'épopée entravée » par son auteur. Entravée sans doute parce qu'encore trop subjective. Il faudra la revoir, élaguer progressivement cet empêchement de soi à soi toujours à déconstruire, à neutraliser. Un processus qu'Yves di Manno en vient à maîtriser, qu'il reconduit pour chaque récit reconstitué dont il a le secret des composantes, jusqu'à parvenir à en faire ses objets / des objets .

Personne n'est dupe. L'idée d'entrave induit une forme d'échec, la formule

venant conjurer la critique du dehors. Une histoire trop courte, comme le travail mal ajusté du tailleur approximatif. Mais l'entrave est aussi pause ici. Elle n'exclut pas le rebond. Bien au contraire, elle fait levier. Et comme une proposition a-historique nécessaire, suspendue à d'autres impératifs, à d'autres temporalités, le poème de Rachel Blau du Plessis (Image persistante) en initie instaure le nouveau dégagement, qu'en fond de tableau Yves di Manno appuie d'une promesse, celle d'un livre . une promesse dérivée / empruntée cette fois à la formulation répondant au nom de Robert Walser.

« image persistante », poème de Rachel, le titre parle.

Il est ce jeu rituel que nous (écrivains) nous connaissons ; - jeu reconduit contre toute attente en fin de l'Histoire de la Poésie d'Am, en signe lapidaire déterminant d'un fronton imaginaire. L'auteur cherche le choc. Il réaffirme dans le surgissement. Un surgissement qui débouche sur le dit d'une terre sans nom – la seule promesse pour horizon.

Ainsi ce serait par la voix d'une femme qu'il choisit de clore sa tentative épique de narration d'un champ américain. Une femme à qui il remet en quelque sorte le rôle d'annoncer dans le reflet de son chant le « no man's land » (titre du futur livre annoncé en ouverture) déjà en préparation. « Sans plan/ Cette terre/ n'a pas de nom » dit le poème. L'oracle nous prévient en quelque sorte : car sous une forme inverse ( no man's land / la terre de manno) , à nouveau inventée, ce sera le spectre d'une identité anglophone, contre la sienne une fois encore, à rejouer aux dés.

### *Impromptu trois : La longue route – l'âme des objets*

Outre la publication de poésie et son action de directeur de collection, on rappellera les ouvrages antérieurs qui balisent autrement son engagement pour une lecture non conforme des tensions esthétiques qui décrivent la vision moderne du fait-poème : 1995 / *La tribu perdue* - 1999 / *Endquote, digressions*, 2000 / Traduction des *Variations Lorca* de Jérôme Rothenberg , 2002 / direction de la traduction collective des *Cantos* d'Ezra Pound, 2005/ traduction revue de *Paterson* de W.C.Williams , 2008 / traduction augmentée des *Techniciens du Sacré* de Jérôme Rothenberg .

De tous ces ouvrages *Endquote* s'avère clairement l'écho antérieur le plus directement relié aux « *Objets d'Amérique*. ». 10 ans séparent les deux assemblages de textes poétiques et de chroniques. Je laisserai à la portée de votre méditation les dernières lignes de ce livre : « Relisant Paul Nougé, bien des années plus tard, je mesure à quel point la réalité, pour s'avérer déchiffrable, se doit d'être ainsi perpétuellement inventée ». Cette réflexion venait clore le récit d'une scène emblématique de révélation pour le poète ;

une scène d'explicitation.

Ainsi dans l'expression de cette tension entre décryptage du réel et la nécessité d'en créer de toutes pièces les contours, cette assertion donne à considérer – sous cet angle aussi – ce qui se trame dans les objets d'am. Dans les objets d'am. on doit lire un retour sur les principes fondateurs d'une vérité qui ne demande pas moins à l'esprit de poète qu'un acte créateur inédit pour tenir dans la durée de sa projection littérale sur le réel (*voix off* : revoir les questions autour du vers projectif d'Olson et l'incroyable édition d'Auxemery, à La Nerthe éditeur, 2009)

Les objets d'Amérique sont des œuvres découvertes, et ici relues dans leur matière, dans les marges des commentaires et des traductions. Di Manno en double le sujet. Il nous présente en 2010 sa relecture des œuvres autant que celle de son parcours personnel. Il s'invente soi, migrant depuis la force et le mystère des expériences fondatrices, vers d'autres saisons (d'enfance et des débuts de son travail) enfin lisibles : je veux parler des dix autoportraits qui ouvrent les *Objets*. Dix ans, dix autoportraits. Seront disposés plus tard p. 99 du corpus des objets (de manière axiale à n'en pas douter) dix poèmes de Georges Oppen.

