

Rachel Blau DuPlessis

Note préliminaire du traducteur :

Justification : *Le Livre de H.D.* de Robert Duncan est paru en volume récemment aux États-Unis. La publication en volume a été longtemps retardée pour des raisons de droits et de mise au point du texte. Des extraits avaient été bien sûr publiés du vivant de Duncan dans des revues, au fur et à mesure que la rédaction avançait. Mais la méthode de travail de l'auteur était très particulière : Duncan ne cessait de reprendre son texte pour y apporter ajouts, corrections et développements parallèles sur des points qui lui tenaient à cœur, et malgré son intention déclarée de traiter tels ou tels aspects, il ne l'a pas fait, et de toute façon, il n'a pas achevé l'ouvrage entrepris avant sa disparition. C'est en quelque sorte le livre d'une vie, une sorte de bilan en cours permanent. Il n'est pas encore traduit en français et il faut souhaiter qu'il le soit un jour, tant il apparaît comme essentiel non seulement à la compréhension de la pensée et de la pratique poétique de son auteur, mais aussi à la compréhension de l'histoire de la poésie du XX^{ème} aux États-Unis. L'angle sous lequel Rachel Blau DuPlessis l'aborde ici est suffisamment original pour que nous en fassions part aux lecteurs français du livre : il éclaire la démarche de Duncan, évidemment, mais aussi celle de Rachel Blau DuPlessis dans sa propre conception du travail poétique, et en fonction de sa réflexion générale sur les notions de genre. Cet article doit en principe être publié par une revue universitaire américaine ; cette traduction précède donc cette publication.

Caractéristiques du texte français : Nous n'indiquons le titre anglais du livre qu'une seule et unique fois dans le premier paragraphe, et nous dirons ensuite *Le Livre de H.D.* La traduction de cet article critique a pour but d'abord d'apporter aux lecteurs français de l'ouvrage (non encore traduit) un outil de référence. Toutes les notes sont de RBD, sauf celles expressément indiquées comme étant du traducteur par un astérisque *, au début. Nous conservons la bibliographie finale telle qu'établie par elle. Nous conservons les soulignements du texte anglais ainsi que le système, adopté par RBD, de renvoi aux textes sollicités, avec emploi de parenthèses (auteur, date, et indication de pagination). Nous traduirons entre crochets certains titres, en les précédant également d'un astérisque, et ferons de même à l'intérieur du texte pour quelques explications ou précisions. Nous ajouterons une bibliographie des ouvrages de H.D. traduits en français. Dans le cours du texte, nous tentons de donner des équivalents à quelques néologismes utilisés par RBD.

(Droits en langue anglaise réservés à Rachel Blau DuPlessis ; droits du texte de la traduction française réservés à Auxeméry.)

* * *

Poétique polymorphe : *Le Livre de H.D.* de Robert Duncan

« ... la grande assignation de Freud aura été celle de la multiplicité des couches de sens... »
– Robert Duncan¹

Robert Duncan (1919-1988) commença à rédiger *The H.D. Book* en 1960 ; il s'agissait pour lui de satisfaire la requête de l'ami de H.D., Norman Holmes Pearson, qui lui avait demandé un « petit livre », un « hommage », que Pearson voyait en livre-cadeau à l'intention de H.D., pour son 75^{ème} anniversaire, en 1961. Il est à présent publié, cinquante ans après la date d'échéance ; il comprend 649 pages ; c'est un essai qui marque l'histoire littéraire et la poétique (Duncan 2011, 435-436 ; Jarnot 2012, 193)². Bien qu'elle ait peut-être vu le brouillon de quelques chapitres, l'ouvrage n'a jamais été envoyé à H.D. Elle est morte en septembre 1961, et Duncan a continué à rédiger *Le livre de H.D.* ; de fait, le livre ne fut jamais considéré comme terminé, et on ne sait pas exactement quand – ni même si – Duncan a cessé d'y travailler³. En 1961, dans une lettre concernant la mort de H.D., que Robert

¹ Interview de 1985, 99.

² Il fait suite à un poème d'hommage que Duncan écrivit pour l'anniversaire de H.D. de 1959 : « A Sequence of Poems for H.D.'s Birthday » (Duncan, Bertholf ed. 1992, viii). Duncan et H.D. était en correspondance depuis une dizaine d'années, avec un pic d'intensité entre 1959 et 1961. On y voit que H.D. envoyait, très vite, ses dernières œuvres en tapuscrit à Duncan : *Bid Me to Live*, *End to Torment* et *Hermetic Definition*, en particulier.

³ Tout au long des années 60, les lettres Duncan-Levertov font état de déclarations de Duncan selon lesquelles il est « sur le point de terminer », en 1961 (RD-DL, 2004, 308), en 1962 (337, 339, 342), en 1963 (391), en 1964 (458) ; parvenu en 1965, il reconnaît que l'entreprise a pris un autre sens, et en 1967, il parle à nouveau d'achèvement du travail (594) tout en faisant état

Duncan comme Denise Levertov suivirent et regrettaient, Duncan déclare à Levertov : « Quand je travaille sur le livre, elle ne me semble pas morte mais en reste la destinataire. » (RD-DL 2004 [1963], 382). La célébration de la vie de H.D., tel a été le premier but recherché dans ce livre ; avec la mort de H.D., il a pris la forme d'une autre existence au long cours, sous les espèces d'un projet à la Schéhérazade, aux multiples continuations, infléchies par la mort.

Duncan laisse entendre qu'il en est ainsi pour lui depuis le commencement ; il avait averti Pearson que ce livre traiterait « des questions sans réponses de [sa] propre poétique » (Duncan 2011, 436). L'ouvrage requit en effet transformation et progression, jusqu'à devenir un texte dans lequel Duncan donnait un caractère dramatique à la vocation de poète, la mettait en scène et l'explorait ainsi, en partie en reconstruisant l'histoire littéraire moderniste, en partie en se livrant à des considérations philosophiques, des méditations relevant du spirituel, en partie en parcourant, avec intensité, un chemin érotique, où il se livre à la confiance avec un sentiment de honte. Dans l'œuvre de Duncan, ce livre de prose profuse, visant à l'universel et sans concession à la facilité, entretient les mêmes fonctions encyclopédiques de précision dans le temps qu'entretiennent les longs poèmes d'« hyperespace », sur plusieurs décennies, qu'a connus le vingtième siècle (*Les Cantos*, *Paterson*, *Les Poèmes de Maximus*, « A ») : un travail synoptique d'évaluation culturelle, avec pour but une transformation d'ordre culturel (et, plus largement, d'ordre social). De même, l'ouvrage se fait l'écho des poèmes longs de H.D. elle-même, en tant qu'ils postulent que les transformations personnelles de la subjectivité (par l'intermédiaire d'une psychanalyse culturelle pénétrante) touchèrent à l'essentiel des mutations historiques concernant le statut du genre, tout aussi bien que celui de la guerre, dans la complexité de leurs effets sur la conscience et sur la société.

