

Clayton Eshleman

# Méandre Souche

traduit par Didier Pernerle

Avec Caryl, en 1974, j'ai passé plusieurs mois dans le Sud-Ouest de la France, à regarder les peintures et gravures rupestres du Paléolithique. Ce qui m'a le plus impressionné, c'est la façon dont, dans certaines grottes, l'animal isolé ou figuré en files, au pas, était superposé à d'autres, de telle sorte que s'en dégageait la présence d'un réseau, d'un entrelacs mouvant de figures, demi-figures et non-figures, indiquant que, dans l'esprit des dessinateurs, il n'existait ni limites ni centres fixes. Aux Combarelles, par exemple, la grotte elle-même consiste en une succession de virages brusques, recouverts de milliers de formes et presque-formes se chevauchant.

Après la visite des grottes, Alexander Marschak nous montra la photographie d'une côte de bœuf incisée, provenant d'un site de fouilles proche de Bordeaux. Ce que je vis me stupéfia : ainsi, vers 300 000 avant J.-C., un hominien fait, semble-t-il, une entaille (dénommée « méandre souche ») dans un os, puis, plaçant son instrument tranchant sur celle-ci, fait des entailles latérales (produisant ce qu'on appelle les « méandres divergents »). A mon sens, celui qui accomplit ces gestes créait l'histoire (au sens, dérivé par Olson, d'*istorein*, « se rendre compte par soi-même », et où je vois l'issue narrative du sujet).

Les grottes, les termes utilisés pour décrire les incisions anciennes m'ont amené, vers 1975, à rechercher comment je pourrais pratiquer le méandre dans ma poésie, tout en gardant à la souche sa force, à l'œuvre dans le méandre même. Il m'apparaît que vouloir se débarrasser du « je » est aussi mutilant que vouloir faire l'économie de l'« autre ». Tous deux constituent pour un échange dynamique d'excellents relais, et c'est seulement quand l'un d'eux est gelé ou mis dans une position centrale que le flux des contradictions, retenu, laisse voir les contraires. Avec *What She Means*, « Ce qu'Elle signifie », je recherche l'avancée convergente par un matériau toujours ouvert aux interventions latérales. Tandis que la convergence avance, elle est détournée, courbée en méandres par tout ce qui intervient latéralement, étoffe ce mouvement de tissage. J'emploie le terme de « convergence », car ce que je décris là ne ressemble en rien à l'« écriture automatique » ni à ce faux bruit qu'est l'« association libre ». Ma poésie me sert à penser, mais je veux que cette pensée reste ouverte à l'araignée de son propre alphabet, pour que les brins se tordent ou rompent, n'importe, à partir de mon histoire. C'est-à-dire que l'héritage et l'enfance continuent, agents de la composition, revêtant des sens différents, opposés à la disparition, tandis que je vieillis.

Plus je travaille dans cette direction, plus l'Autre intervient, non seulement par cette numineuse présence à mes côtés dans laquelle je perçois Caryl et ses multiples niveaux de signification, mais aussi par d'autres gens, là, en Amérique et ailleurs. Le travail consiste de façon croissante à garder cette ouverture aux voix qui se manifestent dans l'entreprise contradictoire de mener une vie décente d'Américain blanc de sexe masculin et qui, bien que pauvre en regard de la norme américaine, bénéficie de facilités dont seulement un habitant de la terre sur cent a la jouissance.

18 février 1978, Los Angeles  
Clayton Eshleman.

Ces poèmes sont extraits de « What she Means », *Blacksparrow* éditeur, 1978.

Poète et traducteur de poésie, Clayton Eshleman, né en 1935 aux U.S.A., a publié de nombreux livres, parmi lesquels : *The House of Ibuki* (1969) ; *Indiana* (1969) ; *Coils* (1973) ; *the Gull Wall* (1975). Il a dirigé la revue *Caterpillar* de 1967 à 1973. Il vient de recevoir un « National Book Award » pour : « *Cesar Vallejo ; the complete posthumous poetry.* »

