

Basil Bunting

Le Point de vue du poète (1966)

traduit par Henriette Michaud

Né en 1900 à Scotswood-on-Tyne, Basil Bunting a été formé chez les Quakers. Objecteur de conscience durant la Première Guerre mondiale, il a passé dix-huit mois en prison. C'est à Paris que, après des études d'économie à Londres, il fait au début des années 1920 la rencontre capitale d' Ezra Pound. Un bref séjour aux États-Unis, à la suite de son premier mariage avec une Américaine, lui est l'occasion de rencontrer également Louis Zukofsky et William Carlos Williams, avant de gagner Rapallo, en Italie, où résident Pound et Yeats. Après quelques publications confidentielles, un premier ensemble de poèmes paraît dans l'*Active Anthology* éditée par Pound chez Faber & Faber. À la déclaration de la Seconde Guerre mondiale, Bunting rejoint l'Angleterre pour s'engager. Sa connaissance du persan classique lui vaut d'être envoyé en mission en Iran, ainsi qu'à Bagdad, puis en Libye. Il participe à la préparation du débarquement des troupes américaines en Sicile. De cette expérience, l'on trouve trace dans le poème *The Spoils* de 1951. Vice-consul à Ispahan après la guerre, puis chef des services de renseignement politique pour l'Iran, l'Irak et l'Arabie Saoudite, il démissionne du Foreign Office à la suite de son second mariage avec une Arménienne, devient correspondant du *Times*, puis se fait expulser par Mossadegh en 1952. Il n'écrit pratiquement plus pendant une dizaine d'années et ne revient à la poésie qu'à partir de 1963. *The Spoils* est publié en 1965, ainsi que *Loquitur, First Book of Odes*. Mais c'est *Briggflatts*, qui paraît la même année, qui lui vaut surtout d'être reconnu comme l'un des poètes britanniques les plus importants du siècle. La première édition des *Collected Poems* est parue en 1968. Dès son numéro 7 (1978), *Po&sie* avait publié une traduction d'un extrait de *Briggflatts* par Jacques Darras, précédée d'une fort éclairante introduction.

R.D.

La poésie, comme la musique, est faite pour être entendue. Elle est faite de sons, courts ou longs, de rythmes, lourds ou légers, de relations tonales entre les voyelles, de relations des consonnes entre elles, analogues à la couleur instrumentale dans la musique. La poésie est morte sur la page tant qu'une voix ne l'éveille pas, tout comme la musique, sur la portée, ne représente rien de plus que des instructions pour le musicien. Un bon musicien peut imaginer le son, dans une certaine mesure, et un bon lecteur peut essayer d'entendre mentalement les mots imprimés que lisent ses yeux : mais ni l'un ni l'autre ne seront satisfaits avant que leurs oreilles n'entendent le son réel produit dans l'air. La poésie doit être lue à haute voix.

La lecture silencieuse est la source de la moitié des malentendus qui ont éloigné le public de la poésie. Sans la voix, le lecteur regarde les lignes écrites comme si c'était de la prose, en cherchant à comprendre un sens. La prose existe pour transmettre un sens, et aucun message de cet ordre ne peut être transmis aussi bien par la poésie. Ce n'est pas l'affaire de la poésie.

La poésie ne recherche pas le sens, mais la beauté ; ou, si l'on insiste pour utiliser les mots à tort, son « sens » est d'un autre ordre, et se trouve dans la relation des vers entre eux et dans les groupements de sons, harmonieux, peut-être parfois contrastés et caco-

phoniques, que l'auditeur ressent plus qu'il ne les comprend : des lignes sonores qui s'étirent dans l'air et suscitent en lui des émotions profondes que la prose ne sait même pas nommer. Ceci ne nécessite aucune explication pour un public qui entend la poésie. Chercher en prose un sens à la poésie est une perte de temps inutile.

Très peu d'artistes sont dotés d'esprits clairs et analytiques. Ils font ce qu'ils font parce qu'ils doivent le faire. Certains y repensent après coup d'une façon confuse, et essaient maladroitement de raisonner sur leur art. Ils produisent alors des théories, qui trompent les critiques et les novices, et défigurent parfois leur œuvre artistique en essayant de mettre en pratique leurs propres théories.

Pas besoin de théoriser sur ce qui donne du plaisir par l'oreille, que ce soit la musique ou la poésie. Les théoriciens suivent l'artiste et échouent à l'expliquer. Les sons, qu'ils soient produits par des notes ou par des mots, ont une importance extrême. Il est parfaitement possible d'enchanter des auditeurs en lisant de la poésie de bonne qualité dans une langue qu'ils ne comprennent pas. J'ai constaté que la poésie de Goethe, ou de Hafez, produit presque le même effet sur un public non familier de l'allemand ou du persan.

Les compositeurs ne sont pas toujours les meilleurs interprètes de leurs œuvres, ni les poètes les meilleurs lecteurs de leur poésie, bien que le compositeur et le poète puissent toujours apporter quelque chose qui sans eux serait perdu. Certains n'ont pas une bonne voix, ou n'ont pas appris à la contrôler. D'autres sont tellement immergés dans la structure de leurs poèmes qu'ils font de trop longues pauses, par exemple, à la fin de chaque vers, et perdent le rythme. D'autres enfin ont des tics, comme de répéter constamment une cadence particulière, ce qui rappelle désagréablement le bruit des sermons dominicaux des pasteurs. Des défauts de ce genre sont bien faits pour dégoûter certains des séances de lecture de poésie.

Les acteurs, pour leur part, ont les défauts de leur profession. Ils ne supportent pas que leur belle voix reste dans l'ombre, et insistent pour en donner toute l'amplitude en lisant des poèmes demandant de la retenue. Ils sont formés pour la scène, pour tirer le meilleur parti de chaque contraste, et sont susceptibles de rendre la poésie théâtrale. Et pourtant, les acteurs, comme les poètes, s'ils se contentent de lire les vers, donnent plus d'expressivité à un poème que ne le fait la simple lecture à voix basse.

Et ne laissez pas les examinateurs vous faire croire que vous comprendrez mieux un poème quand vous aurez analysé sa syntaxe ligne à ligne, compté chaque pied, vérifié chaque mot dans le dictionnaire *Oxford* et chaque allusion dans des livres de référence. Cette sorte de savoir vous rendra plus difficile la compréhension du poème, car votre écoute sera parasitée par une multitude de lambeaux de savoir sans intérêt. Vous n'entendrez plus le sens, qui se trouve dans les sons.

Tous les arts sont infestés de charlatans qui cherchent à gagner de l'argent, ou la gloire, ou simplement une excuse pour ne pas travailler. Moins le public est formé, plus les charlatans prospèrent. Depuis que la lecture de poésie est à la mode, ceux-ci ont trouvé un nouveau créneau, et il n'est pas toujours facile, de l'extérieur, de distinguer l'imposteur du véritable poète. Mais cela devient un peu moins difficile quand la poésie est lue à haute voix. Le baratin ennuie vite. Un texte mal charpenté sonne maigre et tombe à plat.

Il y a des imposteurs à la célèbre rencontre de l'*Albert Hall*, et aussi un ou deux vrais poètes, mais les charlatans les pires, les plus insidieux, remplissent les postes universitaires, écrivent dans les revues ou travaillent à la BBC, au *British Council* ou dans d'autres asiles pour auteurs fainéants. Au XVIII^e siècle, l'église tenait ce rôle. Si ces hommes lisaient à voix haute, la platitude de leurs vers les trahirait vite.