De l'autoportrait comme poème n'est pas impossible. Du poème comme autoportrait, le reflet nous semble bien davantage acquis. Nous rentrons dans le vif du sujet, au cœur des objets d'am, dans l'ombre portée d'une présence qui se déclare paradoxalement dans l'anonymat graphique du signe qui se déchiffre (« 10 » ou « x »). N'évoque-t-il dans l'autoportrait IX, *Endquote* et le début d'une vie impersonnelle ? Le dernier vers de cette série de poèmes d'Oppen ne parle-t-il pas du « peuple caché » ?

Il nous apparaît ainsi, à quel point l'ouvrage composé véhicule autant objets chargés (de la tribu disséminée), issus de rituels et de cérémonies fécondes des commencements d'un monde sensible et sans nom. Nous avançons, hors de tout appartenance, réalisant avec lui la traversée d'un continent, où l'âme des errants continue d'abonder dans le sens, réinitialisant sans cesse le lieu et la formule. Soit - la non-leçon rimbaldienne soudain en logique implacable, ici expérimentée dans une sorte de déroulé naturel, et par lequel Yves di Manno reconduit l'expérience autant que la preuve objective du profond déplacement qu'il y a - au fait de faire poème, hors de soi – absolument. (les extraits à ce sujet (!) seraient nombreux à égrener)

Pour exemple et pour conclure, relisons les mots de Robert Duncan, traduits par YdM et qu'il n'aura – ainsi à prononcer en son nom propre. Des vers qui, traduits dans la langue avec laquelle Yves écrit, pose ce me semble clairement l'écho d'une autre terre d'asile possible pour le poème que lui-même autrefois a commis (*voix off* : car le meurtre, à tout le moins le forfait : comme

paradigme, à développer)

Écoutez d'abord le titre du poème de Robert Duncan traduit par YdM : « Il m'est permis de regagner un champ ». Et puis les vers du début : « Comme s'il s'agissait d'une construction de l'esprit qui n'est pas mien, mais mienne / Construction, si proche du cœur, pré éternel dans le repli de toute pensée en sorte qu'une salle s'y déploie / construction née de la lumière / d'où les ombres qui sont formes s'écroulent ».

Champs : terme emblématique de l'écriture d'YdM s'il en est – En 2003 le recueil « un pré », bougeait une fois de plus l'objet. L'idée s'est maintenue dans l'image seul l'usage peut-être aura changé.

Cet extrait précisément pour tenter un instant encore de partager avec vous la virtuosité avec laquelle Y di Manno cherche un lien dans l'alchimie visible de la surimpression des langues

Car ce champ n'était-il pas déjà le sien au moment choisi d'en découvrir cette autre expression de lui même ?

Je remets entre vos mains maintenant « l'infra-mince » d'un tel glissement grammatical (« mien/mienne »), qui édifie - dans le trouble du genre d'abord, - dans la clarté de l'explicitation des caprices de la pensée ensuite, ce que je désignerai comme cette « semblance » (*voix off* : à un objet près) du lieu physique et sentimental que trace son poème. Un poème où se font et se défont tour à tour espoirs et désespoirs de leur auteur, soumis aux aléas d'un charme, de charmes, dont il rend compte – œuvre après œuvre - en témoin dépossédé de la version première des paroles qui lui donnèrent de vivre en quelque sorte en passeur de gué, - autrement dit entre deux terres étrangères.

par Isabelle Garron

24 février 2010 – au Petit Palais.

**Autour d'Yves di Manno et de Objets d'Amérique. 3.**  
**Philippe Beck**

*Poezibao* poursuit avec ce troisième volet la publication des interventions autour du livre *Objets d'Amérique* d'Yves di Manno (rencontre du Petit Palais, le 24 février 2010) – [lire ici la première contribution \(par Martin Rueff\)](#), et la [deuxième \(Isabelle Garron\)](#).

*Objets du silence*

C'est un grand plaisir d'essayer de reconstituer ici un peu le geste d'un ami et d'un collègue en poésie, poète singulier et droit, et un plaisir aussi fort qu'hommage lui soit justement rendu pour un livre à la fois si personnel et général.

