

Nathaniel TARN

Poète – pas à vendre.

Eliot Weinberger, *Oranges & Peanuts for Sale*

New Directions, 2009

Article initialement paru dans Jacket magazine : <http://jacketmagazine.com/39/tarn-r-weinberger-rb-tarn.shtml>.

La titre du livre, « Orages & cacahuètes à vendre », est aussi le titre d'un des textes qu'il contient et qui examine, d'un point de vue à la fois historique et poétique, la mise sur le marché de ces deux denrées depuis les siècles les plus reculés – manière d'établir également la jonction entre les mondes les plus anciens et les plus neufs (l'orange étant d'origine asiatique, et la cacahuète originaire du Brésil), à partir d'une photographie qui orne la couverture du livre. Nathaniel Tarn a souhaité, pour cette traduction, mettre un titre qui fasse écho.

Le traducteur

1

Eliot Weinberger, qui est peut-être ce qui s'approche le mieux, parmi les écrivains américains d'aujourd'hui, de ce qu'on appelle un « intellectuel public », se situe politiquement à gauche, et c'est une des voix majeures du domaine critique d'au moins une partie (je dirais quant à moi, de la part significative) de la poésie d'avant-garde américaine depuis Pound, Williams, les Objectivistes, Black Mountain, San Francisco, New York, etc. et, en remontant dans le temps, de Kenneth Rexroth et Muriel Rukeyser, ses auteurs d'élection, jusqu'à, plus près de nous, Michael Palmer et Susan Howe. Son *American Poetry since 1950: Innovators and Outsiders* de 1993, malheureusement épuisé bien qu'exigeant unemise à jour, est une anthologie d'importance. En ce qui concerne le qualificatif de « public », Weinberger déclare souvent qu'il est plus connu et mieux considéré en Europe qu'aux États-Unis, mais il suffit de regarder, dans les Remerciements, le nombre d'endroits où de nombreux textes sont parus ici et ailleurs pour en douter.

2

Si Weinberger traite avec brio de politique – voyez ses textes sur la récente élection présidentielle et sur cet homme du XXI^{ème} siècle, Obama, qui avec beaucoup de jugeote est allé puiser dans les ressources d'internet (E.W. a été et reste sans aucun doute un pur Obamaniaque) – il se différencie nettement de la plupart des prétendus intellectuels publics qu'il définit lui-même comme d'incultes « mentors politiques ».

3

Et s'il a produit des livres sur la politique, par exemple son *What happened here: Bush Chronicles* (2005)ⁱ, son lieu comme son sujet de prédilection, c'est la poésie que l'institution – sous sa forme *über*-traditionaliste, universitaire, anglophile, à l'œuvre dans l'industrie des Beaux-Arts, *ergo* carriériste – persiste à ignorer, en un interminable aveuglement asinien. New-Yorker invétéré (que connaît-il au juste du reste des États-Unis ?), Weinberger ne se prive pas d'éreinter, dans « Where was New York », la médiocrité persistante des positions

littéraires du *New Yorker*ⁱⁱⁱ et il éreinte tout autant, ici et là, l'ignorance absolue de la poésie contemporaine de la part de gens tels que Harold Bloom ou Helen Vendler.

4

Le livre dont nous parlons ici se situe dans la suite de recueils d'essais : *Works on Paper* (1986), *Outside Stories* (1992), *Written Reaction* (1996), *Karmic Traces* (2000) et *An Elemental Thing* (2007) – ce ne sont pas du tout ses seuls recueils, mais ils sont d'intérêt capital si l'on veut se rendre compte de la contribution de Weinberger au genre même de l'essai. Qui tenterait une étude fouillée devrait en passer par la lecture exhaustive de ces ouvrages. L'étude *ici* tentée ne revendique cependant pas d'être cet examen approfondi.

5

Dans la première partie du livre, Weinberger nous présente quelques méditations concernant son principal champ d'intérêt. Ce sont des essais sur George Oppen, ses positions politiques, ainsi que son importance dans le domaine poétique ; sur les relations de Reznikoff avec Niedecker (en parallèle avec celle de Niedecker et Zukofsky), concernant la façon d'incorporer l'histoire dans le poème ; sur la rencontre désopilante de Beckett et de Paz lors de la confection d'une anthologie passionnée, et néanmoins particulièrement pertinente, de poésie mexicaine ; sur le livre très marquant de Susan Howe à propos d'une des très grandes – elles sont trois ou quatre – figures poétiques d'Amérique, celle d'Emily Dickinson (Dickinson me fait penser à Artaud et à son *Van Gogh, ou le suicidé de la société*). D'autres traitent de poètes « étrangers » : Huidobro, dont Weinberger a traduit l'*Altazor*, la vie et la mort hallucinantes du poète chinois Gu Cheng. De nombreux autres sont passés en revue dans tel ou tel essai.