## MARELLE DU SCORPION

A l'improviste ce matin j'ai mis la main  
sur mon orgasme et l'y ai maintenu un instant,  
en apparence boule de cristal -- mais en regardant  
j'ai percé mon reflet et j'ai aperçu  
sa merveilleuse mécanique interne, la mort  
y était heureuse, liquide doré irriguant  
la complexité cristalline de ce que je voyais,  
heureuse parce que sans orgasme elle était contrainte  
de marteler mon dos, comme s'il était la porte de la mort,  
le liquide de la mort était parmi beaucoup d'insectes ténus,  
mouches, araignées et même de petits vers qui paraissaient  
nourris au sein de ce qui filtrait,  
ils donnaient un air de pelage à la mort, la faisaient plus massive  
aux sens, comme si ce que je vois de nature hors de l'orgasme  
était sustenté par la mort invisible -- mais non comme si la mort  
était « tapie » dans l'acte selon ce qu'en disaient Berdiaev et  
[Bataille,  
scorpion qui pique les amants quand ils s'ouvrent de ça,  
mais franchissait au vol une ligne qui semblait d'arrivée, comme  
[si la mort  
remportait ce matin une course qui autrement resterait à me  
[cogner le dos,  
et touchant les insectes un quelque chose de meuglant, une basse  
densité animale qui faisait pression aux limites du cristal,  
les investissant par une sorte de rythme de montagnes russes,  
coussinet animal, acéré, hors d'haleine et lent, entre  
les insectes biberonnant et la soudaine  
réapparition de notre chambre.

## CORE MEANDER

I sit here, sinking, shipwreck  
most desired, infinite where  
beech boughs hold  
red and gold chariots,  
the drivers and all the riders;  
it is 3 AM, in the dream I  
could not get home by subway,  
a wrong direction took me not merely to  
the next stop but over chasms  
through a forest where I beheld  
the beeched chariots, the passengers  
happy although the road  
appeared to be below them forever;  
I figure in a sun spoke stroking  
Caryl, partially stone we are disfigured  
toys, "how did two little goobies"  
like us get together?"  
Having recovered from our lives,  
enlaced in our spoke  
still turning, beached or  
high in the dream beech, the fraternity  
guile has fled, although rings of  
where I stand show  
decaying growth  
worked into imagination,  
which is not hateful, as Antin  
has recently said, but anti-  
transcendental work, drilling through  
given dream to recreated dream;  
below me, the road which grips  
the knees of many I seem at moments

## MÉANDRE SOUCHE

Assis là, sombrant, épave  
très désirée, infini là où  
des rameaux de fayard gardent  
des chars rouge et or,  
les conducteurs et tous les passagers;  
il est trois heures du matin, dans le rêve je  
ne pouvais pas rentrer en métro,  
une erreur de direction ne m'a pas mené simplement à  
l'arrêt suivant mais au-dessus de gouffres  
par une forêt où je contemplais  
les chars fayis, les passagers  
heureux bien que la route  
semblât être depuis toujours au-dessous d'eux;  
je figure dans un rayon de soleil et caresse  
Caryl, partiellement pierre nous sommes des jouets dé-  
figurés, « comment deux petits aye-ayes  
comme nous ça peut être ensemble? »  
Ayant guéri de nos vies,  
étreints dans notre rayon  
qui tourne toujours, failli ou  
au faite du fayard de rêve, l'artifice de  
la *fraternity* a fui, bien qu'aux anneaux de  
ma situation se puisse voir  
une croissance délabrée  
façonnée en imagination,  
ce qui n'est pas haïssable, comme Antin  
le disait tout récemment, mais qui est façon  
antitranscendante, qui fore le  
rêve donné jusqu'au rêve recréé;  
dessous moi, la route qui agrippe  
les genoux de tous ceux auxquels par moments je parais

above, only in imagination  
am I free, in stomach I too am  
on my knees before an altar  
where not even a message has been left;  
I inch my way outside convinced  
that everyone can stand, knowing  
most leave the earth  
unloved, my biology reaches  
a red stone temple behind  
the cathedral where it knows  
it will be healed, there Isis  
with Caryl strapped to her back  
receives my bones and blood,  
she breaks my word into  
violets, it is not violent  
where I am, a squid countess  
is shuffling my pain into  
the deck of her face;  
to make my word hold  
where I am not must also  
enter and be held,  
the poetry in which I stand is chard  
and tinder, archangelic toy  
underslung with tubs of  
asylum gruel at Artaud o'clock,  
focused on what Caryl means,  
petrified, two figures at times only  
arms, Caryl and Isis exchanging backs,  
at once the structure and  
the specific person, his d stem  
broken God looks like Goo,  
the second o is redundant,  
I adhere to Go, a baby  
curled about his mamma's waist,  
her serpent ally, she is the sun,  
her armbeams toss me high,  
I'm her little eel, diaphanous  
in her light, core meander  
a hominid guards by  
gashing out branches from the line,