Malgré son titre, *Le Livre de H.D.* n'est pas « à propos » de H.D., dans le sens étroit du terme « à propos ». H.D., son œuvre et ses idées sont la porte d'entrée vers beaucoup plus – vers une « révélation » qui est la marque de la pensée de Duncan, pensée anti-hégémonique, pensée romantique, hétérodoxe, relevant de l'ode et du sublime (Duncan, in Bertholf, ed 1992, 62). Le livre est « à propos » du réseau des modernes et de leurs réussites, vu sous l'angle d'une sorte d'esprit collectif, animé de convergences et de conflits, qui se déploient dans l'enthousiasme, avec vigueur, en même temps qu'il y a là une forte inclinaison à la discussion et à la mise en valeur des traditions occultes et théosophiques de la période géorgienne⁴ (et au-delà – dans tous les sens de ce dernier mot). Le livre est « à propos » de H.D. telle qu'elle apparaît au milieu de ses pairs en poésie, qu'il s'agisse de poétique imagiste ou de poème long, surtout William Carlos Williams et Ezra Pound. Duncan a été un des tout premiers poètes ou critiques à discuter avec énergie sur ce point de la révision des canons. Il est « à propos » de sa famille d'esprit et des engagements spirituels de ses membres. Il est « à propos » des multiples contributions au modernisme des partisans de la radicalité dans le domaine sexuel (ainsi, D.H. Lawrence) et des femmes qui ont innové dans le domaine du

de « conflits internes » ([1968] 624). Il a aussi autorisé des publications périodiques dans les revues *Caterpillar* et *Sumac* (en 1968). Jarnot [* la biographe de R.D., dont l'ouvrage est référencé en bibliographie] nous signale qu'il avait des espoirs d'arriver au terme et qu'il poursuivait ses recherches dans les archives H.D. de la Beinecke Library en 1971 (Jarnot 298 ; 485, n.8), ainsi que ses espoirs de continuer à écrire, en 1973 (Jarnot 317 ; 487, n. 10) ; il parle à Levertov de préparation du livre pour publication en 1971, au moins, et en 1972 (RD-DL 2004, 660, 700). Il travaillait encore sur le livre en 1978 (Jarnot 2004, 352). Apparemment, chaque fois qu'il ouvrait le dossier, même pour en « terminer », cela se terminait par une reprise de l'écriture. Dans une note du 11 juin 1973 (transcrite par Robert Bertholf), Duncan remarque à propos de la Seconde Partie, qu'elle était « achevée dans les premiers carnets de brouillon, mais [que] dans chacune des séries de tapuscrits, [il] est apparu qu'il y avait une succession de couches chronologiques – la frappe à la machine n'étant jamais un simple recopiage mais mettant en branle de nouveaux rêves de jour comme de nuit » (Duncan 1988, 7). Duncan discute lui-même l'*ethos* anti-moderniste de la mise en chantier permanente du livre – qui ne fait pas place nette en nettoyant ce qui était ancien, mais en accumulant des ajouts, de nouvelles couches, « vivant » dans le cours du texte en révision, et composant « un livre de continuations et non de conclusions » (Duncan 2011, 427).

⁴ * L'époque géorgienne est celle qui, dans l'histoire du Royaume Uni, tire son nom de celui des rois de la dynastie hanovrienne qui se sont succédés de 1714 à 1830 ; le dernier roi de cette dynastie fut le père de la reine Victoria, qui a donné son nom à une autre époque. En poésie, cette période précède immédiatement celle des Modernes.

style ou de l'intellect (ainsi, Gertrude Stein, Edith Sitwell, Mary Butts, Virginia Woolf, Marianne Moore, Dorothy Richardson, May Sinclair, H.D.). Il met donc dans sa formulation l'accent sur une vision du modernisme en rapport avec la sexualité, la question du genre et les analyses qui touchent à ces sujets, aussi bien qu'avec le sujet central de l'écriture féminine, dans une perspective historique littéraire pro-féministe et pro-homo. Duncan se distingue profondément dans son rejet d'un des dogmes normatifs de la culture andro-centrique telle qu'elle était alors pratiquée et enseignée – il annule le déni alors prédominant de capacité artistique et créatrice qui visait les femmes et pose H.D. en figure culturelle féminine de premier plan et en Maître *makir* de l'implication des genres⁵.

Le modernisme de Duncan comporte une critique impitoyable et répétée des stéréotypes creux de la masculinité, au bénéfice de quelque chose qu'il nommait « homo-Éros », de l'humain qui est porte le souffle de l'éros, mais qui également crypte l'homme homo-érotique (homosexuel) (Duncan 2011, 85, 154). Il s'agit là d'un dossier pour hérétiques de l'histoire mondiale (dans les domaines religieux, sexuel et intellectuel) (Duncan 2011, 325). Le livre est aussi « à propos de » Duncan, car il constitue une autobiographie poétique, une médiation sur sa *Bildung*⁶ et un essai sur la vocation. Le sujet visible porte sur les ouvrages-clés de H.D. (le survol et l'interprétation de la carrière de celle-ci est évidemment le fil conducteur), mais ce sujet s'entrelace – ou s'enchevêtre – avec ses propres enjeux, ses souvenirs, ses associations d'idées, et ses rêves à lui, dans un but de rénovation culturelle⁷.

H.D., son œuvre et ses idées, se présentent donc bien comme porte d'entrée vers beaucoup plus. Duncan veut parler à H.D., avec H.D., de H.D., avec l'autorisation⁸ de H.D. et dans l'aura de H.D. Grâce à H.D., Duncan se dédouble, se rend triple lui-même. Il trouve là (en imagination) un jumeau (un *doppelgänger*), un partenaire érotique, et une troisième mère qui sert de modèle à une poésie d'adepte intellectuel et spirituel. Duncan avait écrit à H.D., dans une lettre de 1960 : « La poésie est la matrice des âmes » dans laquelle un individu pourvu de dons peut « recevoir une âme, ou plusieurs âmes qui s'unissent en la sienne propre » ; cette métaphore est d'ordre sexuel sur le mode de la proximité, érotique sur le mode polymorphe, d'ordre reproductif et communautaire, le tout en même temps (Duncan, Bertholf, ed 1992, 22). C'est là déjà ce que je vais souligner maintenant dans l'utilisation qu'il fait de H.D.

Sous un jour particulier, ce livre est le fait d'un homme *gay* qui fantasme une liaison hétéro-sexuelle, matri-sexuelle, et inséminante, avec une femme [morte] bisexuelle, qui, dans sa propre naissance (du ventre de cette femme et/ou du sien), atteint à la jouissance, en puisant dans l'effet générateur d'un érotisme pervers polymorphe, position du sujet qui est

⁵ Duncan, presque partout, appelle H.D. un « Maître » – souvent avec majuscule ; c'est uniquement au début de ce texte qu'il l'appelle « maîtresse », et le mot est modifié par la formule « un nouveau Maître en Poésie dans l'œuvre de H.D. », et il s'en tient à cette formule. Elle est répétée dans la 2^{ème} Partie : « elle est mon maître ici en l'art d'écrire et... elle est mon maître ici en esprit » (Duncan 2011, 207). – * *makir* : terme poundien, repris de Gavin Douglas (1474-1522 – poète écossais, et traducteur, entre autres, de *l'Énéide*) cité dans *ABC de la lecture* ; équivalent à l'anglais actuel *maker*, qui correspond au *poïtês* grec, donc « poète ».

