

Edwin Morgan

Une voûte de lucioles (2000)

traduit par Henriette Michaud

Je ne suis pas sûr de croire le vieil adage selon lequel « une vie qui ne s'examine pas elle-même ne vaut pas la peine d'être vécue », car la créativité ne laisse pas volontiers fouiller et analyser ses sources, et elle pourrait bien refuser toute coopération. Il y a quelques années, j'ai visité les grottes de Waitomo en Nouvelle-Zélande. On y accède en descendant des marches grossières, taillées dans la pierre, conduisant à un grand lac souterrain. Là, des embarcations vous emmènent sur les eaux noires immobiles, et glissent en silence afin qu'aucune conversation, aucun bruit ne dérange les milliers de lucioles brillantes qui étoilent la voûte de la grotte. C'était étrange et magnifique, et, comme les autres visiteurs, j'ai été émerveillé, ému aussi, car il s'exprimait là des choses que seules les choses savent exprimer ; après la visite, j'ai souvent repensé à ce spectacle, pendant des semaines et des mois, et je vibre encore aujourd'hui en le décrivant. Le message de ces lucioles tenait peut-être dans une enveloppe, mais je n'avais pas envie d'ouvrir l'enveloppe. Je n'ai pas écrit de poème sur cette scène ; cela vaudrait tout à fait la peine, si cela pouvait se produire à mon insu, sans morale fade ou accumulation maladroite d'analogies (la barque de Charon, les roches calcaires de Auden ou autre...). Le souterrain, à la fois physique et mental, enveloppe son trésor comme la géode son éclair, et c'est là que le visiteur que je suis l'a laissé.

Ceci étant dit, je dois dire que je me suis senti obligé de me demander (et je l'ai fait) pourquoi je n'avais pas écrit de poésie sur la Seconde Guerre mondiale quand j'y étais engagé comme deuxième classe dans le Royal Army Medical Corps, en divers endroits du Moyen-Orient. Si Owen et Rosenberg, que j'admirais, avaient écrit sur la Première Guerre mondiale, pourquoi ne pouvais-je pas le faire pour la Seconde ? Je savais que les situations étaient différentes, à la fois parce que l'effet de fin du monde et l'horreur des tranchées de la guerre de Quatorze en France, investie d'un intense contenu affectif, ne pouvaient trouver leur équivalent dans la campagne du désert africain des années 1940, et aussi parce que j'appartenais à une unité d'hôpital qui, par sa fonction même, se trouvait éloignée de la ligne de front. Malgré tout, je me sentais coupable, et en colère contre moi-même, du moins lorsque j'avais le loisir de réfléchir. Quelque chose me disait-il (ou tentait-il de me dire ?) que cela n'avait pas d'importance ? Il n'y a dans la création poétique aucun modèle qui édicte que l'on soit obligé d'écrire l'immédiateté d'événements forts ou discordants. Je n'ai même pas tenu de journal, ce qui ne veut pas dire que je n'accordais pas d'importance à ce qui se passait autour de moi, mais que mon instinct concernant le travail souterrain préférait laisser ces souvenirs dans les limbes de ma mémoire. C'est d'ailleurs un réceptacle risqué pour ce qui vous est cher ! Est-ce que j'allais vivre assez longtemps pour trouver le moment opportun où les reconvoquer ? En

fait, il s'est trouvé que les images et les incidents de cette époque et de ces lieux sont restés tenaces et vigoureux trente ans après, quand j'ai fait un retour en arrière pour écrire ma séquence de cent poèmes intitulée « *The New Divan* » : cette série de poèmes, située au Moyen-Orient, enchâsse des poèmes de guerre venus tardivement dans un panorama géographique horizontal et un panorama historique vertical où Hafiz, Sindbad et Schéhérazade veillent en esprits tutélaires sur « le grondement sourd des canons » (C'est mon poème caché, celui dont personne ne parle jamais !). Il est tentant de dire, par conséquent, que rien ne se perd jamais, mais je dois reconnaître que cette séquence de poèmes n'aurait sans doute pas été écrite si les conflits du Moyen-Orient n'avaient à nouveau occupé le devant de la scène dans les années 1970, guidant mon esprit dans un labyrinthe de mémoire qui était presque celui du témoignage. À quoi j'ajoute une pensée annexe qui me vient à l'instant : par quelle force irrésistible ai-je été envoyé au Moyen-Orient, alors qu'à l'école, j'avais toujours été attiré par l'Égypte et la Mésopotamie, et pas du tout par l'univers classique de la Grèce et de Rome ?