6

Nous avons là un portrait savoureux de James Laughlin, poète et fondateur de New Directions sous les directives d'Ezra Pound, et on ne peut s'empêcher de remarquer que sous de multiples formes, Weinberger, que ce soit en tant qu'auteur, traducteur ou éditeur, contribue à la perpétuation du travail de Laughlin dans cette maison. La description de New Directions peut se résumer en un mot, celui-ci : « Il y a là une gestion de l'affaire à l'ancienne – dans l'investissement à long terme – et portant sur le produit le plus improbable, la littérature d'avant-garde. »

7

Dans le sillage d'un de ses (tristement) célèbres essais antérieurs sur une poétesse « politique » du beau monde, nous avons ici des attaques cinglantes contre des œuvres de mauvaise ou médiocre qualité – par ex., cet essai sur Robert Alter et sa traduction prétendument « déchristianisée » des *Psaumes*, que Weinberger considère comme un échec qui n'égale en rien la version du roi James, ni aucune des multiples autres versions anglaises dues auparavant à des poètes (Wyatt, Golding, Sidney, la Comtesse de Pembroke, Campion, Crashaw, Watts, Milton, Smart – sans compter la poignée de contemporains, tel que Thomas Merton). Et nous avons également là de ces réflexions récurrentes, comme toujours, concernant les problèmes de la traduction elle-même.

8

Weinberger possède les plus grandes compétences dans l'art, ou le métier, de la traduction, hors cursus universitaire. En un sens, ces essais transfèrent des traductions d'autres cultures que la nôtre vers ceux qui, dans notre société de consommation, sont dans l'incapacité, ou refusent, de se tourner vers l'étude sérieuse de, mettons, à propos de la Chine, un Joseph Needham, un Jacques Gernet, un Rolf Stein, ou Edward Schaffer, ou encore David Seyfort Rugg ou bien Michel Strickmann – leurs noms sont en nombre (mais pas légion, malheureusement !) et ce sont les dépositaires d'une poésie de l'érudition qu'affectionne nettement Weinberger. La culture chinoise, et en particulier mais non exclusivement, celle de la Chine classique, voilà à quoi s'ancre Weinberger – en partie du fait d'une prédilection personnelle, en partie parce que la poésie chinoise a contribué, *via* Pound et ses successeurs, à modifier radicalement l'histoire de la poésie américaine. Voilà un sujet d'importance, dans un livre qui examine les contributions de nombreux traducteurs, parmi lesquels le grand Burton Watson et son jeune collègue David Hinton.

9

L'essai qui nous fournit ici la clé est intitulé « The T'ang »ⁱⁱⁱ : il est consacré à une importante exposition au Palais Strozzi de Florence ainsi qu'aux traductions des derniers poètes T'ang par A.C. Graham : il nous offre une cascade de miraculeuses beautés de cette période extraordinaire, qui devrait éblouir, étonner, stupéfier quiconque s'intéresse à l'esthétique en général (celle de la période) – ou l'esthétique issue du Bouddhisme indien et parvenu en Chine (en particulier). Weinberger déplore le manque flagrant de traductions, après l'âge d'or des années 1960, par les poètes américains dans les années 1970 et 80 ; il associe le phénomène à un formidable manque d'intérêt pour les autres cultures, flagrant également dans le domaine politique, ces poètes américains ayant sombré de ces hauteurs dans « la politique d'identité » d'une part, et dans une « théorie » desséchée, d'inspiration française, d'autre part. Weinberger fait preuve de causticité à l'égard de cette corporalisation (j'invente le néologisme) des arts et des humanités depuis les années 1960, la création du National Endowment of the Arts^{iv} ayant permis, malheureusement, de réduire la création artistique au silence en la rétribuant. Les étudiants sont devenus des « consommateurs » ; les arts, des « industries spécialisées ».

