

POÉSIE ININTERROMPUE

Robert Maguire

Entretien mené par Bernard Noël, Joseph Guglielmi et Claude Royet-Journoud

Diffusé le 03/08/75

BN : Robert Maguire, tout au long de cette semaine, nous avons prononcé votre nom à la française, ce qui est peut-être significatif d'une situation très particulière qui est la vôtre. Cette situation, je crois qu'il faut la décrire : poète irlandais, vous êtes né aux États-Unis mais vous avez quitté ce pays depuis plus de vingt-cinq ans pour vivre en France. Vous avez voulu, un temps, changer de langue, par révolte contre votre pays natal. Ayant renoncé à votre anglais, vous avez longtemps travaillé sur un sujet français : le Théâtre Alfred-Jarry, d'Antonin Artaud et de Roger Vitrac. Ce sujet vous a conduit à vous intéresser au théâtre de possession, de la Grèce antique à Bali, et le résultat de toutes ces recherches a été un gros ouvrage, *Le Hors-Théâtre*, qui vous a valu un doctorat mais que vous avez refusé de publier. Vous avez également fait des recherches sur le séjour en Irlande d'Antonin Artaud et réussi à en faire l'histoire mais ce travail non plus, vous ne l'avez pas publié. Revenu ensuite à votre langue, vous avez écrit une immense pièce de théâtre, *Towny and Hafty*, qui a été acceptée par la Royal Shakespeare Company, mais qui n'a pu encore être jouée.

Parallèlement, vous écriviez des poèmes. Avec votre aide, j'ai pu en donner, chez Flammarion, une édition bilingue, en anglais et en français, sous le titre *Lunatics*. Ces *Lunatics* se trouvent ainsi – si je puis dire – « à cheval » sur vos deux langues : celle que vous écrivez, celle que vous entendez et parlez tous les jours. La langue que vous écrivez est en quelque sorte exilée dans celle qui sert à votre relation quotidienne. On pourrait dire que vous êtes au carrefour de deux cultures, mais il me semble qu'il s'agit, dans votre cas, de quelque

chose de plus grave et qui pose la question même du fonctionnement de la langue.

Pouvez-vous nous dire comment vous vivez ce double rapport, ce qu'il vous apporte, ce qu'il vous interdit ?

Cette idée d'interdiction m'est tout à fait étrangère. Le côté double d'un personnage peut supporter le côté double de deux langues mais s'il s'agit d'écrire un article critique, une traduction et même un roman en français, c'est parfaitement possible mais c'est impossible après les quelques années d'expériences que j'ai faites et qui ont abouti à un échec, c'est-à-dire d'écrire complètement en français, tout en français ! Là, la poésie ne passe pas. Il y a quelque chose qui doit exister à l'origine, de la langue d'enfance – l'oralité ou autre chose des psychanalystes... Il me semble que les résonances, tout ce qui entoure et toutes les possibilités qui viennent inconsciemment, l'aura des mots, pour moi, est quelque chose qui date de l'enfance. Que les psychanalystes fassent ce qu'ils veulent faire, je m'en fous pas mal ! Quand le vers vient, ou même souvent un mot, vous êtes enchaîné. Vous sortez et deux, trois, quatre heures plus tard, vous regardez ça avec un peu de froideur parce qu'il y a encore beaucoup de travail à faire mais il y a quelque chose de donné, qu'on ne peut pas forcer quand on n'est pas de langue française à l'origine, tandis qu'en anglais... Avant même d'arriver en France, j'écrivais beaucoup, j'étais sous l'influence de certains écrivains comme Eliot, Faulkner, Yeats, Joyce, Beckett. I only discovered Beckett in french.

JG : Vous avez seulement découvert Beckett en français.

Yes.

BN : C'est pour une raison très simple : Beckett a commencé à publier en français en 51.

Non, c'est plus simple que ça. Beckett a inventé une langue française qui n'existait pas en français avant lui. Si vous essayez, si vous avez le culot de lire Beckett en anglais, traduit par lui-même ou par tous ses amis, c'est-de-la-mer-douille ! Sauf vers la fin...

CRJ : Beckett en anglais ?

Beckett en anglais ! Il y a une ambiguïté énorme. Les Anglais, les Américains, et probablement les Allemands ont un autre Beckett dans la tête.