supérieur, en imagination seulement  
je suis libre, en ventre moi aussi je suis  
à genoux devant un autel  
où rien pas même un message n'a été laissé;  
à pas comptés je sors, convaincu  
que tous peuvent tenir, debout, sachant  
que la plupart quittent non aimés  
la terre, ma biologie arrive à  
un temple de pierre rouge derrière  
la cathédrale où elle sait  
pouvoir être guérie, et là Isis  
avec Caryl sanglée à son dos  
reçoit mes os et sang,  
elle brise mes paroles en  
violetttes, pas de violence  
où je suis, une comtesse calamare  
bat ma carte-douleur dans  
le jeu de sa face;  
faire que ma parole tienne  
là où je ne suis pas doit aussi  
pénétrer et se faire tenir,  
la poésie où je tiens debout est carde  
et amadou, jouet archangélique  
avec pour sous-ventrière des baignoires de  
brouet d'asile à Artaud pile,  
centré sur ce que veut dire Caryl,  
pétrifié, deux formes parfois seulement  
bras, Caryl et Isis qui échangent leur dos,  
simultanément la structure et  
la personne spécifique sans queue  
au d, dieu ressemble à aïeu,  
aïe quand le eu est muet,  
j'adhère à aille, bébé  
lové autour de la taille de sa maman,  
serpent allié d'elle, elle est le soleil,  
ses bras rayonnés me font sauter en l'air,  
je suis sa petite anguille, diaphane  
dans sa lumière, méandre souche  
gardé par un hominidé  
qui amorce d'une entaille les branches divergentes,

bristlecone pine my dream  
hones and reshapes,  
the Indianapolis balloon man on the Meridian  
Street bridge appears,  
we stop, it is exactly noon,  
the balance absurd, the absurdity  
balanced: Ira liked to hear him say  
“fifteen chench.”



pomme de pin sétifère mon rêve  
rémoûle et remodèle,  
celui qui vend des baudruches gonflées à Indianapolis sur le pont  
de Meridian Street apparaît,  
nous nous arrêtons, il est midi juste  
équilibre absurde, absurdité  
en équilibre : Ira aimait l'entendre dire  
« chinhante chentimes ».

## ÉTERNITÉ

Soudain me revient  
d'avoir pensé voici deux mois  
si tu meurs avant moi  
si pour de vrai je sacrifiais ma vie  
pourrais-je m'engager dans la mort  
et t'en faire revenir,  
et vivre encore avec toi?  
Je t'ai vu déchu et ployé  
près de toi, dit  
Caryl, mon désir de vivre n'est qu'avec toi ô combien  
je me suis engagé dans la mort  
pour t'encourager à poursuivre la vie avec moi.  
Et ma vision m'enseigne que tu  
en serais remuée, et que je t'aiderais à re-  
monter

nous suivrions un chemin pour un temps,  
cela irait sans argent ni charité  
sans temps non plus, il faudrait faire aller, faire  
les courses, manger, faire l'amour, dormir, quand nous pourrions

Il y a, dans cette vie, quelque chose qui  
cadre avec ça, je le sens dans nos projets,  
notre façon d'aller au lit à une certaine heure, prévue,  
et ce n'est pas l'absence de ces choses,  
c'est quelque chose que nous saisirons  
dans cette vie, garderons, en chacun de nous, saurons  
mais saurons faiblement, totalement quoique faiblement

comme cela? totalement  
quoique faiblement? C'est le héros, enlacé  
à l'héroïne, humbles, ayant foi en l'écoute  
d'eux-mêmes, forme géante  
miniature, ombres d'aile de moulin  
balayant l'herbe

## ASSASSIN

Arraché ma plante  
anniversaire et comme indiqué  
l'ai poignardée dans les racines,  
puis pendue par les racines sa force  
s'écoulerait dans  
sa tête

        j'ai pendu  
dans ma penderie un pendu  
qui rougeoie entre mes  
chemises et mes pantalons

fumé je roule  
la tête d'Eshleman  
tout autour de la terre

Que faire de son corps  
— c'est ça la chanson de la marie-jeanne —  
que faire de son corps  
pendant que tout autour de la terre  
je roule sa tête

## SKEEZIX AGONISTES

Déballe-moi, dit le témoin.  
Je levai donc son enceinte de verre,  
défis ses robes papales, ses culottes de jockey,  
dévissai son vit, recueillant  
les eaux usées dans mon petit seau —  
donc me voilà, avec cette dépouille de ver dans les bras,  
témoignage que toi, auditeur,  
écoutes. Rien est-il