10

Un article important concernant la traduction est son essai sur les « *glories et servitudes* » de la profession de traducteur, laquelle, jusqu'à relativement récemment, restait monstrueusement anonyme – un grand nombre de livres et de commentaires sur eux négligeant de donner le nom du traducteur (mention : « Source anonyme »). Passionné par les phénomènes transculturels induits par son cher Modernisme du XX^{ème} siècle par exemple – les redécouvertes de Hu Shih ou de Gu Cheng – Weinberger détecte surtout une nouvelle ouverture au reste du monde en ce début de siècle actuel, en remarquant à la fois un regain d'intérêt pour l'autre, les diverses cultures de l'autre et pour la politique mondiale alimentée par une très bonne chose, l'internet. Selon lui, celui-ci permet la traduction – au sens de transmission – de l'information, données culturelles incluses, de chacun à chacun et de tel lieu à tel autre.

11

Je n'ai rien contre l'internet mais, étant donné que je subis depuis de longues décennies le calvaire d'être « entre les mains » de ordinateurs mal embouchés (mes conputes), je reste un Luddite de base^v et j'abomine toutes les machines – tout spécialement celles qui prétendent communiquer – et je considère comme criminels les gens qui imposent

de tels systèmes à des populations sommées de demeurer dans leur ignorance et leur infirmité si elles n'ont ni le temps, ni l'argent, ni le désir ou le talent de faire partie des « allumés ». De façon plus radicale encore, j'ai de multiples doutes concernant l'avenir de la culture en général lorsqu'elle est entre de telles « mains ».

12

En outre, le nationalisme, qui est la source de la grande majorité des désastres qui nous affectent, reste puissant dans le domaine de la langue et nous ne risquons pas de jouir des bienfaits d'un quelconque « Esperanto » dans un avenir prévisible. Et la traduction travaille, bien sûr, à briser ce mur, de sorte que « l'écrivain post-national » que Weinberger voit contribuer au salut reste une possibilité. Je ne suis pas aussi optimiste que notre auteur, mais la typologie qu'il propose de modèles actuels d'« écrivains post-nationaux » sera une mine d'or pour la critique. Question : Weinberger serait-il partisan d'un uni-linguisme – il se trouve après tout que l'anglais est en train de conquérir le monde... ? J'en doute.

13

Ne désirant nullement me montrer *ab initio* juge et partie, je n'ai que très rarement « fait des revues », de sorte que je vois cet écrit plus sous son aspect de questionnement et de preuve d'intérêt que sous son aspect de « revue critique »^{vi}. Ce recueil est le sixième livre d'essais dans lesquels Weinberger a traité des « dix mille choses », en se concentrant sur poésie et traduction. Le rabat du pénultième livre, *An Elemental Thing*, nous apprend en effet que « E.W. a entraîné l'essai dans des territoires inexplorés, aux frontières de la poésie et de la narration, là où l'unique règle, selon l'auteur, est que l'information doit être entièrement vérifiable. »

14

Weinberger s'est toujours comporté en poète, bien qu'à ma connaissance il n'écrive pas habituellement de poèmes. Il est possible qu'il n'ait pas voulu être poète, dans la crainte de « l'interférence par ailleurs d'un ego insatiable », qu'il évoque lorsqu'il discute de sa perception de l'enviable anonymat des traducteurs. Cette crainte de l'ego, il la partage avec de nombreux poètes. Or beaucoup de gens consultent ses essais comme on ferait de ceux d'un poète. À notre époque (qui n'est pas une époque de poètes, ainsi qu'Hölderlin continue à le dire du fond de la tombe), les essais de Weinberger atteignent un plus large public que les poèmes des poètes. Les problèmes soulevés par le genre de l'essai, en tant que moyen d'expression, s'en trouvent renouvelés.

15

Le rabat que je viens de citer poursuit ainsi : « Avec *An Elemental Thing*, E.W. a créé le genre de l'essai unique, en série modulable, où les articles pris séparément – traitant toute une gamme de sujets – convergent en un seul idéogramme en expansion, une chambre d'échos, un manoir aux miroirs. » Et donc, en plus d'un sens, il semble que nous ayons là les *Cantos* de Weinberger. Avec ceci de plus, que sont là impliquées des masses d'érudition – et que la mémoire d'un érudit ayant atteint l'apex de ses pouvoirs est requise pour les épuisier.