⁶ * *Bildung* : le terme allemand regroupe les notions d'éducation et de formation.

⁷ Il existe un certain accord, mais aussi des différences concernant les points à souligner, parmi les critiques qui ont fait le compte des buts recherchés et des matériaux mis en œuvre dans *Le Livre de H.D.* (souvent en se référant aux chapitres publiés avant la parution du livre entier, en 2011). Michael Davidson, dans une interview datée de 1989 avec John Tranter et publiée dans *Jacket 26* (octobre 2004), déclare : « *Le Livre de H.D.* est en un sens la *Biographia Literaria* de Duncan. *Le Livre de H.D.* est une biographie qui décrit sa propre entrée en Modernisme en passant par l'intermédiaire de la vision d'écrivains-femmes. C'est ainsi que je lis le livre. C'est l'histoire du Modernisme comme écrite par des écrivains-femmes, et par extension je pense par des écrivains-hommes à esprit féminin, des écrivains homosexuels. Et la *Biographia Literaria*, c'est, bien entendu, ce que Coleridge appelait "ma vie en lettres". » (cf. : <http://jacketmagazine.com/26/dunc-tran-davi-1989.html>). Dans *Beyond Maxims*, Anne Dewey déclare, elle : « En opérant un glissement de ses racines poétiques de la communauté historique à la communauté idéale, Duncan crée une distance entre la faculté agente de la création et ce qui relève de la personne, en situant plutôt cette faculté dans les exigences impersonnelles de l'art. *Le Livre de H.D.* et son contemporain *Roots and Branches* (1964) remplace la famille biologique par la famille artistique. » (Dewey 2006, 117) [* Extraits publiés en français dans *Passages et Structures* ; on trouve dans ce volume, malheureusement épuisé, le poème *Doves*, « Colombes », écrit à la mort de H.D., en juin 1961]

⁸ * On remarquera que le terme « autorisation » a ici un double sens manifeste : « agrément, du fait d'une autorité patente » et « transformation par le maître, du disciple en auteur ».

« tabou » – et position pour le moins, discutable – chez l'adulte. Ainsi, *Le Livre de H.D.*, bien qu'il se situe intellectuellement parfaitement dans la ligne de Freud, et qu'il soit redevable, dans sa rhétorique, aux méthodes freudiennes d'analyse en suivant en circuit fermé un flot continu d'associations libres d'ordre verbal-émotionnel dans sa propre « auto-analyse », se trouve être néanmoins une lecture critique des idées qui constituent le cœur du canon freudien. De la même façon qu'il s'oppose à l'étroitesse de la Nouvelle Critique, aux littérateurs professionnels, et aux débiles épigones et autres conservateurs des années 1940 et 50 qui balkanisaient, miniaturisaient et diluaient les forces des revendications modernistes, de même Duncan marque son opposition aux dogmes régulateurs du freudisme⁹. Cette critique porte sur au moins quatre points-clés ; Duncan fait un tout de la perversité polymorphe des multiples plaisirs narcissiques et des objets de ferveur érotique ; il rejette l'idée selon laquelle les homosexuels sont immatures ou souffrent d'un blocage dans leur développement ; il met en question la réussite de l'œdipalité chez les jeunes hommes, en mettant en lumière l'interdit d'un retour à la mère et à ses pouvoirs, et pas seulement l'identification aux pouvoirs du père ; enfin, de façon répétée, avec insistance, il rejette l'idée d'un « manque » féminin dans le domaine de l'éros et de la culture.

Dans l'ordre d'intérêt de ces préoccupations, comme Stephen Fredman l'a récemment souligné, le travail de Duncan recoupe, intellectuellement et biographiquement, la pensée de Norman O. Brown, un célèbre post-Freudien que Duncan connaissait bien. Norman O. Brown a publié son *Love's Body* en 1966, et ce livre fut alors très remarqué en tant que profession de foi de la gauche freudienne : c'est un essai apocalyptique qui affirmait que la révolution sexuelle était (ou allait déclencher) la révolution sociale et présentait ses analyses sous la forme d'un manifeste. Les Freudiens émancipateurs tel que Brown, qui ont eu leur heure d'influence dans les années 1960, englobaient tout le potentiel de la « disposition perverse polymorphe » en tant que désir sans limitations, passant outre à la part évolutionniste ou téléologique de Freud, et plaidant pour un usage énergique des postulats de Freud. Ce lien Brown-Duncan est un des sujets traités dans l'étude de Fredman sur le collage et l'érotisme dans le thème et la forme en tant que pratiques-clés de la poétique radicale des années 1940 jusqu'au début des années 1960 (Fredman 2010, 7). Fredman remarque que Brown et Duncan se sont mutuellement influencés, et, dans ce livre, il met l'accent sur le fait que Brown (mais pas Duncan) revendique la « perversité polymorphe » de l'ensemble du corps érogène. Étant redevable à cette étude de quelques suggestions, je voudrais prendre le relais de Fredman, et relier le travail de Duncan, dans les années 1960 et 1970 – *Le Livre de H.D.* – directement au pervers polymorphe.

Duncan se voyait lui-même comme exprimant/présentant une « disposition perverse polymorphe » dans le domaine érotique comme dans le domaine rhétorique. Autrement dit, il unissait et examinait l'érotisme qu'une personne était normativement (dans la téléologie freudienne, ou le dogme) censée dépasser, ou transcender, comme étape du développement sexuel de l'enfance : étape infantile de plaisir diffus, non-déterminé érotiquement/corporel. « Pervers » ne pouvait manquer d'être un terme fascinant pour Duncan, incluant d'un seul geste puissant, l'homosexualité (ses stigmates, dans l'optique où la voyait la culture dominante) et les fièvres de la composition poétique. Aussi bien, il est le signe d'une capacité à se tourner contre les choses, à être critique quant aux développements d'après-guerre de l'état centralisateur enclin aux actions guerrières, qu'il voyait comme pouvoir créateur pris de folie, « orienté vers des fins de domination, d'exploitation et de destruction » (Duncan 2012, 9).

⁹ On peut s'en rendre compte dans une interview de 1965 dans *Sagetrieb* : Duncan y note en passant que « la hauteur de niveau du freudisme est à l'opposé du réductionnisme freudien » (Duncan 1985, 100). [* Ce qu'on a appelé la Nouvelle Critique aux États-Unis, dans la période allant des années 20 aux années 50 du XX^{ème} siècle, fut un mouvement qui tendait à dénier au texte littéraire toute implication historique et en prônait une lecture au plus près (*close reading*, ce que nous nommerions « explication de texte ») en le considérant comme autonome...]