CRJ : Vous voulez dire que celui que nous connaissons en français ?

Vous connaissez ce passage : « On s'en va ? on s'en va ? Non, on reste ! Ah ! bon... Bon, on reste. On s'en va mais on reste... Ça va ? Bon ça va... »

CRJ : En anglais on ne peut pas rendre cela ?

He's very corect in english.

JG : Vous voulez dire qu'en anglais, Beckett n'invente pas une autre langue, son anglais est très classique ?

Je fais une exception pour les dernières choses de Beckett, les toutes dernières. Il y a là-dedans des originaux en anglais, refaits par Beckett lui-même en français et à ce moment-là, on retrouve l'ancien Beckett français mais j'estime que le français de Beckett, même lorsque l'original est en anglais, est dix fois mieux ! C'est un mystère pour les linguistes ! Il ne s'agit pas de traduction, dans ce cas-là.

CRJ : De réécriture ?

De réécriture !

CRJ : Il y a une question qui m'est tout de suite venue à l'esprit en lisant le prière d'insérer, que j'aimerais poser tout autant à Bernard Noël qu'à vous-même. Pourquoi « mots traduits de l'anglais » ?

Parce que je ne suis pas sûr que la poésie dise ce que c'est qu'un poète. Un mot, je peux le mesurer. Assembler des mots, je peux avoir une idée de sentir s'il y a une petite danse, un petit rythme. Je peux juger. Mais si on regarde les longues lignes de ceux qu'on appelle les poètes – pas forcément des poètes classiques –, poète veut dire très peu de choses. Certainement

en France, parmi les intellectuels qui aiment tellement faire des ragots sur n'importe quoi, si soudainement vous dites que vous êtes poète, ou c'est de la vantardise, ou pire. Si vous dites que vous écrivez des mots, on va vous poser des questions, on ne vous prend pas au sérieux, tant mieux ! À ce moment-là, vous pouvez les mettre en boîte, avec toute leur chimie, physique et mathématique et je ne sais pas quoi !

CRJ : C'est une belle explication : vous écrivez des mots et non pas des poèmes ou des textes.

BN : Tout à l'heure, vous avez nettement lié la poésie à la langue d'enfance. Ce qui m'intrigue, quant au fonctionnement des deux langues, c'est comment un poète comme Mallarmé peut-il agir sur un poète anglais ? Est-ce parce que vous lisez Mallarmé déjà traduit ?

Non, non, non, jamais !

BN : Je ne veux pas dire que vous lisez une traduction...

Non, non, non, jamais ! J'ai toujours lu Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé ou qui que ce soit de valable, Bataille, Artaud, en français directement.

BN : Oui, mais qu'est-ce qui agit dans votre travail ? À travers quelle langue ça fonctionne ?

Ça travaille à travers le français.

BN : Mais ça donne de l'anglais ?

Je ne sais pas ce que ça donne en anglais. On pourrait parler d'une influence de Rimbaud mais ça serait plutôt romantique, de Mallarmé au point de vue de la rigueur dans certains poèmes, à l'exception de *Hérodiade*. Je peux le chanter moi-même. Mais je ne peux pas, chez moi, chanter le *Coup de dés*.

BN : Le *Coup de dés*, ce sont des mots ou de la poésie ?

C'est de la poésie. Mallarmé était poète. Il a fallu longtemps pour qu'on le sache.

JG : J'ai envie de vous demander quelque chose à propos du mot « interdiction » dont vous avez parlé tout à l'heure. Vous considérez que le français est un domaine qui vous est un peu interdit dans la création. Vous vous refusez peut-être à l'utilisation du français en tant que poseur de mots sur une page ?

Je l'ai déjà dit : j'ai écrit pas mal de choses en français, j'ai traduit pas mal de choses en français, mais je n'ai jamais réussi un seul poème en français. Des bribes, des bribes, des bribes...

JG : Donc vous vous êtes imposé un critère ?

Il a fallu du temps. J'ai attendu.

JG : En fonction de quoi pouvez-vous juger que votre « production » – si je puis dire – en français n'est pas valable ?

CRJ : Ce livre que vous avez refusé de publier par exemple...