16

À mon âge, 81 ans, je ne suis pas certain de pouvoir y arriver. De plus, ces essais ne comportent aucune bibliographie – ce qui, incidemment, provoque un émerveillement sans fin chez les critiques, de se demander où diable l'auteur va chercher en ce monde une matière aussi souvent abstruse. C'est que le problème est bien que « toute l'information doit être vérifiable ». Nombre de choses dans ces *Cantos* ne sont pas ouvertes à vérification dans le sens érudit – mais uniquement dans le sens d'un réflexe poétique. Les clés qui permettent de saisir la position de Weinberger, il faut sans doute les chercher dans ce très beau morceau, intitulé « The Vortex », dans *An Elemental Thing*.

17

Un aspect particulier de l'ensemble réside dans le traitement que fait subir Weinberger à la critique – l'article le plus important étant là celui qui concerne Susan Sontag. Weinberger voit Sontag comme quelqu'un qui, bien qu'anticonsumériste, a absorbé, de façon omnivore, tout ce qui relève du « maintenant », comme piégée qu'elle était à la fin de sa vie dans les préoccupations du jour après l'autre, dans « le courant », dans le boire et le manger du journalisme, de sorte qu'après une carrière à coup sûr brillante d'« intellectuel public » précurseur, elle s'est souvent nuï à elle-même en affirmant avoir raison précisément « même quand cette juste raison-là contredisait les choses justes qu'elle avait dites auparavant ». Finalement, Weinberger porte sur elle un regard assez tragique, la voyant comme « un Roland Barthes qui aurait rêvé d'être Walter Benjamin, et qui plus est, un Walter Benjamin qui aurait rêvé d'être un romancier russe. Mais elle était née trop tard, et au mauvais endroit. » Weinberger, presque toujours, termine sur un bouquet final dramatique.

18

Dans quelle mesure Weinberger évite-t-il lui-même de se retrouver piégé dans le journalisme et dans « le courant » ? Là, cela dépend pour beaucoup, à mon sens, de sa façon de traiter les faits qu'il monte sur ses tréteaux, si brillamment, mais aussi sans relâche. Quand je me parle à moi-même, j'appelle cela « le flot des factoides »^{vii}.

19

Les coruscantes énumérations de faits à peine connus causent un plaisir permanent. Enfant, j'aimais l'entomologiste français Jean-Henri Fabre, qui est sans doute moins connu de nos jours, et je découvre que le livre préféré de Gu Cheng lorsqu'il avait 13 ans (pendant la Révolution Culturelle) était celui de Fabre. Il y a également cette grande courtisane de la dynastie T'ang, Yang Kuei-fei, qui se promenait toujours avec un poisson de jade dans la bouche. J'ai été pilote et j'ai écrit sur l'aviation, et je relève, page 124, ces vers du poète des T'ang, Meng Chao, qui disent : « Un poète ne supporte que d'écrire des poèmes/ Mieux vaut passer sa vie à apprendre à voler » – le sens est différent du mien, mais qui suis-je pour en débattre ? Weinberger cite Laughlin décrivant le débit extrêmement lent de T.S. Eliot dans la conversation, et cela me rappelle les atermoiements similaires d'Arthur Waley^{viii}. La citation célèbre de Laughlin sur la profusion des « gens énervants », que Weinberger apprécie particulièrement, entraîne à se demander ce que le lecteur futur de la biographie de notre homme découvrira !

20

Page 134, je tombe sur le « factoïde » que Weinberger cite comme étant son préféré (bien qu'apocryphe, vraisemblablement) : « Si la Chine devient un pays entièrement peuplé

de gens de la classe moyenne, et si chaque Chinois(e) décide de ne passer qu'une semaine de sa vie à visiter Paris, cela fera 400 000 personnes par jour de trop à tenter d'entrer aux *Deux Magots*. » Il parle, bien entendu, de la Chine contemporaine, et traite le sujet avec beaucoup d'allant, mais aussi d'affliction, dans « Postcard from China », qui relate, en pince-sans-rire, une expédition à Chengdu à l'occasion d'un festival, pour voir à l'arrivée le festival annulé. Je remarque, je m'en amuse moi-même aussi, que tous ces exemples sont évidemment Chinois.