Je m'attacherai à décrire l'enjeu de la première page du livre, qui évoque, l'air de rien, la scène originaire de l'auteur et, peut-être bien, la scène originaire de tout écrivain, voire de tout homme.

Le premier objet qu'évoque Yves di Manno dans ses *Objets d'Amérique* est bizarre ou étrange, fascinant, intermédiaire, tissu de signes que l'incompréhension rend durs et compacts : la suite des lettres forme un texte fermé, clos et fini comme un objet. L'enfant sait pourtant que l'objet peut être saisi, compris, et que certains enfants, sachant lire, peuvent déjà le saisir ou comprendre et se tenir au seuil de l'âge adulte.

La scène d'enfance, la scène d'enfant (strictement au sens de Schumann), il faut la dire inaugurale deux fois. Une première fois, parce qu'elle constitue le début du livre, son entrée en matière, imprimant à celui-ci une marque première et une direction. Une deuxième fois, parce que la scène en question est à bien des égards la *scène originaire* de quelqu'un, et de chacun.

La scène, si dense, énigmatique et importante, porte une date : « septembre 1960 ». C'est « le premier jour de l'année scolaire ». La scène est campée simplement, et les mots simples pour la dire l'air de ne pas y toucher retiennent étrangement l'attention. Qu'est-ce que ce « premier jour » de « l'entrée au cours préparatoire » ? C'est l'entrée dans l'âge de la lecture et de l'écriture, ni plus ni moins. Le premier pas vers le seuil. Le « CP » signe l'adieu au monde du silence autorisé, de la communication irrégulière et du babil énigmatique et fascinant, l'adieu au monde de la voix en apparence dispensée de l'écrit. La « préparation » au nouveau monde est apprentissage des lois de l'alphabet, du déchiffrement et de la transmission, en somme la découverte des compétences de partage d'une langue. Voilà pourquoi di

Manno a simplement raison de parler d'un « rite de passage », serait-il profane. Tout rite implique violence, car il signifie à qui le suit qu'il n'a pas le choix. L'initiation est une contrainte logique : ou bien l'enfant accepte la prometteuse violence de l'enseignement (sa *question*), ou bien l'enfant n'a pas le droit d'être du nouveau monde, qui est un monde commun régulier (il ne peut l'approcher). Le déchiffrage sera l'énigme cédant du terrain.

La violence préparatoire est vite signalée sous la forme des larmes qui *sillonnet*, comme pour s'imprimer sur un champ muet, le visage du « gamin », dont l'image hante le jeune Yves, six ans. Le visage sillonné, effet de la violence du rite élémentaire, est un texte muet ; il dit l'anxiété d'apprendre une langue fixée et, surtout, des *normes en langue*. L'image du « gamin » aux « poings serrés », qui bande ses forces contre la souffrance anticipée, hante Yves, le narrateur. La scène se passe vite. « A peine installés dans la salle de classe », les enfants doivent ouvrir, à la demande de l'instituteur, ce que le narrateur appelle exactement « le *livre de lecture* ». « Livre de lecture » est en italiques, et on peut bien appeler ces italiques, des *italiques de l'effroi* ou des *italiques de la violence*. Car l'apprentissage de la lecture est une obligation. L'obligation est communautaire, et l'enfant devenu un narrateur a une grande conscience de la communauté préparée, une *conscience intensive*. De quelle violence est-il question, et quelle en est la portée ? Voilà bien mon thème aujourd'hui. Il n'est pas sans rapport avec le silence de l'objet loin dans sa proximité, en somme avec ce que Benjamin décrivait exactement comme le fait même de l'aura. L'enfant est préparé à l'aura.

