

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 contempiais
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,
déis 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
[combats,
à l'occiput de cette tête est la porte juste ouverte de Dachau,
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