21

Weinberger est un lecteur omnivore, et il a une mémoire exceptionnelle de détective pour les faits inhabituels et pertinents – avant d'écrire un article ou une introduction, par exemple, je suis certain qu'il relit tous les ouvrages de l'auteur étudié. D'Oppen, il dit que son univers était « un immense tas de petites choses » (Coleridge) et il semble que ce soit également vrai pour lui^x. Une nécessité dans cet ordre d'écriture : Weinberger émet de nombreux jugements à feu roulant, et il n'est pas beaucoup enclin à réviser son opinion, mais on ne peut que très rarement lui apporter une réfutation ou une correction (je pense qu'il a tort sur un seul point, quant à l'importance réduite de Bergman).

22

Toutefois, à mon avis, un problème revient souvent : les faits réels quittent leur propre déroulement pour se retrouver dans une avalanche de factoides. Bien que séduisant – comme dans l'essai sur les T'ang – le procédé devient déroutant, par excès. Il existe, il faut en convenir, des circonstances où un catalogue de faits est présenté de façon particulièrement fascinante, comme lorsque Weinberger fait la liste des étranges superstitions que la paysannerie chinoise, à l'âge classique, tissait autour de la vie de luxe que menait les élites de leur temps.

23

Mais si ce n'est un petit nombre de pièces et morceaux qui ne sont pas très riches d'enseignements en dehors des livres dont ils sont les introductions (par ex., celui d'Hans Faverey), et qui auraient pu être omis, ainsi que certains qui sont trop courts – l'introduction à Susan Howe en fait partie – il y a là de nombreux exemples de pur « flot ». Prenons la vie du poète-archéologue français Victor Segalen, dans le texte intitulé « Epstein : Exote ». En un rapide, et presque simultané, récit de l'étrange biographie de Segalen, Weinberger exotise mais simplifie inexorablement cette vie – la liant ainsi à la propre conception de Segalen de l'exotisme défini comme « fervente et immédiate perception d'une éternelle incompréhensibilité. » Segalen était-il cependant si incompréhensible ? Il se produit une chose similaire avec Huidobro. Parfois c'est un essai entier qui semble, comme celui qui donne son titre au recueil, virer au « flot » pressé^{xi}.

24

Là où un article complet se fait « flot », il peut arriver qu'un factoïde semble s'y insérer avec difficulté. Dans « In Blue » par exemple^{xii}, quel est le rapport du tabou des Yazidis arméniens concernant la consommation de laitue avec le sujet traité, le bleu ? Eh bien – il est pratiquement impossible de prendre notre auteur en faute – il est exact, comme la remarque en est faite, le bleu et le vert ne sont pas distingués dans un grand nombre de langues indigènes d'Asie, d'Afrique et d'Amérique Centrale. Mais ce jeu-là se met parfois à

avoir des effets Ripley – le « Croyez-le ou pas » – et peut soulever la question de la fin ultime d'un tel « flot ».

25

Les lecteurs détecteront avec plaisir du mystère dans la façon dont Weinberger tombe sur/ part en quête de / finit par découvrir ces données. À l'occasion, mais très rarement, comme dans l'essai important intitulé « Photography and Anthropology » (nous sommes, finalement tous assez « nous », même si les Indiens d'Amazonie peuvent en douter), il nous révèle une source d'information, le *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain & Ireland*. D'autre part, l'article « Questions of Death (1892) » ne renvoie à rien qui soit précisé. Les anthropologues anglais auront dans l'idée que la source, là, est sans doute le livre intitulé *Notes and Queries*, un guide de terrain (que Weinberger cite en réalité dans une page d'un article précédent), mais parmi les anthropologues, combien sont des lecteurs de Weinberger ?

26

Il y a un essai, un morceau (mon dieu, l'exécrable mot de « morceau » !) – le plus long du livre – qui me semble verser tête la première dans le syndrome du « flot », ce qui finirait par le rendre fastidieux. Alors qu'il détaille de façon dramatique l'horreur illogique, cauchemardesque et mensongère de l'ère des Bush et Cheney, avec ses aventures au Moyen Orient, j'ai l'impression, contrairement à l'opinion universelle et sans tenir compte de sa diffusion internationale très large, que, dans un texte comme celui-ci, l'interminable répétition du titre, « Ce que j'ai appris sur l'Iraq en 2005 », sous la forme de la petite phrase d'introduction « J'ai appris que... », et sous de légères variantes (suivies d'un paragraphe d'information), n'apporte que faiblesse au travail de Weinberger, bien qu'on voie là communément le meilleur de son effort pour toucher le « grand public ».