La situation de l'enfant devant « la page » soumise à chacun des petits d'homme « à tour de rôle » est exactement la *solitude* ou l'*isolement avec le langage*. L'enfant sait parler (il a accès au langage, son élément pour penser un peu la situation « préparatoire »), mais en principe il ne sait pas encore lire, ni écrire (il n'a pas accès à la langue, au savoir de l'outil de langue, au savoir de l'unité de l'oral et de l'écrit). L'enfant est seul avec l'objet-page, qui est un condensé de langue, mais un condensé fermé. La solitude a son *uniforme*, l'uniforme rituel, qui est l'uniforme de la solitude avec le langage, avec la parole aérienne, en tant que le langage (l'air) doit donner accès à la langue (à la terre). L'instituteur doit vérifier qui est « en mesure » de « déchiffrer » la page, donc de passer de la parole aérée à la science du langage écrit, terré. L'expression « en mesure » est employée deux fois, de même que le verbe « déchiffrer ». Un seul élève, en avance, est « en mesure » d'« énoncer le texte » ; ce qui signifie qu'il se mesure en terme de langue. Il accède à la langue, son humanité s'y mesure. Sachant lire, il quitte aussitôt la classe préparatoire, pour une terre. Il est déjà initié ; c'est un enfant de la langue préparée. La « détresse » que ressent l'enfant incapable de lire, l'enfant *à préparer*, signifie qu'il n'a pas encore sa mesure de langue, alors même qu'il *sait* que chacun, chaque « petit d'homme » doit se mesurer à elle. L'enfant initié sait qu'il y a une science commune, un partage du savoir dans

l'écriture. La détresse pré-alphabétique sera dite « immense », c'est-à-dire non mesurée, hors-langue. Le narrateur initié parvient cependant magnifiquement à énoncer ici, au présent de narration (dans la superposition des présents), *l'angoisse de précéder la langue*, sans quoi aucun désir d'y accéder (aucun désir humain) n'est possible. La parole aérée ne suffit pas. La petite enfance ne suffit pas et résiste. Posons que la situation de l'enfant est exactement égale, non seulement à la situation du traducteur, mais à la situation du lecteur qui découvre un livre et désire lui imprimer un sens. Il y a plus, que les *Objets d'Amérique* dévoilent peu à peu : l'écrivain également déchiffre le sens qu'il inscrit ou écrit, et il procède à cette opération en mémoire de l'effroi qui précède le savoir, en mémoire d'une parole sans langue et, surtout, éprouvée au bord du silence, dans une demi-langue, la langue de l'enfant. Car l'enfant n'est qu'à moitié privé de la langue qu'on lui prépare.

Le deuxième usage des italiques s'applique à la question : *Comment fait-il ?* Nous sommes au cœur du présent de narration, qui permet non seulement de faire *comme si* le sujet était au cœur du passé, de l'ancien présent se déployant, mais encore de renvoyer l'ancien présent au présent de l'énonciation – à l'aujourd'hui de langue. Car l'homme qui signe aujourd'hui la page inaugurale des *Objets d'Amérique*, c'est l'enfant continué, l'enfant décrit dans sa *nécessaire démuntion* aux portes du savoir. Les munitions futures continuent la démuntion première, sans doute ; surtout, elles reposent sur la reconnaissance non seulement des forces de la première démuntion, mais encore des forces de l'effroi de l'accès au *chiffre*, à jamais. Rien n'a changé, et tout à changé, à cause de *l'effroi intermédiaire*.

Or, l'enfant avait quelque munition : le langage parlé, la langue de la pensée déjà, qui autorise le présent de narration (et déjà le présent des mots retenus sous un crâne) et précède la science, cause du récit.

Tout se joue donc dans la conscience de l'instant plutôt que dans l'instant même. Di Manno ou le narrateur relève la soudaineté du déchiffrement de l'élève savant, qui réfute le silence de l'œil. Dans l'instant compris apparaît le lien entre langue et langage, écriture et lecture, écrit et voix : « sa voix remplit le silence de la salle ». Le jeune di Manno est un regard conscient en silence, un discours intérieur, qui *sortira* dans la plume de savoir, la plume adulte. Bien. Le discours intérieur était contenu dans l'angoisse aux portes du chiffre, au seuil de la communauté de langue. « *Comment fait-il ?* » veut dire : *Quelle est sa méthode ?* ou bien *Quelle est sa science ?* « La question se formule en moi comme si ce talent relevait d'une magie insoupçonnable. » La magie suppose une méthode inconnue pour « déchiffrer le message qui se cache derrière l'imbroglio de signes », ou plutôt : *la magie, c'est la réserve de savoir dans la compétence*. L'« immense détresse » continue l'effroi qui donne le prix : « je donnerais *n'importe quoi*, en cet instant précis, pour être en mesure de déchiffrer le message ... » L'enfant sait que le prix de la lecture est immense. Il me semble qu'une des leçons de cette magnifique page d'inauguration, c'est



qu'après l'école, jamais l'initiation ne s'achève. A-t-elle commencé ? Et, si oui, comment a-t-elle commencé ? Les portes restent ouvertes. La lecture garde un prix non mesurable. En lisant en écrivant, chacun peut oublier ou bien inoublier le « seuil inaccessible » du sens. Car c'est bien le seuil même qui reste inaccessible à la fois quand un sujet est cru passé du côté du message ou de la signification et quand il s'expose au chiffre du sens, indéfiniment, au titre de la poésie, « cœur de la littérature ».