Relier l'art à la vie est pour le moins risqué, mais je ne manque pas de raisons (j'en aurais plutôt trop) pour expliquer pourquoi les années 1960 ont été une période tellement productive que j'ai été littéralement arraché au marasme moral et aux doutes où l'immédiat après-guerre m'avaient plongé. Inévitablement, cette décennie exceptionnelle a produit quelques chocs en retour, mais je ne souscris nullement à la dévalorisation dont ces années sont l'objet dans les milieux soi-disant vertueux. La part de ma vie « non examinée » – pour revenir au début de notre propos – ne sait pas si j'attendais les années 1960 ou si ce sont elles qui m'attendaient. Ai-je envie de le savoir ? Je ne crois pas ! J'étais amoureux, et cet état apporte une lumière et un éclat qui transforment tout. Même sans cela, j'aurais été enthousiasmé par la musique nouvelle, les poésies exploratoires (*beat*, concrète, perçue par l'oreille, orale...) et le radicalisme politique et sexuel qui au moins vous gardaient la tête hors de l'eau. À la même époque, et sans ressentir la moindre gêne ou le moindre sentiment d'incongruité, j'écrivais des poèmes d'amour, des poèmes sur la conquête de l'espace, des poèmes expérimentaux et d'autres portant sur la condition sociale d'un Glasgow pris entre la réalité sociale sordide et la reprise économique naissante. Avec le recul, je trouverais difficile de renoncer à aucun de ces centres d'intérêt, ou de dire en quoi cette diversité pouvait porter tort à ce que j'essayais de faire en poésie. Je savais que ce n'était pas à moi de « trouver ma voix », bien que les critiques encouragent toujours les jeunes poètes à le faire. C'est un genre de poésie qui n'est pas pour moi. Bonne chance à Seamus Heaney, mais je mène autrement ma barque, et continuerai à le faire. Car que dire d'un bateau qui se métamorphose à tout moment : le brise-glace propulsé à l'énergie nucléaire devient le triangle blanc d'une felouque s'évanouissant dans la brume bleutée, avant de se transformer en bathyscaphe à lunettes géantes, plongeant dans les profondeurs pour réémerger sous la forme d'une jonque de contrebandiers toute luisante de graisse ; et voilà qu'en un clin d'œil elle devient un vaisseau spatial chevauchant les vents solaires...

Les poètes à voix multiples, comme Dunbar, Blake, Khlebnikov, Voznesensky, Weöres, Prigov ont toujours exercé sur moi un attrait dont je suis conscient et que je reconnais. J'ai aimé les explorations, les divergences, la prise de risques. J'ai aimé l'idée d'une avant-garde, et l'affirmation, très partagée, que rien ne surpasse l'*Iliade* (pour ne rien dire de *Gilgamesh*, récit bien plus ancien) : cela ne me semble pas témoigner d'une vision réactionnaire de l'art. La clé est sûrement dans la biodiversité, qu'elle soit végétale, animale, humaine, géophysique ou astrophysique. Le champ des diverses