27

Suis-je certain que tout cela soit tenu pour sérieuse critique de la méthode suivie par Weinberger ? Non. Mais je m'interroge. Le morceau intitulé « Ce que j'ai appris » le fait plonger dans « le courant » à propos duquel il manifeste quelques doutes par ailleurs. Il est possible qu'il glisse un peu trop facilement dans le journalisme et/ou la critique, et je me demande si cela n'affaiblit pas la vigueur de la voie qu'il a choisi, selon moi, de suivre, celle d'« essayiste en série ». Le choix qu'on opère dans ses sujets pour parvenir à ce que les essais n'aillent pas rebondir dans l'arbitraire sans limite de l'espace extérieur (voilà une de mes obsessions, je l'avoue, et bien entendu, dans un livre de forme anthologique comme celui-ci, on n'y échappe pas), c'est là le grand problème de méthode que doit résoudre l'essayiste.

28

C'est également, bien sûr, et en dépit d'un certain nombre de théories, celui du poète. Le concept d'« essai en série » (« essai », ou bien « essais », en fait – singulier, ou pluriel ?) est, à n'en pas douter, un antidote au problème – mais un seul morceau ici, celui qui termine le livre, se définit comme partie prenante dans cet effort^{xiii}. Et puis, de quelle façon un essai sériel, ou des essais en série, diffèrent-ils d'un livre à thématique unique, la plupart des livres étant *de facto*/ *de jure* des livres à thématique unique ?

29

C'est en cet endroit que je dois concéder ma défaite, car, sans procéder à un grand nombre de lectures que je ne peux plus faire à présent – en revenant sur tous les livres antérieurs et en essayant de trouver les sources – je ne peux dire à quel point ce morceau intitulé « A Journey on the Yangtze River » vient s'insérer pleinement et de façon cohérente dans l'ensemble du motif. À un moment, celui qui parle dans ce morceau – apparemment, c'est un fonctionnaire de l'époque T'ang – déclare : « Toute ma vie, j'ai été obsédé par la recherche de ce qui est caché. » Ce qui est caché et ce qui est vérifiable... Nous nous retrouvons en plein mystère : quelle est la part de la citation, quelle est la part de l'invention ? Ou bien, du point de vue technique, disons plutôt : dans quelle exacte mesure le « flot » pourrait-il être en relation, de façon consciente ou non, avec la vive poussée de la poésie qu'admire Weinberger ? Interrogations sans fin.

30

Il est impossible de donner une idée juste, dans une « revue », ou même une « interrogation », de la richesse d'un tel livre. On en finit par attendre de l'auteur qu'il nous parle de tout et n'importe quoi, et l'on est surpris, par exemple, qu'il n'y ait rien concernant l'environnement. Je pourrais facilement citer passage sur passage, page après page. Et donc, en un sens, c'est bien là pour nous un retour aux « Cantos ». Il existe un livre de Weinberger qui s'appelle *The Stars*, une charmante production typographique du grand imprimeur Leslie Miller (fondatrice de la Grenfell Press) pour les curateurs du Musée d'Art Moderne de New York. En s'appuyant sur des gravures faites par l'artiste Vija Celmins, Weinberger élabore son texte en assemblant « un catalogue des dessins décrivant les étoiles de par le monde, et à partir de toute une gamme de sources historiques, littéraires et anthropologiques » (c'est la formule qu'on lit au dos de la couverture). Le texte n'est pas seulement donné en anglais mais également traduit et imprimé en arabe, en chinois, en hindi, en japonais et en maori.

31

Les étoiles sont là, dans « l'arbitraire sans limite de l'espace extérieur ». Est-ce là si arbitraire ? L'espèce humaine dans le temps limité qui lui reste continuera à en débattre jusqu'à sa fin ? *The Stars*, les Étoiles, voilà le tour de force, continuent à jouer le « jeu » de l'auteur. Est-ce un « jeu » ? Weinberger, à la suite de Benjamin, est à la recherche d'un genre, c'est évident. Et nous revoilà plongés dans le mystère. Je me souviens d'un paysan français producteur de fromage qui, en visite dans le Wisconsin, dans les années 1950, et voyant les aménagements sanitaires destinés au bétail, s'exclamait : « Qu'est-ce c'est qu'un fromage sans son petit goût de merde ? » Weinberger indique à un endroit du livre qu'il n'y a pas de génie sans son petit goût de sottise – il se pourrait bien qu'il n'y ait pas de poésie sans sa particule de merde. Certainement, il n'y a pas de poésie sans espoir : Weinberger est un écrivain intensément plein d'espoir. Il n'y a pas de poésie sans un minimum de mystère : Weinberger, qui est un être mystérieux, est un écrivain mystérieux et il suit sa course.