Des conneries, des conneries ! Vous écrivez de très jolies choses ici ou là mais ça ne continue pas. C'est bien beau de penser à Valéry et de penser que le premier mot est donné par Dieu, auquel il ne croyait pas du tout, mais il faut continuer. Et la suite, vous la laissez là, devant vous, regardez-la quelques jours... Vous jouez aux échecs ?

JG : Je suis navré...

Mettez un problème avec six variations de trois à seize coups chacune sur un échiquier et jouez dans votre tête une variation tous les soirs pendant cinq minutes. Vous savez quand vous êtes dans le coup. Mais quand vous lisez un pauvre petit air... Baudelaire est quelqu'un pour moi. Vous ne pouvez pas imaginer qu'une poésie soit inférieure à ce point-là. Je ne crois pas qu'il y ait du tout une autocastration, en tout cas j'ai souffert de ne pas y arriver.

JG : Je voudrais vous poser une autre question : le titre *Lunatics*, comment pourriez-vous le situer, l'expliquer ?

C'est un peu fou, quand même.

JG : Comme dans l'expression « lunatic asylum »...

La lune a toujours représenté quelque chose pour les hommes.

CRJ : La dame blanche...

C'était énorme ! La lune ne donnait jamais de réponse directe. Il y a tant de rites lunaires dans l'Antiquité et même au Moyen Âge... La lune a encore sa place si on sait la regarder. Elle n'est pas logique mais elle dit certaines choses qu'on n'aime pas entendre. Des fois, on la regarde mais elle ne vous regarde plus. Mais la lune est juste lunatique, c'est tout !

BN : Ceci dit, il y a peut-être une raison pour laquelle vous n'écrivez pas de poèmes en français, c'est que quand on écoute votre poésie, elle semble extrêmement liée au corps de la langue, en ce sens qu'elle joue beaucoup plus sur des sonorités, sur des jeux de mots, que sur un signifié. Est-ce que, finalement, il ne vous paraît pas presque impossible d'effectuer en français ce genre d'opération ?

Si vous m'enlevez le signifié et le signifiant, je veux bien répondre mais c'est une connerie de commencer avec des phonèmes et d'analyser Edgar Allan Poe. C'est une stupidité et tout ce qu'on a fait n'a servi qu'à démontrer l'insipidité de ces intellectuels qui pensent pouvoir, tôt ou tard, creuser le mystère, de ce que nous appelons, peut-être avec un peu de prétention, la création, enfin, quelque chose qui vienne du ventre.

JG : La musique...

Mais la musique pour moi, forcément, ça doit venir de là.

JG : Je voulais dire que la musique pouvait être une explication métaphorique du signifiant.

Oui, la musique peut.

CRJ : Bernard, je crois qu'il faudrait que vous répondiez sur ce travail de traduction.

BN : La première chose qui était désespérante en abordant cette poésie de Maguire, c'est justement cela : on était devant des textes où, finalement, le sens n'avait pas grande importance et où tout se jouait dans le rapport des mots entre eux, mais le rapport physique et non « sensé » - je ne sais comment le baptiser. Donc là, il y avait une impossibilité de traduire. Une des raisons pour lesquelles le sous-titre de ce livre est « mots », c'est que la traduction ne s'est pas faite à travers le médium du sens, mais à travers l'assemblage des mots. Personnellement, cela m'a beaucoup apporté parce que j'ai appris à casser ma langue en pratiquant cela, c'est-à-dire à passer d'un mot à un autre, pour une raison... physique – je répète exprès, pour souligner – plutôt que pour une raison de sens et tout se met à changer. On dit toujours que la poésie est intraduisible. C'est vrai au niveau du sens parce que qu'est-ce que ça peut faire ? On sait bien que ça ne se passe pas là.

CRJ : Il y a un texte de vous présentant ces poèmes de Maguire qui répond bien à ça. Vous dites : « des poèmes capables d'intéresser l'œil, l'oreille, la bouche et le corps tout entier. »

Ces problèmes de traduction sont très importants. Bien avant ça, on avait trouvé une méthode pour traduire. On a retrouvé une ancienne méthode, datant probablement du XVI^e siècle, qui consiste à laisser tomber, à considérer qu'on perd 30 à 35% du sens. Si au contraire, le traducteur se met à chercher tel ou tel synonyme, tel ou tel mot à mot, telle ou telle petite danse qui lui dit quelque chose, il s'en va, il s'en va, il gambade ! Bien sûr, il faut travailler et il ne faut pas faire de contresens mais l'idée essentielle c'est qu'on est l'un à côté de l'autre et la liste des possibilités est là. Celui qui travaille n'a pas le sentiment de faire une besogne de traducteur, au contraire, quand il a fini, normalement, il a le sentiment d'avoir lui-même écrit quelque chose.

