

Michael Edwards

## Le maintenir de la poésie anglaise

Michael Edwards se présente lui-même comme « philosophe de la création littéraire et artistique ». Poète, traducteur et essayiste, il se fait connaître dès 1972. Docteur de l'université de Cambridge, il enseigne à l'université de Warwick et comme professeur invité au Collège de France. Une partie de son œuvre est écrite et publiée en français et en France, notamment *Éloge de l'attente*, en 1996 chez Belin, dans la collection « L'extrême contemporain ».

1

Il se peut que l'anglais passe par un moment critique aussi grave que celui de la Renaissance. Du temps de l'autre reine Élisabeth, lorsque l'Angleterre était peu considérable mais devait bientôt acquérir de l'importance, on se demandait si la langue anglaise était suffisamment riche pour faire face au latin, moule des œuvres permanentes, et aux autres langues modernes. Maintenant qu'une phase se termine et que le pays, important naguère, jouit de moins en moins de la considération de l'Histoire, on pourrait croire que non seulement la *deffence et illustration de la langue angloise* n'est plus à entreprendre, mais que, malgré le déclin du reste, l'anglais se porte de mieux en mieux. Mais est-ce bien le cas ? Je ne parle pas du fait que ceux qui ne sont pas anglophones de naissance n'apprennent plus guère l'anglais de chez nous, les interviewés de la radio et de la télévision répondant plutôt en finno-américain ou en taïwano-yankee ; voilà simplement le signe que les Américains ont pris la relève pour la dissémination de la langue. C'est l'existence même d'un anglais universel – non pas d'un sabir, à proprement parler, mais d'une *lingua anglica* – sans racines dans l'enfance ou dans l'expérience intime de ceux qui s'obligent à le parler, qui constituerait une menace pour la langue. On peut avoir l'impression d'une grande victoire : au moment où l'Empire britannique s'éclipse, la langue anglaise continue de conquérir le monde, et ce sont les autres grandes langues, et en premier lieu le français, qui ont à se défendre, par une action elle aussi toute différente de celle du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais ce n'est pas l'*anglais* qui prévaut, en tant que rapport à soi, à autrui et au monde dans un milieu langagier spécifique empli de mémoire, d'émotions et de présences. C'est la machine de l'anglais, fonctionnant toute seule et dans le dessein unique de véhiculer des idées. C'est un anglais tournant à vide et qui fait peur, un anglais dépourvu – et le critère est de conséquence – de tout ce qui importe au poète. C'est un an-anglais, dont la mondialisation est aussi redoutable que celle de l'a-culture.

Afin de déployer et de grossir les ressources de leur langue, les écrivains élisabéthains puisaient dans le trésor du vieil-anglais germanique d'avant l'invasion normande et saisissaient surtout leur butin, à l'instar de leurs ancêtres vikings et des pirates agrésés de l'époque, dans toutes les langues du monde. Pound et Eliot reprirent cette double stratégie et firent culminer la capture des biens des autres langues au moyen de leurs textes polyglottes, leur origine américaine leur donnant sans doute l'aplomb nécessaire. Or, dans la situation nouvelle où nous nous trouvons, et devant l'action omniprésente de la

planétisation, je suis persuadé qu'il faut tout découvrir à nouveau, qu'il faut réapprendre l'anglais et la poésie en langue anglaise. Nous ferions bien de nous pénétrer d'abord du fait que nous habitons une langue qui nous habite, demeure permanente, fête mobile, présence chaleureuse et constante dans les choses qui nous environnent, expression continue, dans des marmonnements involontaires, du lieu où nous nous mouvons au fil des jours. Nous ferions bien aussi, pour que ce repli sur nous-mêmes ne soit pas de l'isolement, d'explorer l'idée salutaire de l'étranger, qui a passé ses premières années dans un autre pays et dans une autre langue, et dont la mémoire se ressource continuellement dans ces lieux profonds qui s'interpénètrent, dans cette origine lointaine et cachée. (Ce n'est pas par la suppression des frontières et des différences, c'est par l'intelligence de l'étrangeté de l'étranger que l'on évite la suffisance insulaire, ou le chauvinisme.)