Héraclite : « La vraie constitution des choses a pour habitude de se cacher. » Le mystère du réel (le toujours-finalement « vérifiable »), voilà l'*Ultima Thule* de Weinberger. Plus il y a mystère, plus il y a poésie – car c'est uniquement dans la nature perpétuellement mystérieuse des dix-mille options (ce qui n'interdit en rien la sainte précision) que peut survivre la véritable poésie. Eliot Weinberger mérite la reconnaissance en tant que poète : il l'a eu en vue durant toute sa vie. Il arrive au port.

Traduction : © *Auxéméry*, février 2013.

Pour le texte anglais : © Jacket magazine, n° 39, 2010.

ⁱ Ce livre regroupe les articles parus, souvent au plus près de l'événement, à propos de la politique du second Bush et de ses aspects, idéologiquement absurdes, et plus généralement ridicules et délétères, à partir du 11 septembre. (Toutes les notes sont du traducteur : nous donnerons quelques précisions sur le contenu ou la forme des articles lorsque cela nous paraîtra nécessaire à la compréhension des remarques de Tarn, et nous laissons en l'état les autres références citées par Tarn, qui concernent des domaines de culture plus larges : cette traduction est destinée à présenter le travail de Weinberger par le biais d'un article critique, où l'amitié s'exprime sans complaisance, comme on vient de le voir).

ⁱⁱ *The New Yorker* est un magazine réputé pour sa rigueur, mais non exempt des partis pris et des insuffisances que dénonce E.W. – Auteurs cités *infra* : Harold Bloom : critique et professeur, né en 1930, spécialiste du XIX^{ème} siècle, et amateur de Shakespeare, préconisant une approche esthétique de la littérature opposée aux méthodes marxistes, féministes, néo-historicistes et post-modernistes (le seul poète contemporain, ou à peu près, auquel il porte un intérêt est John Ashbery) ; Helen Hennessy Vendler, née en 1933, connue pour ses travaux sur Emily Dickinson, W. B. Yeats, Wallace Stevens, John Keats, et Seamus Heaney.

ⁱⁱⁱ Rappelons que la treizième dynastie chinoise, celle des T'ang (唐朝), a régné de 618 à 907. Les poètes de cette époque sont parmi les plus attachants, et comptent des noms tels que ceux de Li Bai, Du Bo, Wang Wei, Li Jia, Han Yu, et Bai Juyi. L'essai d'E.W. sur les T'ang, à propos d'une exposition au palais Strozzi, met l'accent sur certains traits historiques (l'invention de l'imprimerie, par ex.), et cite les poètes.

^{iv} Le NEA, le *Fonds national pour les arts*, est, en l'absence de Ministère de la Culture aux U.S.A., une agence culturelle fédérale. Fondée en 1965, elle distribue subventions, aides et bourses aux artistes et aux organisations culturelles. L'arrivée au pouvoir des conservateurs dans les années 1980 a provoqué une sorte de déclin, suite à de vives polémiques et tensions diverses (*culture wars*) entraînées par la réactivation de la guerre froide et la montée de l'évangélisme : les photographies de Robert Mapplethorpe par exemple, ou une pièce de théâtre comme *Corpus Christi* de Terrence McNally, qui propose un Jésus homosexuel, ont été les éléments qui ont déclenché la censure d'œuvres initialement financées par le NEA. La critique de Weinberger ne porte pas sur cet aspect de la situation, mais sur le rapport *marchand* entre *production* et *consommation* de culture officialisée par un organisme qui, s'il est indépendant en principe de l'état, favorise une forme de conformisme d'époque et d'assèchement de l'originalité.