Dans *Le langage et la mort* (p. 70 et sq.), Agamben relève un passage du *De Trinitate* (X, 1, 2) à propos de l'expérience d'entendre un mot de signification inconnue. C'est l'expérience inverse ou symétrique de l'expérience fidèlement évoquée par di Manno. L'expérience d'entendre prononcer et de comprendre un groupe de signes illisibles est la symétrique inverse de l'expérience d'entendre prononcer et de ne point comprendre un mot lu dont on *sait* qu'il n'est pas un mot vide. Car l'enfant di Manno ou l'enfant de di Manno (l'enfant vrai dont il fait à son insu la description phénoménologique) sait que le texte encore illisible ou indéchiffré de lui a un sens ; il le sait d'une certitude apodictique, exactement comme le sujet qui peut lire un mot énigmatique et l'entend dire sait qu'il ne s'agit pas d'une *voix vide* (*voce inanimata*). Augustin dit : « Si en effet il ne connaissait que le son et ignorait que ce son signifie quelque chose, il ne chercherait plus rien une fois perçue, autant qu'il était en son pouvoir, la réalité sensible. » Sans doute l'enfant à qui on soumet une page sait-il que la page ne lui serait pas soumise si elle n'avait aucun sens. L'école ne lui propose pas d'emblée la « sonate originaire » de Schwitters, laquelle échappe moins au sens qu'à la signification. Mais n'y a-t-il pas au fond de l'impérieux besoin de déchiffrer bien plus que le désir de savoir *comme* les autres ? N'y a-t-il pas dans le hiéroglyphe de l'enfant, dans l'énigme de la page, dans l'écrit à découvrir, avant la prononciation même, avant l'énoncé du texte, une force, un appel au savoir dont nous cherchons précisément à reconstituer le message silencieux ? La page en appelle à ce que Tortel nomme « la faculté d'émettre et d'entendre un langage » (*Un autre XVII<sup>e</sup>*, Marseille, André Dimanche, 1994, p. 141). Elle dit le sens du silence, le prix humain du sens, immense. La page première de di Manno, dans sa pudeur hyperbolique, sa retenue d'exception, nous aide l'air de rien à faire la théorie de l'homme comme sujet lyrique. Car l'enfant continué, le petit d'homme et de femme, est le sujet d'un discours qui est un chant premier et dépendant.

**par Philippe Beck**

**Autour d'Yves di Manno et de *Objets d'Amérique*. 4.  
Stéphane Bouquet**

*Poezibao* poursuit avec ce troisième volet la publication des interventions autour du livre *Objets d'Amérique* d'Yves di Manno (rencontre du Petit Palais, le 24 février 2010) – [lire ici la première contribution \(par Martin Rueff\)](#), la [deuxième \(Isabelle Garron\)](#), la [troisième par Philippe Beck](#).

En bas de ce texte, fichier pdf téléchargeable de l'ensemble des interventions

*Ce que j'avais oublié de lire*

Je suis content d'être ici pour parler d'*Objets d'Amérique*, car Yves di Manno est l'un de ceux, avec aussi Jacques Roubaud par exemple, à qui je dois le chemin de la poésie américaine, chemin que j'ai depuis beaucoup emprunté et qui fut au fond un réel fortifiant pour mon propre travail. Ce que je voudrais faire ici, c'est simplement dire ce que j'avais lu dans la tradition américaine, mais aussi ce que la lecture d'*Objets d'Amérique* m'a appris que je n'avais pas su ou eu le goût de voir. Ce que finalement je n'avais pas lu.

D'abord, donc, ce que j'ai lu.

Je voudrais commencer par un poème que ne cite pas Yves di Manno, mais l'auteur de ce poème, il le cite en revanche plusieurs fois comme l'un de ceux qui lui importe, qui importe à l'histoire qu'il raconte : Paul Blackburn.

**L'ART**

d'écrire des poèmes, disons,  
n'est pas une histoire de réussite personnelle  
cette surprise

Sur le chemin du travail  
deux papillons blancs  
& du trèfle le long des trottoirs

de demander .  
de vouloir en tirer autant.