L'expression de « disposition perverse polymorphe » a fait partie du récit téléologique de Freud ; c'est lui qui a inventé et exploré cette notion afin d'expliquer la sexualité de la petite enfance. Cette expression était neutre et servait à l'investigation (sans compter qu'elle fut plutôt courageuse) chez Freud, dont le propos de traiter précisément de sexualité infantile était alors choquante aux yeux de beaucoup de gens lorsqu'il l'a énoncée pour la première fois en 1905. Dans cet énoncé de « disposition perverse polymorphe », qui par la suite prit un aspect moins élaboré pour devenir la formule consacrée de « perversité polymorphe », Freud visait un sentiment libidinal passionné et à multiples orientations dans la prime enfance et la petite enfance, qui recherchent et fantasment des plaisirs innocents avec envie, pour elles-mêmes. Ainsi les désirs incestueux, les désirs bisexuels, l'attraction sexuelle pour la mère, les fantaisies sexuelles et sadomasochistes, les plaisirs narcissiques tels que le fait de sucer son pouce, la masturbation, et d'autres jeux portant sur le corps, étaient tous placés, de façon unifiée, sous l'appellation de « sexualité infantile »¹⁰. « Perverse », dans la description freudienne, signifiait seulement « hors des normes sociales » ; il ne semble pas qu'il y eût là une imputation de répugnance morale, qui y fut par la suite associée. Cette expression fut considérée, dans les années freudiennes 1940 et 1950 (un peu contre Freud lui-même, selon Duncan) comme un terme péjoratif, l'expression d'un dégoût, en particulier lorsqu'il est appliqué à des adultes qui n'ont pas réussi à se conformer au choix de l'objet correct (autrement dit, hétérosexuel). C'est ainsi que la signification de la nature de la sexualité de l'enfance et de la bisexualité originaires, applicable à tout un chacun, est devenu, par glissement de sens, liée à l'homosexualité.

La perversité polymorphe, l'homosexualité en tant que source de plaisir, et une revendication connexe de la bisexualité originaires, toutes prolongées en une position du sujet intentionnelle dans l'âge adulte, ont joué un rôle essentiel pour Duncan dans *Le Livre de H.D.* Il est évident que Duncan avait une connaissance directe de ce postulat freudien, car dans l'« Introduction » de son recueil *The Years as Catches : Early Poems 1939-1945* (1966), en parlant de la poésie de George Barker comme d'un exemple de rhétorique de l'incantation, il expose son admiration, en se référant explicitement à l'expression de Freud. « Comme la poésie de Swinburne et celle de [Dylan] Thomas, la poésie de Barker était souvent perverse polymorphe en ce qu'elle suggérait et elle pouvait comporter, en son flot, des allusions à / des avancées vers une attirance homo-érotique aussi bien que vers son objet hétérosexuel, comme si en elle-même cette intensité était une grâce agissante pour tout sentiment d'ordre sexuel. Cette poésie était en accord avec le concept freudien de la bisexualité sous-jacente, troublée et troublante, de la nature de l'homme. Et Barker écrivait, en une brillante confusion, que, comme la confusion de mon propre sentiment vital, [cela pouvait permettre – c'est moi qui paraphrase, ici]... l'excitation et la force d'entraînement de ces cadences bien balancées sont toujours présentes sept ans plus tard pour permettre les mesures qu'on trouve dans *Heavenly City, Earthly City* [de Duncan]... (Duncan 2012, 4)¹¹

Si l'on jette un coup d'œil rapide, voilà qui est frappant – depuis la bisexualité, la polysexualité, l'homosexualité, l'hétérosexualité, jusqu'à « tout sentiment d'ordre sexuel » et

¹⁰ Voir « Sexualité infantile » dans les *Trois essais sur la sexualité* de 1905. Les parties les plus pertinentes ont été ajoutées en 1915 : preuve de l'évolution de la pensée de Freud et de sa capacité à se réviser. La notion de « pervers polymorphe » est définie, dans *L'American Heritage Dictionary* comme suit : « par le jeu de, ou mettant en jeu des tendances sexuelles qui n'ont pas d'objectif précis [sinon le plaisir], comme chez l'enfant en bas âge ou le jeune enfant » – le Dictionnaire poursuit en disant que ces tendances peuvent « évoluer » et se transformer en actes « considérés comme des perversions chez les adultes ». Quand une personne possède un faible sens « de la honte, du dégoût, ou de la moralité » – l'enfant et la « femme non-cultivée de la moyenne » –, « la même disposition perverse polymorphe persiste » (Freud, Young-Bruel, édition 1990). Voilà une notation qui a de l'allure, étant donné que Duncan s'identifiait à une « femme ». [* Ce dernier mot est en français dans le texte. Et nous traduisons le texte de Freud d'après la version anglaise.]

¹¹ Je dois cette référence à James Maynard (Conservateur Adjoint, The Poetry Collection, SUNY, Buffalo), et l'en remercie. Cette déclaration, qui rappelle celle de Barker en 1937 dans son livre *Calamitererror*, et exprimée sous cette forme en 1966, dans le même temps que *Le Livre de H.D.*, a été faite au moment où Duncan se penchait sur ses œuvres de jeunesse à fin de les republier. [* *Sic* ! L'intervention entre crochets dans le texte est de RBD. *The Years as Catches* a en effet été publié en 1966, mais les poèmes de ce recueil ont été écrits entre 1939 et 1945.]

vers un survol et une « oscillation » de l'intensité érotique¹², sous-titrée également en « énergie » – cela semble comme si l'expression et les implications de ce « polymorphisme » étaient parfaitement suggestives et excitantes – non seulement en raison de la subjectivité de Duncan, mais aussi de son œuvre, du point de vue culturel, en poésie.

À mon avis, une « perversité polymorphe » intentionnelle, passant à l'acte (autrement dit, adulte), rassemblant [comme il le dit lui-même] toutes les attirances érotiques possibles » est devenue chez Duncan un choix et une position (vitale, dans un but polémique) du sujet dans *Le Livre de H.D.* (Duncan 2011, 263). « Perversité polymorphe » : cela permet à Duncan de se procurer une mère érotique, une de plus au-delà des deux premières [* la mère biologique, et l'adoptive] (configuration compliquée) : une mère sexualisée qui (elle-même) bisexuelle [* H.D.] lui avait permis de faire la boucle, de façon fluide (polymorphe) entre homosexualité et hétérosexualité, manière de vivre en imagination des désirs variés, incluant un renouvellement de l'œdipalité masculine. Duncan extériorisa une sexualité particulière, celle d'un homosexuel assidument non-monogame, mais vivant en couple, mais ses actes érotiques (distincts de ses actes sexuels) qui émergent de cette polyversité¹³ étaient d'abord, [sur le mode imaginaire] reproducteurs : il se donne explicitement naissance à lui-même en tant que poète et manifeste dans le même temps une grossesse métaphorique permanente avec H.D. comme étant une part de lui-même (dans ce livre-à-ne-jamais-finir) ; ensuite, germinateur, disséminateur de graines, il est à la fois un homme qui enseme et qui est ensemené ; et enfin, lecture/écriture étant conçues par lui comme sublimation érotique, il est porteur d'un « attrait androgyne » qui séduit, mais peut aussi manipuler (Duncan 2011, 263)¹⁴.