^v Luddite : nous conservons le terme employé par Tarn. Dans la culture anglo-saxonne, de nos jours, il désigne celui qui s'oppose aux prétendus progrès de la technologie. Il a son origine dans le nom d'un ouvrier anglais (dont l'existence réelle n'est pas certaine), John ou Ned Ludd, qui aurait détruit deux métiers à tisser en 1780. Des lettres signées de ce nom ont été envoyées en 1811, menaçant les patrons de l'industrie textile de sabotage. On a en France – *mutatis mutandis* – l'équivalent de ce mouvement dans la révolte des Canuts. – Pour désigner ce que nous traduisons *infra* par « allumés », Tarn utilise le terme courant de *geek*, dont la traduction française n'est pas assurée (« taré », « bidouilleur », « hurluberlu », « fada »), qui désigne toute personne claquemurée dans ses certitudes parce qu'elle est compétente dans le domaine des nouvelles technologies.

^{vi} Nous avons conservé volontairement le terme de « revue », qui correspond à l'emploi américain *to do reviews*, qui, si on le transcrivait en le développant, pourrait se rendre par « écrire des articles critiques dans les revues ».

^{vii} La langue anglaise a créé le terme de *factoid* sur *fact*, opposant ainsi au « fait » réel le « pseudo-fait » – ce sont de ces événements contournés, ou non-véifiés, ou franchement inexacts, et rapportés avec complaisance, tels que la fabrique mythologique de la presse quotidienne en répand abondamment avec ce mélange de cynisme et de naïveté qui la caractérise. Il nous a semblé que nos simples « raconter » ou « ragot » étaient ici insuffisants, et que le néologisme pouvait se transcrire en français sans dommage pour la compréhension : nous avons déjà l'« androïde » pour le semblant d'être humain, ou le « tabloïde », adapté de l'anglais également, et qui désigne précisément ce genre de presse fétidement imaginative. Ici Tarn use du mot de façon plus large, comme terme critique désignant un fait en relation avec une manière de présenter, en « flot » rapide assimilé à la « ruée » (*rush*) d'un « courant » informatif.

^{viii} Arthur Waley : sinologue et orientaliste britannique. Particularité : Pound le tenait en estime ; le lecteur français trouvera une anecdote le concernant dans le livre de Jacques Pimpaneau, *Lettre à une jeune fille qui voudrait partir en Chine* (Picquier).

^{ix} L'essai sur Oppen a été mis par Yves di Manno en introduction à sa traduction de la *Poésie complète* de G. O. (Corti, 2011).

^x L'essai intitulé « Epstein : Exote » établit une comparaison entre la pratique photographique du poète français et la manière de considérer le réel dans l'œuvre du photographe contemporain Mitch Epstein. Le terme d'« exote » est défini par Segalen dans son *Essai sur l'exotisme*, et désigne sa propre façon d'appréhender les réalités du monde, en faisant l'expérience du « divers ». Nathaniel Tarn fut en 1964 le premier traducteur des *Stèles*.

^{xi} L'essai portant le titre de « Oranges et cacahuètes à vendre » est une variation (où la botanique finit par rejoindre un aspect anecdotique de la conquête spatiale) à partir d'une photographie d'Anton Bruhel, qui figure en page de titre du livre.

^{xii} L'essai « In Blue » traite la couleur bleue selon la méthode du collage, en rapprochant, par exemple, des déclarations de peintres (tels que Kandinsky ou Malevitch) avec des faits relevant de l'ethnologie (la couleur du paradis chez les Perses), de la linguistique (la couleur de la mer chez Homère), la *vision* musicale (le bleu des notes chez Scriabine), etc. – Les Yazidis sont un groupe ethnique kurde d'origine indo-iraniennne ; Ripley n'est pas ici le personnage des romans de Patricia Highsmith, mais Robert LeRoy Ripley, auteur de bandes dessinées, et anthropologue amateur américain, qui créa le célèbre journal *Ripley's Believe It or Not*, présentant des faits bizarres authentiques (« Incroyable, mais vrai ! »).

^{xiii} Il s'agit d'un essai intitulé « A Journey on the Yangtze River », une suite de très brèves notations de visites de sites dont un certain nombre ont disparu, suite à la construction du monstrueux Barrage des Trois Gorges, sur le Fleuve Bleu. E.W. y cite ses poètes chinois favoris dans les versions célèbres de quelques traducteurs de langue anglaise. On peut y voir, en effet, l'aboutissement de l'« effort », comme dit Tarn, de parvenir à une forme de l'essai qui combine la relation des faits – le compte-rendu minimal au jour le jour d'un voyage – avec l'évocation interne de ses propres résonances poétiques, et au bout du compte une méditation sur la ruine d'une civilisation.