Que cette découverte répétée de notre langue nous persuade aussi de notre ignorance devant la gamme de son possible. Whitman, à ce qui était pour lui et pour son pays un réel commencement, appela l'anglais américain « the perfectest of dialects », « le plus parfait des dialectes » (la forme inhabituelle du superlatif servant à souligner l'audace états-unienne de l'expression). Quand Eliot fait dire au spectre de la poésie, dans le dernier des *Quatuors*, que le souci de la parole incite à purifier le dialecte de la tribu, « To purify the dialect of the tribe », on sait qu'il pense en premier lieu à un vers de Mallarmé : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu », et que ce vers décrit la mission de Poe. Mais le nouveau terme qu'Eliot introduit dans sa « traduction », ne vient-il pas du passage de Whitman, afin de faire entrer un troisième Américain dans ce colloque ? Mettre ensemble Mallarmé et Whitman est déjà une opération insolite, mais je remarque surtout qu'Eliot les convoque afin de les corriger tous les deux, et que le dialecte de Whitman, cette langue qui ne représente, dans la nouvelle optique d'Eliot, qu'une région parmi d'autres du Langage des hommes, n'est plus à chanter simplement et à faire chanter, mais demande à être purifié et, ajoutons maintenant, réexaminé, retrouvé, re-connu.

## 2

Il se peut aussi que je me trompe. Aucun autre poète anglais ne semble s'inquiéter de la possible dégradation de la langue dans ses longs vagabondages, et il est certain que l'on écrit de la bonne poésie en langue anglaise un peu partout dans le monde. Seraient-ce les difficultés qu'éprouve en ce moment la langue française qui me rendent sensible à celles qui pourraient guetter l'anglais ? Est-ce l'effort que je fais pour entrer aussi loin que possible dans le français, en écrivant même des poèmes dans cette langue aimée mais étrangère, pour qu'il devienne pour moi aussi le langage des choses au moment où je l'habite, qui me pousse à ausculter l'anglais maternel ? Et cette perspective française qui me fait prendre conscience continuellement de la structure et de la texture de l'anglais des Anglais ? Je pense malgré tout que le problème existe, et même si j'ai tort, avant de réfléchir à la poésie anglaise de maintenant, et à son *maintenir*, on a intérêt à repenser la langue dans laquelle elle est écrite, en se disant aussi que si l'on veut s'enfoncer dans la matière de l'anglais, c'est surtout par la poésie que l'on arrivera à le faire. La poésie invite à descendre le plus loin dans une langue, pour en sonder le conscient et l'inconscient, pour s'en remémorer le passé et pour en explorer l'avenir. Elle constitue la forme la plus vraie d'une langue et le lieu le plus secret d'un peuple.

C'est par la poésie – à l'écrire, à la lire – que l'on se sent pris par la syntaxe curieuse de la langue anglaise, si peu réglée par rapport à d'autres langues européennes et faite, dirait-on, à l'image de la liberté et du pragmatisme anglais, et pourtant contraignante à sa manière, résolue à tout moment à nous engager dans le déroulement de l'événement et dans la rencontre empirique des choses. C'est une syntaxe qui nous oblige, si élevés que soient les élans de l'esprit, de l'imagination, à garder les pieds sur terre. Une syntaxe propre à la poésie anglaise, à la poésie en glaise, qui encourage le poète à modeler avec le réel, à se salir avec la substance du monde.

C'est par la poésie aussi que l'on prend connaissance du vocabulaire démesuré de l'anglais, et du plaisir qu'il y a à écouter les deux grandes familles de langues européennes dans une sorte de polyphonie, les notes aiguës posées d'ordinaire par des mots d'origine romane, les notes basses et souvent bassement matérielles par des mots d'origine germanique. Si, devant la syntaxe *réalisante* de la langue, on est amené à mieux connaître le lieu où cette langue évolue, devant la superfluité de son vocabulaire on commence à sentir la superfluité – réjouissante, merveilleuse – du lieu terrestre et cosmique, où tout a son importance et où la première règle de l'art n'est pas nécessairement le choix.