*essentiel* dans ce que je vois?  
Par exemple ce mur de stuc bruni d'à côté, sa fenêtre  
fait voir une rediffusion de Samson au Vietnam,  
un épisode télévisé très vivant dans la traduction  
CIA de son Pinochet en pine au Shah  
— ou bien l'ai-je dans le dos?  
est-ce l'organe long, comme son pays, du Shah  
que Donald et ses neveux exhibent aux gestapistes  
débutants du Chili? Pourrais-je, en tant qu'attaché  
culturel, observer la mécanique  
médiévale de ces traductions phalliques?  
(d'un coup l'autoroute entre Washington et L.A.  
se couvre de dodos par millions, immobiles,  
et je saisis l'enjeu : trouver la coquille d'obus qui a pondu l'œuf...)

Je suis donc dans la grâce de la différence, où rien,  
assez vain pour avancer une définition de soi, roule et rit,  
méduse, derrière l'ennui bordé d'hermine de John Ashbery,  
le rien qui fait penser à l'enfant que Daffy est un canard,  
qui règle le visuel du décor de bande dessinée, aucun flou  
mais tellement d'information cracboumante qu'un mur,  
dès qu'atteint par reflet, est un stop dédale de signaux sur  
[placards,  
et je rêve d'un vide d'iridium, je rêve de trancher  
à l'emporte-pièce autour du sol de ma chambre,  
dans toute l'épaisseur de la planète, pour faire de mon sol une  
[colonne  
où saintement je pourrais siéger, et soliloquer en mauvais dorien...

mais au-delà du bord de ma paume droite  
celui que je ne serai jamais se coltine  
la roue du moulin pour mon Petit-Déjeuner de Champoing du  
[monde.

— rien, es-tu simplement la feuille de vigne de dernière minute?  
Si je te soulève, est-ce de Mimosa  
que je vois le visage presque aboli de bébé  
ou bien est ce un ersatz chimique, un organe  
buccal de cire, édulcoré, fait pour mâcher non pour jouer?

Rien, tu dois être la cause que je m'éveille chaque jour  
avec une tête de bébé dinosaure et tombe vers le parquet  
tourne, comme je tombe, parce que je suis américain, cela  
bascule devant moi dans l'espace, nous virevoltons,  
le fond à toucher est le fond qui s'enfuit,  
giration, nouveau tourniquet de feu  
déclenché sur un champ iranien  
où des écoliers broutent leur déjeuner —  
il leur faut parfois lever les yeux pour apercevoir  
ce que j'ai de non-parqué défloré, de « Pas de vérité  
pour laquelle mourir », qui mouline.

## TOUS LES BLANCS SUR LE PONT

Dans la voix des étudiants noirs,  
le frottement sur le parler blanc  
dessine une cordillère au tableau noir.

Je me le demande, suis-je visible à leur front sinueux,  
et si oui, où? En bas, où les vallées se creusent,  
ou sur un pic, si loin du pied  
les pics bien que voisins flottent chacun pour soi...

Parions que nous sommes tous dans l'entre-deux, discontinus et  
[contigus,  
libres seulement dans le frottement imaginé, moins blancs  
que les caractères de la voix entre nous, bien moins noirs  
que le tableau sur lequel les étudiants affrontent  
l'instruction, dépôt de craie épousseté,  
qu'ils sont censés absorber, à la façon des montagnes;  
poudrage de neige, gel, évaporation  
au soleil puis poudrage...

Pour ne les point poudrer de neige, leur laisser leur couleur?  
J'aimerais faire ressortir la montagne dans leur couleur  
et puiser la couleur à leur montagne,  
car ils *sont* montagnes! Avec de longs bras et jambes sarmenteux  
gisant emmêlés sur le plancher de la classe  
tandis que les montagnes, assises à leur place, fixent.  
Incapable d'atteindre leurs pics  
je me rabats sur leurs vallées, je regarde l'enfant africain  
brutalement sevré pour laisser la place à sa petite sœur  
bouffie de carences protéiques, kwashiorkor,  
sevrage à la famine, je te place dans ce vers,  
je comprends en quoi je participe, moi l'Américain,  
à l'anthropophagie de cet enfant,  
mais ce n'est rien, de ma part, qu'un hommage verbal  
au bébé squelette qui pend au sein de sa mère.  
Poète, je suis assujetti à cette page,

désir blanc, contexté par les courtières Nestlé  
déguisées en infirmières pour vendre du lait en poudre aux mères  
[du Sahel,

folie coûteuse, que fut aussi Élan Noir  
dont même l'idéal de liens à son peuple  
ne put le garantir contre, telle une avalanche  
de lave, la puissance de feu qui gagnait l'Ouest.