En quel lieu, alors, Duncan situe-t-il H.D. et ses œuvres ? H.D. imprègne le livre de Duncan depuis son commencement jusqu'au cœur de la troisième, et incomplète, section (celle où il est question d'*Hélène en Égypte*)¹⁵. H.D. est l'esprit qui préside, elle est source de compréhension de soi, ses pas suivent la même quête, et bien plus frappant, elle est une figure à la façon de Freud – une interlocutrice imaginée (voir Duncan 2011, 265-267). Elle est aussi invoquée comme nouvelle mère ; « une mère plus réelle que ma mère », mais une mère des fantasmes incestueux (Duncan 2011, 275)¹⁶. Chez H.D., l'Égypte était un signe de matrisexualité – le désir sexuel pour la mère – quelque chose sur quoi Duncan s'étend (Duncan 2011, 274). Il y a le terrible couteau à double tranchant que Duncan introduit au tout début de ce livre, en reniant son assertion scandaleuse, et pourtant en la laissant en place : « La Poésie elle-même peut donc être la Mère de ceux qui ont détruit leurs mères. » Et une phrase plus loin, il exprime un rejet : « Non [...] La Poésie est la Mère de ceux qui ont créé leurs propres mères. » (Duncan 2011, 70) Nous verrons qu'il faut prendre au pied de la lettre la première assertion, mais que Duncan met tout autant l'accent sur la seconde. De façon amusante, Duncan fantasmait également la bénédiction ironique de H.D. sur sa personnalisation à lui (son détournement narcissique ?) du livre commandé comme un hommage à elle, car Duncan la voit dans un rêve de 1963 en train de lui dire : « Pourquoi

¹² * Il nous a semblé que le terme d'« oscillation » convenait dans le contexte, pour traduire le *rocking* anglais, qui se traduit ordinairement par « balancement » ou ballotement », selon l'intensité du mouvement. *Infra*, nous rendons le *polymorphousness* de RBD par un néologisme équivalent.

¹³ * Sic !

¹⁴ Cette « naissance donnée à soi-même » est devenue un *cliché* critique, mais Duncan utilise le concept sans scrupule d'aucun ordre. Une double grossesse est invoquée – celle de H.D. avec lui, et la sienne avec H.D., sous la forme de cet ouvrage très étendu : « Car j'avais besoin de ce livre afin qu'il y ait un endroit pour elle où elle puisse exister. » (Duncan 2011, 404)

¹⁵ Il est assez curieux que cette dernière section ne soit pas achevée, étant donné qu'au moment même où Duncan commençait *Le livre de H.D.* en 1960, Denise Levertov lui demandait de faire un article sur *Hélène en Égypte*, lors de sa parution chez Grove Press. Il reçut les épreuves en juin 1961 et dit avoir l'intention de faire l'article [lettre du 21 août 1961] ; Bertholf, ed 1992, 62 ; RD-DL 2004, 294).

¹⁶ L'« Égypte » résonnait aussi pour Duncan selon des modes similaires à ceux où le mot résonnait pour H.D. Il parle de ce qu'il apprend de l'Égypte à partir de son enfance théosophique (in I, 5, « Occult Matters »), comme d'« une terre de sortilèges et de savoir secret... de communications spirituelles, de souvenirs de réincarnation » (Duncan, 20121, 125) ; « En Égypte se trouvait le sens caché des choses » (Duncan 2011, 126).

n'écrivez-vous pas un livre sur vos propres affaires ? » « Elle » signifie ses « engagements sexuels » à lui, bien que le mot mêle occupations, poésie, sexualité (Duncan 2011, 266)¹⁷. Et en effet, c'est ce qu'il fait.

Dans le mécanisme de ce polymorphisme, les figures-clés sont situées en plusieurs lieux où le sujet se reconnaît : Duncan bébé, enfant, fils, fils adoptif, jeune fille, amant mâle d'hommes et amant imaginaire de femmes ; H.D. femme sexuée, génie, prêtresse, amante bisexuelle d'hommes et de femmes, mère, et Créatrice – glyphe de la Poésie et du Pouvoir eux-mêmes. La « reproduction » (terme très lourd de sens pour Duncan) est transformé en un « mariage », où H.D. ainsi que des poètes masculins d'importance deviennent les « mère et père de notre poésie que j'entreprends de mettre en projet » et où Duncan devient l'héritier de cette union et y participe (Duncan 2011, 437) ; dans la formule citée, le solécisme « notre » est emphatique et se lit comme appropriation). Dans la réflexion sur ce tourbillon générateur, dans la passion de rectification à laquelle il s'« éveille », il se situe lui-même en position à la fois de plume qui insémine et d'enfant-poète nouveau-né, né du poème du « soi né de soi » (citant alors H.D., et sa *Trilogie*) (Duncan 2011, 439).

Mais il y a là aussi une discussion très « malaisée » et « transgressive » (Duncan 2011, 442), à partir de deux rêves, tels que formulés par Duncan. Un des moments capitaux est le rêve de Duncan où il caresse le dos nu de H.D., et où il devient leur enfant, à lui-même et à elle – je reviendrai là-dessus dans un instant (Duncan 2011, 442, 443, 448, 449). Le second est celui du rêve du tapis de couleur lavande. Ces rêves renvoient aux Chapitres 7 et 8 de la Partie II. Ce matériau n'est pas très reluisant ni transcendant ; au moment où Duncan est en train de « caresser le dos nu de H.D. », Sally Rand arrive. Cette artiste est liée ici à son père, historiquement ; cela se passe lors d'un spectacle de *burlesque* donné à l'Exposition Universelle de 1934 où Sally Rand faisait sa célèbre danse de l'éventail dans laquelle, grâce à une chorégraphie ingénieuse, à de grandes plumes et à l'éclairage, le spectateur ne « voit » jamais ce qu'il veut voir tout en redoutant de le voir (on peut visionner un enregistrement de ce spectacle sur Youtube¹⁸). Cette célèbre vedette de variétés spécialisée dans l'aguichage sexuel venue de l'enfance de Duncan est peut-être une variante de H.D. En « touchant » H.D., peut-être est-il en train de caresser « réellement » et également » cette séductrice kitsch de Sally Rand – c'est lui-même qui le remarque, de façon explicite¹⁹. Cette brusque entrée dans l'érotisme et l'homosexualité provoque un moment de grande honte et de résistance de la part de Duncan, dans toute cette section du texte.