CRJ : Je crois que Bernard Noël est tout à fait d'accord avec ça ?

BN : La description du travail est tout à fait juste, exacte. La seule réserve que je puisse apporter à cette méthode c'est qu'il est très précieux que l'auteur soit présent. Ce qu'il faut, quand on traduit, c'est en arriver à écrire, mais, généralement, on est paralysé par le souci de fidélité.

Nous avons commencé à travailler ensemble pour traduire une pièce de Shakespeare qui était *Timon d'Athènes*. Travaillant sur Shakespeare, j'ai découvert – ce que je ne me représentais pas à l'époque – que quand on travaille avec le langage, il n'a pas d'intériorité. Il y a une espèce de jeu de perspective ou de double-fond qui est créé en permanence par le jeu de mots, le jeu de sonorités. Chez Shakespeare, par exemple, presque dans chaque vers, on trouve un sous-entendu obscène qui fait fonctionner la lecture première du vers en fonction d'une lecture seconde qui n'est pas transcendente, sensée, mais qui consiste à s'accoler un peu plus aux mots de cette langue. C'était un premier état de travail fait avec Maguire. Son propre texte fonctionne un peu de la même façon, comme beaucoup de textes anglais, me semble-t-il.

CRJ : La traduction de Shakespeare a été publiée ?

BN : Oui, elle a été publiée dans le cadre des œuvres complètes de Shakespeare, éditées par Pierre Leyris, au Club Français du Livre.

CRJ : Puisqu'on parle de Pierre Leyris, je crois que dans la collection « Domaine anglais » au Mercure de France, Robert Maguire a préfacé Yeats ?

BN : Oui, il a préfacé le dernier tome des autobiographies de Yeats pour des raisons irlandaises, si je puis dire. Il s'agissait de situer Yeats dans le contexte de l'époque.

Il ne fallait pas donner des textes crus. Il ne fallait pas que le lecteur prenne Yeats pour un fasciste. Il fallait le défendre en tant que révolutionnaire irlandais et toujours pour l'Irlande libre, malgré certaines bêtises à un certain âge et quelques écrits. C'est difficile pour un Français d'aborder

des autobiographies sans savoir ce qu'il s'est passé à cette époque-là et de quel côté de la barrière était Yeats.

BN : Nous parlons de Yeats ; il est courant de dire que les Français ne le connaissent pas et ne connaissent pas, en général, les poètes étrangers. Ici, nous vivons dans une espèce de post-surréalisme. Ce succès du surréalisme nous occulte toute une part plus ou moins ancienne de la poésie contemporaine qui fonctionne autrement. Là, je ne veux pas parler de Yeats qui est un grand poète, mais au sens traditionnel du mot, plutôt de quelques Américains que vous avez lus pendant la semaine comme Cummings, comme Pound que nous n'avons pas lu parce que le mélange des langues rend la lecture extrêmement difficile. Ce qui m'intéresse c'est de savoir ce que des poètes comme Cummings ou Pound peuvent apporter à la poésie française contemporaine. Vous qui êtes témoin du travail qui s'opère dans ces deux langues, je voudrais que vous nous disiez comment vous ressentez cette différence.

Je ne voudrais pas publier quoi que ce soit de Pound en français. Cummings, c'est une autre question : c'est une feignantise. C'est un poète très facile à traduire à condition de vouloir écouter la voix. Mais Yeats, qui a traduit Yeats ? Aujourd'hui, on a une traduction de Bonnefoy mais avant, quelles traductions y avait-il de Yeats ?

BN : Avant, il n'y avait que des traductions universitaires qui permettaient de lire l'anglais mais qui n'existaient pas au niveau français.

CRJ : Il y a la traduction de Pierre Leyris !