C'est par la poésie, finalement, que l'on devient sensible aux sons de l'anglais, eux aussi particulièrement solides, à cause non seulement des accents nerveux qui parcourent nos phrases mais du retour insistant des sons *s* et *z*. La musique de la poésie anglaise est indéniable, mais elle doit tenir compte sans cesse d'une langue qui siffle et qui zézaye – ou plutôt, qui *buzz* : il est peut-être significatif que pour des oreilles françaises les abeilles bourdonnent, alors que les oreilles anglaises, habituées à entendre le son *z* constamment dans le langage parlé – et dans les *bees*, d'ailleurs, dès qu'elles sont au pluriel – l'entendent aussi dans le vol de ces bestioles diligentes.

On peut regretter un certain affaiblissement dans la prononciation actuelle de l'anglais, qui fait que la voyelle de tant de syllabes qui ne portent pas l'accent se réduit à  $\emptyset$ . Il suffit que je dise mon nom pour me trouver deux fois devant ce son neutre et paresseux. Mais je me demande si ce n'est pas avantageux pour la poésie d'une langue vivement accentuée de se procurer ainsi des moments de détente. Je me demande même si ce son qui disparaît presque n'est pas la version, dans la poésie anglaise moderne, de l'*e* muet de la poésie française, qui m'a toujours étonné et que je jalouse depuis longtemps. À bien l'écouter, on arrive à apprécier ce murmure sourd qui coule sous les vers dans un poème anglais, et l'on voit l'importance des mots *a* et *the*, de ces petits articles d'origine germanique qui servent, par leur quasi-absence, à donner plus de vigueur aux syllabes qui les entourent.

Ce n'est peut-être pas par hasard, du reste, que la poésie actuelle et récente a mis en œuvre tant de variétés différentes de l'anglais, en puisant dans beaucoup de périodes de l'histoire de la langue et du pays. Lorsqu'on passe de Davie à Tomlinson, à Hughes, à Hill, à Heaney – comme jadis à Bunting, à David Jones – en dehors même de la diversité de leurs préoccupations, de leur oreille, de leur souffle, on a presque le sentiment de changer de langue. À un moment où l'anglais souffre on pourrait souffrir d'un certain appauvrissement, c'est en effet aux poètes de faire vivre toute l'étendue de ses pouvoirs.

### 3

Et n'est-ce pas le moment aussi, en pensant à la poésie anglaise d'aujourd'hui, de chercher à comprendre, à cet instant critique, la nature de la poésie anglaise elle-même – ou du moins quelques-unes de ses caractéristiques qui semblent persister ? Il existe un point

de vue français sur la chose qui, malgré que j'en aie, finit par me plaire. Du Bellay se félicita du fait que le français n'était plus, en 1549, « scabreux & mal poly » (*scabreux* signifiant alors rude, raboteux). Il voulait à la fois, dirait-on, illustrer et lustrer la langue française. Dès que l'on se fut assuré que le français s'était dégagé de ce qui semblait encore fruste dans la Pléiade, on se délecta à le comparer à l'anglais, et plus particulièrement à opposer la civilité de la poésie française à la barbarie de la poésie anglaise, dont Shakespeare était la preuve la plus parlante. Il me suffit de penser à l'art supérieurement raffiné de Shakespeare pour ressentir cette indignation facile qui fait tout le plaisir de l'autosatisfaction. S'il est vrai, cependant, que la poésie anglaise peut être extrêmement polie, et qu'en lisant Charles Tomlinson on comprend tout ce qu'il y a à gagner à se déplacer avec finesse, et dans une sorte de danse de l'intellect et des émotions, parmi les cadences et les évocations des mots anglais, elle a toujours intérêt, me semble-t-il, à ne pas perdre de vue sa capacité d'être tout à fait *scabreuse et mal polie*, de créer des dissonances (en changeant de métaphore) à la fois pour l'oreille et – comment dire ? – pour l'âme. En écoutant les poèmes de Ted Hughes, en se battant avec ceux de Geoffrey Hill, on sent la force poétique et radicalement humaine d'une certaine rugosité, qui ne vient pas d'un manque de goût ni de métier mais, bien évidemment, d'une intuition sûre des données de la langue et d'une immense discipline d'un autre genre. Citant Horace, Du Bellay salua la « bouche ronde » des Grecs, « parfaite en toute elegance & venusté de paroles ». Les Anglais n'ont pas la bouche ronde – elle serait plutôt *anglaise*, angulaire – et je note que la Terre non plus n'est pas une sphère parfaite, mais un sphéroïde aplati. La poésie n'a-t-elle pas pour tâche de créer un ordre au-delà du désordre du réel ? Je veux bien, mais ce désordre-là me paraît spécialement significatif, et émouvant puisqu'il s'agit de notre demeure, de notre coin dans le Tout, et j'aime que la poésie trouve le moyen de le reconnaître.