L'autre rêve, plus étrange encore, présente une élaboration plus poussée de ce mixage sexuel. Il s'agit du rêve d'un tapis couleur lavande crocheté (Chapitre 7), qui devait être « reproduit » par une société industrielle qui ne comprenait pas entièrement sa « conception » (Duncan 2011, 430). Entre autres choses, cette conception était liée au « concept d'un univers de nombreuses réalités que j'avais tirées de William James » (Duncan 2011, 433) ; ces « nombreuses réalités » sont, plus loin, en relation avec la notion, comme Duncan l'a fait remarquer par la suite dans une interview, que Freud traitait sous l'appellation de « multiplicité de couches » (Duncan 1985, 99). Ce tapis, dessiné dans la réalité par Duncan pour son compagnon, l'artiste Jess [Collins]²⁰, était « crocheté » (qu'il interprète comme « dérobé », mais je proposerais plutôt « accroché sur », soit : « relié à » ; Duncan

¹⁷ Le récit que fait Duncan de l'une de leurs rares rencontres dans la vie réelle, de même que leur correspondance, est mâtiné d'au moins un rêve de H.D. (un « rêve de visite » de la part de celle-ci), de sorte qu'il est malaisé de distinguer le réel de l'imaginé (RD-DL 2004, 395 ; Duncan 2011, 265-267). Et c'est là précisément l'important.

¹⁸* Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=QTEIWK9CaEs>.

¹⁹ Miriam Nichols lit le matériau du rêve comme étant l'occasion d'une transmutation de ce personnage en prêtresse du temple d'Isis, exemple selon elle de l'« herméneutique » créatrice » caractéristique de la pratique d'écriture chez Duncan (Nichols 2010, 127-128).

²⁰ * Le compagnon de Duncan est l'auteur de peintures et de collages. Plusieurs sites en offrent des aperçus, sur la Toile. Par parenthèse, il faut noter que Rachel Blau Du Plessis elle-même se livre à l'activité du collage, dans une tout autre optique cependant – en utilisant des objets de « rebut », des restes de la vie quotidienne, des « bribes », ceci en accord avec sa propre conception de la pratique poétique.

2011, 432) Duncan accroche ce fait à celui de la protagoniste fille dans *The Hedgehog* de H.D., qui cherche le mot qui traduirait *hedgehog* en français, lequel est « hérisson » (impliquant, par jeu de sonorités, l'anglais *hairy*, « velu, poilu », voire *hairy son/sun*, soit : « fils/soleil poilu » ; Duncan 2011, 419, 422-424). Duncan établit une connexion avec le fait qu'il loue Denise Levertov pour avoir utilisé de façon absolument originale le mot *cunt*, « con », dans un poème écrit par une femme – « Femmes Hypocrites » (Lawrence avait déjà fait la même chose en tant qu'écrivain masculin) (Duncan 2011, 457-459 ; voir également Levertov évoquant le « Cunt Poem One » de Barbara Moroff, dans une lettre de 1965 [RD-DL 2004, 493])²¹. Il est possible que ce soit seulement par incidence, mais le poème explicite de Levertov avait été écrit explicitement en réponse à la misogynie de Jack Spicer (Davidson 1989, 172-173). Et donc le tapis, qu'on peut lire comme le « manque » génital féminin dans l'interprétation freudienne (étant donné les multiples et évidentes clés que Duncan propose là dans le désordre), est re-conceptualisé par Duncan en tant que multiplicité et faculté de reproduction homo-sexuelle. Ces deux images de rêve résument ensemble la scène de levée [**arousal*, à entendre comme excitation sexuelle, érection]/séduction/gestation/naissance qui constitue le centre du *Livre de H.D.* : l'ensemencement de soi, la naissance à la fois homosexuelle et hétérosexuelle de soi-même en tant que poète.

Au point culminant du *Livre de H.D.*, par conséquent, Duncan reconstruit une scène d'excitation sexuelle, de séduction, de rapport sexuel, d'insémination et de naissance sous la rubrique de la perversité polymorphe (pour l'excitation, *arousal*, voir entre autres, Duncan 2011, 445). Au cours de ces chapitres, après avoir fait le choix de la mère, et adopté activement (en tant qu'adulte) H.D., il conçoit une matrice masculine, il adopte en lui sa matrice à elle et fait un enfant, lequel est lui-même en tant que poète. Ainsi est-il, dans cette histoire, l'insémineur, la matrice génératrice, et l'enfant, le tout en même temps. C'est là une naissance louche [**queer* : « étrange » / « homosexuelle »], dans laquelle lui devient, en s'introjectant dans tous les rôles, toutes les *dramatis personae*, son propre cosmos reproducteur, et polymorphe. Pour tout compliquer, car le mode d'écriture par plis successifs de Duncan crée de multiples récits, il ne peut être exactement l'insémineur mâle, mais le récepteur mâle : ce fantasme est mis en scène lorsqu'il apparaît dans un des poèmes capitaux, délibérément sexuel, de Duncan, « The Venice Poem » ; son ancien amant joue alors le rôle de l'insémineur. Toutefois ce personnage est, par un effet de prestidigitation spermatique, lui-même. Il est, bon gré mal gré, le conduit spermatique qui entre en H.D., excité/ mis en érection [**aroused*] par l'ouvre de H.D., inspiré par ce qu'il a lu comme intrigue parallèle dans *Trilogie* – qui part d'un « Maître d'Amour » et va jusqu'à « la présentation de l'enfant », le « soi-né-de-soi » ainsi engendré (Duncan 2011, 440 ; voir H.D., *Trilogie*, Section I, 5 et 4, et III, section finale). Par une série de liaisons en mouvement, ingénieuses et incessantes (d'accrochages ?), Duncan se situe lui-même sur tous les lieux, dans un espace compact de reproduction hétérosexuelle et homosexuelle, là où H.D. avait été la Maîtresse [**Master*, « matrice »/ « professeur »] de cette scène et, disons-le, sa Maîtresse [**Mistress*, « amante »], tout aussi bien. Cela est cohérent avec la pratique de H.D. – dans des essais comme *Tribute to Freud*, dans des nouvelles à clé fébriles comme *Kora and Ka*, et dans *Helen in Egypt* – où les personnes de son entourage, revisités, rabattus les uns sur les autres, sont projetés et interprétés sur un écran plus-que-biographique, voire historique-mondial, tels des avatars et des répétitions les uns des autres, rendus en messagers spirituels. Au niveau narcissique ou solipsiste (et parfois de façon fastidieuse), cette stratégie vise aussi à proclamer que l'individu doué a fait fusionner ces autres personnes en une synthèse culturelle, historique et mythique, à fin d'enquête socio-culturelle.

²¹ * Le *cunt* anglais possède une connotation beaucoup plus violente que notre « con » – lequel, en tant qu'insulte communément pratiquée se rendrait par *asshole* (« trou du cul ») et en tant que désignation du sexe féminin, n'a pas reçu, poétiquement parlant, des lettres de noblesse comparables à celles de nos *blasons* du XVI^{ème} siècle, et qui se rendrait par *pussy*, « minou ».