On voit comment ce poème est construit : un titre & trois vers de commentaire / interruption du haïku occidental<sup>1</sup>/ deux vers où se poursuit le

commentaire. Poésie de circonstance, poésie de la notation, de l'anti-interprétation, il s'agit seulement de dire que les choses sont là. De « tirer » le poème des choses. On pourrait s'appuyer sur les analyses parfaites de Barthes sur le haïku où le critique explique que le haïku note un *surrectum* où s'entend « la pure et mystérieuse sensation de la vie. » Barthes parle aussi du sentiment de « Ca a été. » Il dit encore que l'aspect mobile et fugitif donne à ce qui est noté la possibilité de se dire sujet, de devenir sujet. Dans le flux, c'est comme si de multiples je cristallisaient.

Que le haïku occidental de Blackburn soit inscrit dans autre chose, une réflexion plus générale sur le rapport de la poésie au monde (les 1<sup>ère</sup> et 3<sup>ème</sup> strophes) ; que le titre soit aussi le premier mot de la première phrase, de la phrase qui englobe le réel (la 2<sup>nd</sup>e strophe), dit me semble-t-il quel rêve de continuité est ici à l'œuvre. Je crois qu'on pourrait comprendre à grand traits la poésie de Blackburn comme une volonté de faire tenir les choses ensemble. Et plus que les choses : les gens, les gens avec les gens, les gens parmi les choses.

On peut faire résonner ce souci avec une phrase qui est dans le livre de Di Manno. Une phrase de WCW : « Il n'y a plus de sagas de nos jours. Seulement des arbres, des bêtes, des machines. Rien d'autre. »

Donc les choses. L'horizontal. Le monde plat. C'est sans doute le premier trait caractéristique d'une certaine idée commune, qui est aussi une idée convenue, mais j'aime bien les idées convenues, de la poésie américaine. Je rappelle cette phrase fameuse endossée et par WCW et par Wallace Stevens : pas d'idée hors les choses. C'est par les choses que du commun est encore possible. On ne racontera pas l'histoire d'un peuple, on racontera les choses que fabrique ce peuple.

De ce point de vue, Blackburn est un héritier de WCW et il le reconnaît. Dans deux poèmes de *Cities*, un recueil de 1967 mais écrit au long des années 50 et 60 – deux poèmes qui d'ailleurs se suivent dans le recueil –, Blackburn témoigne avec force de sa proximité à WCW.

#### TELEPHONÉ A RUTHERFORD

« Ca serait vraiment—  
gentil à vous de  
ne pas venir me voir...

J'ai des dif-fi / cultés  
à parler, je  
suis pas sûr d'y arriver, j'ai  
peur que ça soit trop gê-

nnn  
ant

pour moi. »

- Bill, vous pouvez toujours  
répondre aux lettres ?

« Non . . . mes mains  
ont la langue nouée . . . Vous avez... fait

une percée dans mon cœur.

Au revoir. »

*Et puis sur la page d'en face, après l'agonie :*

## NECROS

O mon dieu.

D'abord le plus grand batteur droitier de l'histoire  
Rogers Hornsby

(score de .424 en 1924)  
et la moyenne de sa carrière .358

et maintenant William Carlos Williams

Cette mise en parallèle de ces deux noms : un base-balleur et un poète n'est pas anodine. On peut y lire au moins trois volontés :

1 – il s'agit de reconnaître à WCW qu'il a vraiment inventé une poésie américaine comme d'une certaine façon il le revendiquait, un anglais américain comme il le voulait, même finalement contre Pound ou Eliot, plus américain que tous les autres. Il a été à la hauteur de ce sport suprêmement américain qu'est le base-ball. Il a hissé la poésie jusque là, jusqu'à ce condensé d'Amérique.

2- il s'agit de poser que la poésie c'est une affaire de rythme. De compte. Etc. Que ce qui importe c'est d'avoir le meilleur compte, le rythme rapide et précis du batteur.

3 – il s'agit de définir en propre la poésie américaine comme quelque chose qui est la même chose que le sport, qui n'est pas ailleurs, dans des sphères plus hautes, etc.