Je note aussi dans notre poésie le mélange des matières, des registres de la langue, des tons, qui va à l'encontre de la définition des genres, de la codification des niveaux de langage et de l'uniformité de la voix. Il me vient à penser que le montage d'éléments hétérogènes dans le *Waste Land* d'Eliot, dont l'originalité est incontestable, correspond néanmoins à la juxtaposition moins voyante de choses contradictoires et apparemment incompatibles qui fait la force de la poésie anglaise, et que sa mise à nu du procédé démontre admirablement son idée du rapport entre la tradition et le talent nouveau. Et que constitue le *sérieux* en poésie ? Le mot prête continuellement à confusion du fait qu'il s'oppose, selon le contexte, soit au frivole, soit au comique. La même hésitation existe pour *serious* en anglais. Mais alors que la définition du Petit Robert commence : « Qui ne peut prêter à rire », celle du dictionnaire d'Oxford commence : « Having, involving, expressing, or arising from earnest purpose or thought », « qui exprime (etc.) un dessein important, une pensée délibérée ». Est-ce la tendance en France – je dis bien, la tendance – de juger qu'une œuvre poétique, pour être digne d'attention et pour se situer à une certaine hauteur, doit annoncer d'emblée sa gravité et éviter le léger, l'amusant, alors qu'en Angleterre on accepte aussitôt que le sérieux du dessein et de la pensée d'un poème peut s'exprimer par le comique ? Je vois que les contre-exemples ne manquent pas (Wordsworth, Apollinaire...), et que, de Rabelais à Bergson, on comprend très bien en France qu'il n'y a rien de plus sérieux que la comédie, mais je continue de penser qu'un poète anglais voit plus spontanément, parmi les multiples aspects de son sujet, l'aspect comique. À cause, peut-être, de l'humour britannique, qui est sans doute moins intellectuel que l'esprit mais qui n'est pas moins intelligent, et qui serait aussi une forme de connaissance de soi. Je dirais même que mieux on se connaît, plus le sens de l'humour vous gagne.

C'est parce que la terre ne se présente pas en parfaite symétrie devant le soleil, mais a été décentrée de quelque 13 degrés, que la vie a pu s'y développer. À cause de cette irrégularité grossière et drôle, nous sommes.

4

Et que faire, maintenant, de cette poésie anglaise ? La question n'a sans doute pas de sens, sauf journalistique, à moins d'être posée par un poète et pour lui-même, lorsqu'il hésite quant à l'avenir – c'est-à-dire, le prochain poème – lorsqu'il est pris dans sa propre et périodique *crise de vers quoi* ? Je dirais que cette poésie attend pour nous accompagner dans notre recherche du réel, pour nous soutenir dans notre version moderne de la quête du graal. Pourquoi le réel plutôt que la vérité ? Chercher la vérité, dans la mesure où on l'envisage comme une proposition ou une série de propositions justes relatives au monde, c'est chercher à comprendre (et c'est déjà beaucoup), alors que vouloir le réel – le réel qui est, le réel que je suis – c'est vouloir *être*, en effet, participer à l'existence et au devenir de tout, abandonner la surface pour les profondeurs, pousser les portes mystérieuses qui s'entrouvrent autour de soi tout au long de la journée. Nous sommes bien placés pour savoir, maintenant, que le réel nous échappe, et les guillemets dont on entoure parfois le mot (pour des raisons métaphysiques et linguistiques qui ne sont peut-être pas les meilleures) montrent bien que nous n'habitons, sans plus, qu'un réel provisoire et de convention. Si la poésie peut nous venir en aide ici, c'est parce qu'elle constitue en elle-même un savoir pratique, c'est parce que l'œuvre de la poésie, pour le lecteur aussi bien que pour le poète, est entre autres choses un savoir qui se fait, un acte de connaissance. La poésie, c'est ce qui nous permet de nommer à nouveau les présences du monde et les rapports que nous entretenons avec elles ; de tenir ensemble, dans un milieu à la fois sonore et signifiant, des souvenirs, des sensations, des émotions ; de sentir le *rythme* du bien et du mal, d'*entendre* les idées. Celui qui sort du poème n'est plus tout à fait celui qui (par distraction, peut-être, pour se détendre, pour *changer*) y est entré, et les choses parmi lesquelles son esprit se promène se sont modifiées aussi. Si nous avons l'impression que l'univers de la poésie est plus attrayant, plus ordonné et, pour tout dire, plus réel que le monde hors poésie, c'est quand nous ne parvenons pas à le ramener avec nous, quand nous fermons le livre au lieu de le laisser ouvert.