Voici le moment de la naissance polymorphe, et la citation est d'une certaine longueur :

« Dans « Le Poème de Venise », le monde du poème n'était pas une scène qui avait été reçue et rendue, mais une matrice [* *matrix*] à l'intérieur de laquelle et grâce à laquelle j'ai vécu, dans laquelle j'ai mis ma vie présente, le cours infortuné de l'amour et de la trahison que j'ai subi durant le temps de l'écriture, non pas afin d'exprimer ce que j'avais connu mais dans le but de considérer ce que j'avais connu comme une passion, afin de m'in-former moi-même du contenu du poème, de former un ventre [* *womb*, « utérus »] ou d'adopter un ventre dans la matière du poème, dans le but d'engendrer, en un chant-issu-de-Zeus, un Enfant, de le faire sortir de moi-même, moi qui devait être mon poète. » (Duncan 2011, 441 [la référence au mythe de Zeus-Athéna vient de la spécialiste en études classiques Jane Harrison, que Duncan cite dans la page qui fait face à ce texte])

Pour un enfant adopté comme Duncan, le verbe « adopter » doit avoir une certaine force, étant donné que son étymologie – « choisir pour soi, désirer, opter pour » – vaut pour une prise de pouvoir sur un événement lourd de sens. Revendiquer le fait d'« adopter » le ventre/utérus de soi comme poète (un organe physique féminin devenant une matrice psychique masculine) et le ventre d'une femme (une personne réelle, hyper-mythologisée) qui devient alors imaginativement sa propre mère poétique, voilà une biographie mythique suffisamment riche pour remplir, pour achever en vérité [* *to trump*, « terminer sur un atout gagnant »] la biographie réelle de Duncan. La « matrice » – le mot latin *matrix* signifie « utérus », – ainsi que le jeu de mots sur l'anglais *matter* [« matière »] et le latin *mater* [« mère »] – voilà également des termes qui suggèrent une représentation maternelle, et qui donnent des mots générateurs dans lesquels suggérer une façon de se modeler à partir d'une crise subie.

Partant de cette vive revendication, le livre proclame de façon insistante une collaboration avec H.D. – une aventure, avec elle, de mutuelle, quoique imaginaire en grande partie, séduction. Selon les modes de nombre de disciples créateurs (bien que parfois sous-estimés chez les disciples), cette collaboration fantôme, mi-posthume, est fortement érotisée. Dans cette érotisation de H.D., il ré-interprète le « manque » féminin comme un risque de pouvoir féminin²², et une plénitude dont il est le bénéficiaire.

Il y a là une allusion à quelque chose qu'on trouve chez Freud, dans sa théorie concernant les femmes, et Duncan y répond de façon intransigeante, particulièrement fine. Car ce n'est pas là un fantasme antiseptique – cela implique de fait des aspects de l'imagination de l'hétérosexualité, la scène primale, l'organe sexuel codé de la femme, la séduction, la pensée fétichiste, cette effeuilleuse [* Sally Rand], et d'autres clés et indices. Le tapis semble une dramatisation par Duncan (une théorisation, celle que fait tout homme) de l'approche malaisée du « sexe » féminin comme ayant une dimension génitale prétendument invisible. Après avoir suggéré fortement et ce façon répétée qu'il y a là un abord hétérosexuel centré sur le « mystère » et le « manque » aguicheur des parties de la femme, Duncan entreprend de lire l'image érotique de la caresse du dos nu de H.D. comme désir de sa part pour sa célébrité à elle (et pour celle de Sally Rand), pour sa renommée [!] par le biais de l'exposition – retournement profondément réfléchi de Freud à propos de l'invisibilité génitale et de l'impuissance de l'envie de pénis (Duncan 2011, 448). Il déclare que cette image-là concerne la puissance sexuelle et culturelle de H.D. (et le pouvoir de Sally Rand), et cette déclaration est un clair détournement de Freud.

Cette section, avec ses jeux sur vers et aversion (profession de foi et répulsion – s'il en était ainsi – de Duncan pour l'hétérosexualité), avec son évocation de Jess, le compagnon de Duncan, et avec ses raccords rapides entre matériaux, est une des plus riches en suggestions et des plus difficiles à interpréter²³. *Rand* (le mot allemand) a plusieurs

²² * RBD utilise ici l'expression *female risk* : nous pensons devoir traduire par « risque de pouvoir féminin », étant donné qu'elle nous précise que ce *risk* pourrait s'entendre ici comme *agency* ou *power*.

²³ Duncan a été marié, brièvement, en 1943, à Marjorie McKee.

significations : frontière, marge, limite, bord, frange. En présentant ce mot comme « sort », comme destinée (Duncan et Jess procédaient ainsi habituellement avec les mots-clés), Duncan le désigne en tant que bordure, lisière, marge, et il note qu'il y avait là quelque chose qui était « en dehors des limites » et « impossible à gérer » (Duncan 2011, 466). Bien qu'il puisse précisément s'agir ici du fait de la double appartenance sexuelle et de la duplicité qu'il vise à négocier tout au long du chapitre, ce matériau n'est pas réductible. Je le lis comme l'essentielle prise en compte des désirs polymorphes du livre en son entier tel que nous l'avons, et comme une focalisation du désir érotique sur sa troisième mère – la mère littéraire ; cette lecture mienne est une possibilité parmi d'autres, qui restent ouvertes. Il est clair, cependant, que dans *Le Livre de H.D.*, Duncan se livrait à un traitement singulier de l'hétérosexualité, de l'œdipalité, et de sa propre naissance, le tout en même temps.

Comment ce matériau s'est-il trouvé centré sur la naissance et sur une scène de sexualité active ? Duncan nous le dit explicitement et sans confusion possible, en reliant sa naissance en 1919 et la mort en couches de sa mère biologique à la naissance difficile en 1919 de Perdita, la fille de H.D. En outre, la mère de Perdita [* H.D.] comme celle de Duncan furent sous la menace de l'épidémie de grippe espagnole de 1919 ; et la mère biologique de Duncan a pu en effet mourir de la grippe (Jarnot 2012, 1). H.D. devient alors (dans le fantasme d'un enfant adoptif, ou simplement celui d'un poète) « une autre mère plus réelle que ma mère réelle » (Duncan 2011, 275)²⁴. D'où (dans cette révélation à caractère poétique) le fait que Duncan devient l'enfant-ombre²⁵ de H.D. L'ADN spirituel de celle-ci – ses tendances visionnaires, son syncrétisme hellénisant, son imagination synoptique, ses jeux avec les formes prises par la famille et leurs métamorphoses, sa propre germination en tant que poète à partir d'une impasse, ses lectures culturellement génératrices en permanence, et son absence de honte à la façon d'une diva – le tout « passe », par l'intermédiaire de la double hélice de la Partie I et de la Partie II du livre, dans Duncan lui-même²⁶. H.D. est la femme de pouvoir que l'homme-« fille » Duncan voulait devenir en grandissant. H.D., Duncan le sait, était poussée par son analyse avec Freud à reconnaître son « désir d'union avec la mère » (Duncan 2011, 249). Il en est de même pour Duncan lorsqu'il remonte dans son auto-analyse. Perversité de ce désir – non seulement pour une autre mère mais pour une mère que l'on aimerait érotiquement, pour une mère de vocation, qui ne serait ni la mère de l'éducation ni la mère morte en couches – voilà quelques-uns des éléments que la représentation qu'il se fait de H.D. a « donnés » à Duncan après qu'elle fut décédée²⁷.