On voit là à l'œuvre un des grands traits de la poésie américaine, le sentiment épique ou populaire, selon la façon dont elle est abordée. Epique chez Pound et populaire chez Williams ou chez les objectivistes. On écrit pour se tenir avec, à côté de, ensemble. De ce point de vue le livre de Di Manno propose une réinterprétation tout à fait pertinente du mouvement objectiviste, et tout à fait essentiel. Une relecture semblable à celle de Rancière relisant Mallarmé. On avait fait de Mallarmé, à travers les lectures hantées par le syndrome de l'Absolu littéraire, un écrivain de la langue pure, et de la poésie s'adressant à elle-même. Rancière remet Mallarmé dans la vie *de tous les jours* en nous rappelant qu'il y a chez lui un véritable souci de penser ensemble esthétique et économie politique, et que la question de la valeur est déterminante chez lui. Quelle est la valeur des mots ? Comment est-elle fondée et comment est-elle fondée non par le poète mais par la collectivité où le poète est inclus, où il est enfoncé. Di Manno propose aussi de comprendre les objectivistes non pas comme de purs formalistes tels qu'on a tendance à les comprendre en France – des adeptes de la grammaire – mais comme si j'ose dire des gens du peuple, et en particulier du peuple juif.

Donc : monde et choses d'une part, peuple de l'autre. Il manque sans doute un troisième trait important pour définir ce qui à mes yeux fonde la poésie américaine.

Je vais le dire une autre fois dans les mots d'un poète auquel Yves Di Manno consacre une étude. Jack Spicer. Une lettre que Spicer envoie à Lorca en 1957 et qu'on espère que Lorca a reçue :

Comme il est difficile de prendre un garçon dans un maillot de bain bleu que j'ai regardé avec autant de désinvolture qu'un arbre et de le rendre visible dans un poème comme un arbre est visible pas comme une image ou une photo mais comme quelque chose de vivant – attrapé pour toujours dans la structure des mots. Lunes vivantes, citrons vivants, garçons dans des maillots de bain bleus vivants. Le poème est un collage du réel.

A quoi j'accrole cette autre phrase que traduit Yves Di Manno, à nouveau de WCW : « la poésie ne devrait s'acharner qu'à cela, cette vigueur en soi, pour elle-même. »

Rendre le monde vivant, ou revivant, est une des tâches que s'est assigné la poésie américaine. Di Manno a raison de pointer par exemple que le travail de Williams a pour but la vivacité sur la page. Il me semble que l'insistance de Williams sur les fleurs et les arbres relèvent de ce souci de vivacité. L'arbre, je crois, qu'on pourrait le dire est un modèle formel pour Williams et pour sa poésie. Surtout les ifs, les peupliers. Tous ces trucs qui s'élancent, comme s'élancent les fleurs au sommet de leurs tiges. On retrouve les arbres chez Spicer et ils ont aussi la forme de la vie, même s'ils ne donnent pas leur forme aux poèmes : « Les arbres dans leur jeunesse semblent plus jeunes /

Que presque n'importe quoi. » On retrouve des arbres aussi, souvent, chez Stevens, et là encore l'arbre est la forme de la vie soulagée, vivante : « les arbres avaient été réparés, comme un exercice essentiel / d'inhumaine méditation, plus grande que la sienne. » C'est intéressant cette concentration autour de l'arbre. Je ne sais pas bien quoi en faire mais il y a là quelque chose qui mériterait sans doute d'être creusé.

Donc : choses, peuple, vie.

On est là face à un certain topos de la poésie américaine. Et ce topos, je le reconnais pour mien. En tant que lecteur de poésie américaine, c'est ce que j'ai cherché à lire, ce que j'ai voulu lire. Et c'est toujours ce que j'attends de la poésie américaine. Cette idée de la poésie américaine, elle traverse aussi le livre d'Yves Di Manno.

Mais à mes yeux de lecteur l'importance d'*Objets d'Amérique* vient plutôt de ce qu'il me fait comprendre que j'ai peut-être eu tort de croire les poètes américains sur parole quand ils prétendirent qu'ils avaient inventé l'Amérique et un sabir américain, qu'ils étaient entièrement libres de leur anglo-saxonité. Ce qui me frappe au contraire dans le découpage qu'opère Di Manno c'est la présence d'une très vieille tradition anglaise que j'appellerai pour faire court : le mage, le *magoi* en grec. Je le dis en grec non par prétention mais plutôt parce que le mot a en grec un double sens qu'il a largement perdu en français mais pas en anglais : les *magoi* ce sont parfois de vrais prêtres, parfois de purs charlatans. Résonnent là au moins les noms fameux de Blake et de Yeats.