Dans *Lunatics*, j'ai vu qu'il y a vingt-neuf séquences. J'aimerais savoir s'il s'agit d'un plus long poème, c'est-à-dire d'un livre qui, en fait, est inachevé, d'un poème qui se continue, que vous écrivez encore, comme les *Cantos* de Pound ou *A* de Louis Zukofsky, ou s'il y a là la totalité d'un texte.

Ça continue... J'ai apporté cette petite chose-là mais vous n'en vouliez pas parce que ce n'est pas en français...

CRJ : Là, nous avons plus de temps...

BN : Justement, vous pourriez en lire un peu pour qu'on entende comment ça chante en anglais.

CRJ : Est-ce que vous pouvez dire quelques mots sur le poème en français avant et nous le lire ensuite ?

C'est une sorte de ballade...

(lecture en anglais)

Ça veut dire ce que ça veut dire et ça fait partie des *Lunatics*.

CRJ : Donc, il y aura peut-être un second volume

Il faut attendre que ça pousse...

CRJ : Les auditeurs qui ont suivi votre semaine doivent avoir, comme moi, cette impression troublante de variété : vous ne lisez jamais un texte de la même façon. Vous ne l'interprétez pas mais vous le vivez à chaque fois différemment, parfois agressif, parfois très tendre. Le langage semble impliquer un rythme très physique.

Oui, je crois. Si j'ai réussi à changer de ton à ce point-là...

CRJ : Je ne sais pas ce qu'en pense Bernard Noël ?

BN : J'étais trop impliqué dans la chose pour me rendre compte mais je suis d'accord dans la mesure où je l'ai entendu lire d'autres fois. Ceci dit, à l'intérieur des *Lunatics*, il y a des genres différents, des fonctionnements différents. Il y a un certain nombre de poèmes qui relèvent de la ballade – comme celui que Maguire vient de lire – mais d'une ballade peu classique dans son organisation. J'en ai traduit une et pour la rendre visible, j'ai essayé de retrouver un modèle de ballade ancienne mais chez lui, la ballade procède plus par association de certaines sonorités de qualités différentes qu'en

fonction d'un modèle précis. Et puis, il y a des poèmes très... libres – je ne sais pas comment les baptiser -, plus modernes.

Moderne ? Je ne suis pas moderne ! Je suis très *old fashioned*. (rires) Je suis très vieux jeu !

BN : Tout à l'heure, en feuilletant *Lunatics*, j'ai relevé trois vers qui sont peut-être un moyen d'en revenir au livre : « j'ôte mes godasses / pour que mes pieds sentent bien / la sciure de la réalité »

C'est un type, un aventurier ou un vagabond, qui se trouve dans une espèce de bistrot où, comme en Irlande par exemple, il y a de la sciure. Après avoir trop marché, si vous enlevez vos souliers, vous touchez terre, vous touchez une réalité.

JG : Bernard Noël, vous avez dit tout à l'heure que le travail de traduction que vous avez fait sur le livre de Robert Maguire vous avait appris à « casser votre langue ». J'aimerais vous demander si cet exercice-là, qui est peut-être une contrainte, va avoir des répercussions directes sur votre travail poétique à venir.

BN : Je pense qu'elle en a déjà eues en ce sens que ce travail m'a aidé à me débarrasser de ce que j'appellerais la « vieillerie poétique » qui est le goût, malgré moi, du sens dans le poème. C'est aussi une question d'âge... On débarque maintenant, tout naturellement, dans le signifiant ; avant, on commençait à travailler dans le sens. Ce travail a déjà eu pour moi un résultat, c'est que je ne pouvais plus écrire de poèmes – façon de me débarrasser de la vieillerie poétique – et à travers la traduction des *Lunatics*, qui fut une expérience d'écriture en commun, je me suis mis à écrire des poèmes qui s'appellent *Bruits de langues*, ce qui, je pense, veut tout dire...

Je crois que vous exagérez un peu cette histoire... De quelle année datent *Extraits du corps* ?

BN : De 1956...

Et ça ne casse pas quelque chose, au point de vue du langage ?

BN : Oui, ça cassait mais je n'en savais rien...

L'ignorer, c'est une chose ; le faire, c'est une autre, plus importante.
D'ailleurs, l'obsession du corps reste...