Je fais rouler Wagadu à la tête de mes étudiants, dé,  
quadruple ville, rêve, et je me prends  
à faire passer ce quaternion, symbole de la totalité humaine.  
Mais Wagadu n'est-ce pas encore le rêve d'un centre,  
indestructible cité de l'esprit dérévée  
de sa réelle absence? Dans l'esprit pourtant  
le frottement sur le cours extérieur des choses  
reconçoit la montagne, la peint en noir  
en réaction contre la faim de cet enfant.

Ainsi le Wagadu que je leur tends est un quadruple et  
[squelettique rêve,  
rêve issu du Sahel et vieux peut-être de 2 500 ans,  
intact dans le « Luth de Gassir »,  
mais sitôt que nous regardons par la fenêtre  
le texte est une sorte de dé; quel chiffre indiquera-t-il  
s'il est jeté par un enfant bouffi du Sahel?  
Et si nous le faisons rouler sur le tapis vert d'un conseil  
[d'administration de Nestlé?

L'art ne dit le vrai  
que vu dans son contexte — et sa vérité,  
comme sa liberté, est de résister  
à la constitution de centres autonomes,  
qui croient que leur existence échappe à la contingence.  
Que je jette Wagadu dans une maternité du Sahel,  
et il se forme un centre momentané, la puissance de son idéal peut  
porter le chalumeau à l'escroquerie du lait en poudre,  
aussitôt se forme un autre centre,  
les femmes devraient quitter cette maternité,  
or que croient-elles? La multinationale prétend  
que le lait en poudre est meilleur que le lait maternel.  
Le luth de Gassir clame que le Dausi, le chant de ses luttes,  
ne périra pas. Un si faible désir

coupait le ciel de l'horizon, dégradait la gravité,  
l'appelait terre, un si puissamment faible désir  
séparait les fantômes de la personne vivante,  
puis tressait ces divorces à néant  
pour danser autour!

Au sein du flux — peut-être violence — de l'herbe,  
apparaît le scarabée de Dachau — ou bien encore le dé-Wagadu  
lancé par la dispute pour ou contre les redoublements  
qui court dans mon esprit? Le désir de durer  
rivalise avec les phalanges des enfants bouffis,  
j'ai un morceau de dé, à moins que ce ne soit une pierre qui  
d'un certain point de vue ressemble à un dé?

Le visage de Caryl rayonne depuis la tête imaginaire que je  
à l'occiput de cette tête est la porte juste ouverte de Dachau, [combats,  
sur l'un des côtés de la tête apparaît un autre visage,  
un auroch de Lascaux — comme je voudrais qu'une totalité  
se dégage de la dimension animale de Caryl  
contre cruauté humaine; devrais-je introduire un quatrième [visage  
pour étoffer cela? Alors que je fixais des yeux Wagadu,  
ces trois-là apparurent et, à la place de l'éventuel quatrième,  
rien qu'un mur orbe,  
un mur de bloc de béton  
qu'un prisonnier noir de Robben Island  
regarde ce soir même, là où depuis quinze ans  
il casse des pierres à la masse...

et c'est alors qu'apparurent des navigateurs blancs  
accourant de tous côtés, la main en visière,  
scrutant l'horizon, comme s'ils avaient été convoqués sur le pont  
pour y apprendre quelque chose, et tandis que je poursuivais [mon rêve  
ils se mirent en rangs, passant en quinconce les uns au travers [des autres  
toujours scrutant, la main en visière contre les sourcils  
jusqu'à n'être plus que le brouillard de leur mouvement,  
[mécanique à scruter...

A mon réveil, il m'a semblé voir ce qu'ils cherchaient :  
au bord de l'horizon, un Cantorbéry de beaux humains campait,



tous âges, toutes époques mêlés, païens de Hollywood, prêtres-  
[comédiens,  
avec miroirs et fards, s'offrant mutuellement divertissement et  
[salut.