La poésie anglaise me semble particulièrement apte à cette recherche de la réalité réelle à cause de son hétérogénéité qui lui permet de s'accrocher aux choses, de son intimité avec l'irrégularité et la surabondance comique du Tout, et à cause de la ténacité de la langue anglaise à plonger dans la matière du monde et à s'entortiller dans *ce qui se passe*. Mais je vois bien que c'est parce que je suis anglais, et que c'est une sorte de réel anglais, ou de réel pour les Anglais, qui s'accroît dans la poésie anglaise comme dans notre emploi de la langue au jour le jour. Je n'aimerais pas qu'il en soit autrement, et qu'un Japonais, par exemple, décide que la langue et la poésie anglaises sont plus proches du réel, car ce serait certainement faux. C'est *notre* réel que nous découvrons dans notre poésie et dans notre langue, un réel partageable avec d'autres, un réel qui participe du Réel, mais un réel qui renferme, pour les Anglais, les Japonais, les Français, une part d'étrangeté que personne n'a intérêt à nier. Au contraire, si je peux en juger par ma propre expérience, l'étrangeté du réel des autres est un des signes les plus convain-

cants de la distance qui nous sépare du cœur des choses et une des incitations les plus irrésistibles à partir en pèlerinage vers ce qui est.

L'idéal, puisqu'il est question de l'Angleterre, serait d'atteindre en poésie la parole circonstanciée d'un commentaire de cricket à la radio, et le verbe adamique de la météo marine. Est-ce sérieux ? Je note, en tout cas, que cette science grave, où il y va de la sécurité, de la vie, des gens, non seulement nomme progressivement, tout autour de nos îles, toutes les régions de la mer qui nous environnent – et qui semblent au profane, dans les fluctuations sans frontières de leurs étendues, se confondre les unes dans les autres –, mais réussit à dire et à prédire la force du vent, le degré d'impétuosité des vagues, la qualité de la visibilité : à mettre en mots strictement techniques la poésie du réel tel qu'il s'offre aux marins. Je savoure sans m'en lasser la poésie calme et entièrement sans métaphores de ces bulletins qui semblent durer depuis toujours, de cette litanie du matin et du soir : « Cromarty, Fisher, Bailey, Viking, German Bight... », lue sans expression par le prêtre de service, et qui a marqué aussi, paraît-il, par la beauté singulière des noms propres, l'enfance de Seamus Heaney.

À ce commencement ou recommencement un peu tardif qu'était pour nous la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, sir Philip Sidney prétendait que la Nature n'avait jamais déroulé la terre dans des tapisseries aussi riches que celles des poètes, le monde de la Nature étant d'airain, celui des poètes, d'or. Je dirais plutôt, afin d'éviter l'*hubris* de la Renaissance, que la poésie cherche l'avenir poétique caché dans la « Nature » même, qu'elle s'aventure dans la poésie qui attend déjà dans les êtres et les choses. De même que la poésie pénètre la langue pour en révéler la poésie, de même elle pénètre le réel dans l'espoir de le changer en lui-même. La poésie n'est, en effet, que la recherche de la poésie, de la parole, du réel. Elle est l'histoire (la recherche) du futur. Elle vise la poétisation de la réalité et la réalisation de la poésie ; pourrait-on dire.