Il y a donc une vraie pulsion de mage chez les poètes américains et je le découvre en lisant ces pages :

C'est l'éloge de la magie que fait Duncan : « la magie nous permet de surgir et de parler avec les esprits en oubliant notre existence. »

C'est l'idée de Spicer qu'il écrivait sous « dictation, » sous la dictée.

C'est le goût des Chamans de Jerome Rothenberg, ou son goût des oracles.

C'est aussi d'autres que Di Manno ne cite pas qui sont intéressants au moins à nommer ici : les chamans de Gary Snyder, le Ouija-Board de James Merrill.

Ou les séances télépathiques de H.D.

Durant la seconde guerre mondiale H. D. a tenu de nombreuses séances de spiritisme chez elle, avec Bryher, sa compagne. Ceux avec qui elle parlait, c'était avant tout les pilotes morts de la RAF. Elle disait de ces séances que c'était une forme de *mourning*, c'est-à-dire de deuil

Je vais traduire ici, vraiment très vite et approximativement, un texte d'H. D. dans la *Trilogie* (Il existe peut-être une très bonne traduction française mais je ne l'ai pas sous la main<sup>2</sup>) :

[La télépathie]

Agit à la manière d'un messager, d'un interprète,  
Elle explique les symboles du passé

Dans l'imagerie d'aujourd'hui  
Elle mêle le lointain futur

Et la plus ancienne antiquité  
Énonce avec économie

Dans une simple équation rêvée  
La plus profonde philosophie

Dévoile les secrets de l'alchimiste  
Et suit le mage au désert.

On retrouve encore ce mot de mage. En première lecture, on pourrait rapprocher un peu vite ce goût de l'irréel du surréalisme français, mais je crois que Di Manno a raison de montrer que ce n'est pas la même chose : le surréalisme français on pourrait dire que c'est un individualisme, il s'agit de laisser parler un Moi sans contrôle et sans limite. Au contraire comme le dit Duncan, la position de mage permet d'oublier sa propre existence. Et si Spicer parle sous la dictée, la dictée est dans la langue, à un endroit inconnu du langage. Quelque chose qui ne lui appartient pas mais aux autres, et qui lui dicte. C'est dehors que ça se passe et pas dans l'inconscient comme le note Di Manno.

C'est important, je crois, de marquer cette différence : le surréalisme français a une vision finalement binaire, moi l'autre, le conscient l'inconscient. Ce que défendent les mages américains c'est plutôt que l'autre est déjà dans soi, et qu'il y a un effacement des frontières. « The Me-Myself and I trinity is dissolved. » comme le dit Duncan : la trinité du moi, du moi-même et du je est dissoute. Et H.D. relate cette expérience très belle : elle parle avec de jeunes pilotes de la RAF qui signent chacun leurs messages de leurs prénoms et l'un deux finit de parler en signant, lettre par lettre, *othersmany* (d'autres beaucoup, pas beaucoup d'autres mais d'autres beaucoup). Le mage américain est d'autres beaucoup.

Le mage reste donc une figure collective, une figure tellement collective qu'elle ne va pas seulement faire l'histoire de ce monde mais celui des autres mondes.

Et je crois que c'est pour cela qu'elle intéresse Yves di Manno : parce qu'il croit, et son propre travail de poète en témoigne assez, que la poésie n'est pas le fait de celui qui l'écrit mais toujours aussi, en même temps, la citation de quelque chose et de quelqu'un d'autre.

**par Stéphane Bouquet**

<sup>1</sup> J'appelle haïku occidental des formes poétiques inspirées par le modèle japonais, qui ne respectent pas les contraintes formelles du genre mais en suivent la ligne générale : poétique de l'instantané, capture d'un réel éphémère, micro-événement insignifiant.

2. NDLR. *Poezibao* rappelle que la revue *Siècle 21*, en son numéro 14, Printemps-été 2009, a publié une traduction inédite de toute une partie de la *Trilogy* de H.D. (Hilda Doolittle), traduction signée Auxeméry. Il s'agit de la section intitulée « Les murs ne croulent pas. »

©*Poezibao* et les auteurs

*Poezibao* remercie les auteurs et la Maison des Écrivains et de la Littérature d'avoir permis cette publication.