Il m'a semblé détenir quelque chose des affres de ce prisonnier  
de Robben Island, peut-être peu de chose, mais assez  
pour regarder la viande tourner dans mes mains,  
pour saisir, au-delà de la chair blanche adorée,  
les cendres du complot contre notre prochain siamois.

*Dans son numéro d'avril 1979, Art-Press fait une présentation de la poésie américaine contemporaine — trompeuse comme toutes les perspectives. Ginsberg et Bukowski ont leurs noms en grosses capitales, et « les autres » en petites, sous eux ; ce qui donne le ton. Art-Press avait promis de publier en entier « The Name Encanyoned River » de Clayton Eshleman ; à cette condition l'auteur avait accepté. En fait le journal ne donna que moins du quart du poème, et sans mentionner les noms de Janet Litman et Michel de Fournel qui avaient coopéré avec D. Pernerle et moi-même à la traduction. Ces injustices et injustesses s'additionnent. Eshleman s'en irrite, comme d'une « image tordue de la poésie américaine contemporaine » : on trouvera ici sa lettre ouverte à Louis Dalmas et Raphaël Sorin. Mon opinion est que la mise au point d'Eshleman est juste. La seule proposition à laquelle je ne souscris pas est celle qui fait amalgame des « intellectuels français », traités globalement de « dumb » : car à ce moment précis Clayton commet la même erreur et la même faute que celle qu'il reproche aux « autres », manifestant sa propre sous-estimation confuse du milieu « français », et ainsi tombe dans l'aporie routinière des querelles où la symétrie de l'accusation du tort de « l'autre » bloque la situation.*

M. D.

20 April, 1979  
Les Eyzies de Tayac

Dear Louis Dalmas:

it would have been more honest if Art Press had simply given Raphaël Sorin and Le Sagittaire four pages of free advertising instead of pretending that Sorin's Bukowski publicity represented something that could be called "new American poetry."

In back of the commercialism of your "Bukowski-Ginsberg" feature is the persistent failure of the French to confront what has happened in post WWII American poetry. The "Beats" alone, since the late 50s, have been identified and translated, to the near-exclusion of other American poetries, because the French are not interested in American *imagination*; what they are interested in is *life-style*, and the socially provocative. Thus the "Beats" and now Bukowski, as the latest "Beat off-shoot." According to such tastes, it would figure that if a clochard started to write and publish poetry, it would be a sensation... — simply because it was a clochard that was doing it, not on the basis of what he wrote. When I was in Paris this last fall, several people told me that Bukowski was "the real thing" on the basis of having watched him get drunk on the Apostrophe show. I find it almost hilarious that so-called "French intellectuals" should be so dumb.

Sorin, in order to sell more Bukowski books, would have your readers believe that there is some line of development in American poetry that vaguely begins with Kerouac, is followed by Ginsberg and other "Beats," then continues with "Black Mountain" poets and is, by implication, not very interesting until Bukowski takes over Kerouac's original role. Such an image is so inaccurate that it is almost impossible to answer in a letter such as this! The phenomena that Sorin distorts actually

began in the late 40s. There was nothing linear about it: it was an explosion that included not only Kerouac and Burroughs, but Robert Lowell, Charles Olson, Jackson Mac Low, John Cage, Charlie Parker and Jackson Pollock, and such titles as "beat" and "black mountain" belong to journalism because they are inaccurate simplifications and tend to destroy the rich and contradictory fabric that characterizes American poetry over the past 30 years.

It seems that you try to cover the Sorin embarrassment with the Kostelanetz essay. In its own way it is as inaccurate as Sorin's article. The poems it quotes are silly, and in each case misrepresent the specific author. As for Ginsberg: why is he represented by an interview that took place in the 60s? Why none of the poetry he has written over the past decade? Is it because Tel Quel is to publish a collection of Ginsberg "interviews" shortly?

Why no John Ashbery, no Robert Duncan? Surely Michel Couturier or Serge Fauchereau, their respective translators, would have translated their recent poetry if asked. There is a new Jerome Rothenberg collection, ably translated by Faye, Roubaud and Pomerle—why are excerpts from it not included? Why am I the only poet included from the forthcoming Gallimard anthology which contains at least 20 contemporary American poets?

In closing, I might add that it is almost amusing that Bukowski receives two photos and that Diane di Prima's "photo spot" is filled with a reproduction of a German Bukowski-Weissner collection. I can assure you that Ms di Prima does not look like a spilled glass of booze at all—though in the presentation at large all of us start to take on such a smell in Art Press.

Sincerely,  
Clayton Eshleman