sortes de poésies s'est considérablement élargi, et continue de le faire. Les terres inconnues appellent. Les territoires étranges appellent. Je rappelle l'origine militaire du terme « avant-garde » : il s'agissait de l'équipe d'éclaireurs qui s'aventuraient en avant des soldats de la troupe, non par bravade ou pour gagner du galon, mais pour en faciliter ou encourager l'avancée. En ce sens, Whitman et Hopkins représentaient la véritable avant-garde de leur époque. La dislocation extrême du xx^e siècle a naturellement entraîné la manipulation du terme, l'affûtant ou l'érodant selon le point de vue de chacun, mais lui permettant en tout cas de problématiser l'idée du frayage d'un chemin. Dmitri Prigov (né en 1940), partisan farouche de la *perestroïka* et déconstructeur des réalités sociales soviétiques, a utilisé une énorme variété de formes pour réduire ce qu'il considérait comme un traditionalisme timoré et un sentimentalisme naissant dans la poésie lyrique russe, et il a eu un impact important. Je sens une affinité avec son œuvre, et pourtant je me rends compte également que sa tâche ne peut pas être la même que la mienne. Il a dit : « Je ne m'intéresse pas directement aux émotions humaines, et je ne peux pas non plus m'identifier à un sentiment ou à une idée individuelle ». Pour ma part, au contraire, je ne trouve pas en moi-même de séparation entre le personnel et l'impersonnel, entre le direct et le déconstruit. J'ai écrit des poèmes en langue inventée, d'autres à la syntaxe compressée ou disloquée, des poèmes avec permutations, des pseudo-poèmes électroniques, des poèmes codés, des poèmes d'un mot, et même d'une lettre. Mais le plaisir de les écrire, de faire du sens avec un matériau tout neuf, le plaisir dérivé de la langue elle-même, sa souplesse, son potentiel encore inexploré, n'est pas suffisant. Une autre partie de moi-même a besoin de cela même dont Prigov se méfie tant : une poésie directe, faite de relations humaines, d'amitiés, d'amours, de famille, une poésie faite de vulnérabilité, de désirs, de pertes, de rencontres manquées et de rencontres réussies. Ceci étant, qui n'est pas impatient de créer des catégories ?

Un astronome anglais était récemment interviewé à la télévision sur les problèmes graves rencontrés par la station spatiale Mir, mettant en jeu, notamment, la survie des astronautes. Son opinion, à peine voilée, était que toute l'opération représentait une perte de temps et de ressources précieuses. Pourquoi risquer la vie humaine quand des machines peuvent faire tout le travail désiré ? Les télescopes de l'espace, les sondes entièrement automatisées, tout ce que la technologie peut proposer, sont bien préférables : pas d'équipage pour bredouiller, farfouiller et se prendre les pieds dans les – ... Oups ! – câbles qui traînent au sol. « Mais non, Monsieur, réplique l'homologue américain de la NASA, il est nécessaire d'aller là-haut. Nous avons déjà tiré de bonnes leçons des déboires de la station Mir. Chacun de nos actes est un pas en avant, jamais un revers ; même les accidents ne peuvent arrêter le cours du destin. Inutile de dire que je me suis réjoui de l'esprit positif de la seconde interview, après avoir été déprimé par le premier discours (même si s'y suis habitué). La poésie, comme la station Mir et les stations plus importantes prévues comme des plates-formes de lancement pour l'exploration planétaire, me semble demander un accompagnement humain, chaque fois qu'il est possible de s'aventurer. Quand Gagarine a vu le halo bleu entourant le globe terrestre, il a parlé de sa beauté en des termes qu'aucune machine n'aurait su employer. À quoi bon la beauté ? Nous ne le savons pas. Mais si nous la sentons, il faut l'exprimer. Les mots accompagnent tout ce qui est humain. La poésie est l'interface lumineux et vivant entre l'humain et le non-humain. Un caniveau à Calcutta ou un ruisseau sur la lune, nous sommes là, et si nous n'y sommes pas, allons-y, emmenez-nous là-bas ! Et

n'essayez pas de nous dire que le lait et le miel couleront dans les caniveaux de Calcutta si nous démantelons le programme spatial. Cela n'y changera rien, ainsi va le monde. *Médecins sans frontières* ? oui, assurément ! *Astronautes sans frontières* ? naturellement ! *Poètes sans frontières* ? pourquoi pas !¹

Pendant que j'écris ceci, l'Écosse a voté son Parlement autonome, ses propres lois, ses impôts, et une bonne part d'autonomie, tout en demeurant dans le Royaume-Uni. Comme membre de l'univers, l'Écosse ne me paraît pas scintiller, même faiblement. Mais c'est mon pays, et je continuerai à écrire à son propos quand l'occasion se présentera. Son sort, son existence propre, me hante, et ne me hantera pas moins si je me tiens sur une colline de Glasgow, et que je contemple dans le ciel, par une belle nuit d'été, un trait d'étoiles.

Les textes qui précèdent (de Fleur Adcock, Basil Bunting, Douglas Dunn, Elaine Feinstein, Lavinia Greenlaw, Tony Harrison, Philip Larkin, Edwin Morgan) sont extraits de *Strong Words ; modern poets on modern poetry*, edited by W. N. Herbert & Matthew Hollis, first published by Bloodaxe Books Ltd, 2000.

1. En français dans le texte.