Et bien qu'on ne puisse mettre l'accent sur un paroxysme narratif dans cet ouvrage non terminé, où l'on trouve partout des prises de conscience, mises au jour, perdues et

²⁴ L'événement décrit par Duncan actualise en tant qu'expérience vécue le scénario curieux proposé par le néo-Freudien (à l'époque) Otto Rank dans *Le mythe de la naissance du héros* (1919), selon lequel les enfants fantasment souvent qu'ils appartiennent à une famille autre que la leur, qu'ils ont été « adoptés » par les parents qui sont les leurs, qu'ils sont d'origine noble, par exemple. C'est là une étape dans le processus d'individuation et de reconnaissance du fait que l'on est soi. Bien sûr, la question : « Qui serais-tu si tes parents n'étaient pas tes parents ? » s'actualise dans l'adoption (et parfois dans d'autres circonstances : celles de la pratique des mères porteuses et de l'insémination artificielle), parce que dans l'adoption, on n'est pas l'enfant génétique de ses parents légaux : l'acte sexuel d'intromission qui vous a créé n'a pas été accompli par les deux personnes qui sont vos parents de fait, effectifs (c-à-d réels), ou que vous considérez légalement comme vos parents.

²⁵ * Nous traduisons ici volontairement de façon littérale l'expression anglaise *shadow child*. *Infra*, RBD utilisera l'expression *shadow intertextuality* (à propos du palimpseste) : nous dirons alors « intertextualité voilée ». Les deux formules sont évidemment superposables, comme le montrera la réflexion de RBD.

²⁶ À propos de l'aspect *diva* : l'un comme l'autre ont le désir de se projeter sur et dans un composé de termes, dans un monde animé, à caractère historique.

²⁷ Duncan est remarquablement sensible au problème de la reproduction, comme le montre son essai sur Whitman. Le fait que (pour autant qu'il fût concerné) les homosexuels ne se reproduisent pas était un point sur lequel il éprouvait une gêne ontologique. Stephen Fredman a mis en avant quelques remarques sur ce désir de descendance, et sur « l'enfant non-engendré » dont Duncan s'est senti le père durant son très bref mariage ; cette grossesse apparemment s'est terminée en avortement (Fredman 2010, 68-69 ; citation de Jarnot et Faas). Fredman pense que cette « homosexualité non-procréatrice » était une véritable blessure pour Duncan. Duncan inventa donc plusieurs manières visant à faire pièce à cette blessure. L'une, dans l'essai sur Whitman, est une évocation de la force vitale du cosmos, de laquelle tout participe ; jusqu'à un certain point, cet essai est littéralement inondé de sperme en tant que force vitale. La seconde consiste à construire cette complexe et nouvelle scène de naissance avec H.D.

remises en lumière et où les couches de sens se multiplient, il est important que le chapitre final de la Section II fasse apparaître l'image de l'enfant qui joue, de l'enfant qui sait – l'enfant non socialisé, tel le héros du texte entier : « l'Enfant Créateur de l'Univers jouant avec les lettres de l'alphabet » (Duncan 2011, 566 ; dans le Zohar, un des grands livres religieux, mystiques, de la tradition, où Duncan faisait des recoupements pour valider ses intuitions). La fascination de Duncan pour les instants les plus lointains, les plus lourds de sens de sa petite enfance et ses nombreuses considérations sur l'Enfant en tant qu'idéal d'émerveillement invitent à penser qu'il avait profondément médité le canon freudien sur le sujet. L'Enfant est imagination libérée, miracle sans *telos*²⁸, « intellect sans entraves », et (introduit par un autre terme, celui du Lion) « appétit sexuel qui ne connaît nulle contradiction en soi-même » (Duncan 1995, 17). Ces termes (la notation est de 1953) en préfigurent d'autres qui émergeront plus tard dans *Le Livre de H.D.* : ainsi, dans le Chapitre I, 6 (« Rites de Participation »), l'enfant d'avant l'âge de raison, et anti-rationaliste, saturé de « fantaisies » et d'absurdités dangereuses pour l'état (paraphrase de Duncan 2011, 159-160). Cette revendication fait partie de la signification politique de base qui parcourt le livre en sourdine, une trace en profondeur de résistance aux normes, un rejet du matérialisme et de tout pouvoir (celui de l'état-nation ou de quelque formation politique que ce soit réclamant adhésion) sur la liberté de l'individu et son libre volonté. On peut dire que l'étude d'Eric Keenaghan, dont l'argumentation est serrée, et qui présente Duncan comme un anarchiste opposé à toutes les formes de coercition, celles du pouvoir étatique, des institutions sociales et économiques ou des groupements d'intérêts particuliers, transpose la « perversité polymorphe » de Duncan sur le terrain politique (Keenaghan 2008, 635-637). De même, dans le domaine politique, Stephen Collis émet l'idée, qui est en accord avec l'énorme « bibliothèque » incorporée dans *Le Livre de H.D.*, d'une « signification sociale de l'intertextualité », d'« une conception de l'auteur comme collaborateur participant à l'ouverture d'un champ commun » et abandonnant toute notion de propriété intellectuelle, en faveur de ces communaux tenus en collectivité (Collis 2012, xvii). Ainsi peut-on concevoir une façon d'interpréter politiquement la faculté de « dérive » de Duncan²⁹, dont il nous fait souvent part.

Cependant, on voit également apparaître les méditations de Duncan sur l'enfance, en raison du trauma des premiers mois de son existence. Cette histoire est connue, et c'est Duncan lui-même qui la raconte à plusieurs reprises, ou qui y fait allusion de façon répétée. Le fait que la mère de Duncan soit morte en couches ou juste après sa naissance a produit un grave potentiel traumatique, tournant autour de la culpabilité et de l'abandon, aussi bien une sorte de conte de fée, tout en restant un mélodrame particulièrement douloureux. Voilà un des aspects de sa vie qu'il développe dans le *Livre de H.D.*, en utilisant l'image du palimpseste, qu'il définit non seulement comme un texte sur lequel une écriture a été effacée pour laisser place à une autre écriture, autrement dit comme une sorte d'intertextualité voilée, mais aussi comme la situation « où une *personne* s'est trouvée effacée pour laisser place à une autre personne, *une vie ou des vies effacée(s)* pour laisser place à une autre vie (Duncan 2011, 101 [c'est moi qui souligne]). C'est sa mère originelle qui a été effacée pour laisser place à lui. Son père lui a donné son nom, mais c'est aussi son père qui, quelques mois plus tard (dans l'impossibilité financière ou émotionnelle de s'occuper de lui), l'a offert à l'adoption. Et donc il a rejoint la famille de ses seconds parents à l'âge de 6 mois (Jarnot 2012, 8). Il a été élevé par ces parents d'adoption, qui sont de fait ses véritables (tenant fonction de, et dans la durée) parents³⁰. Malgré les problèmes de Duncan au moment de la mort de son père, et

²⁸ * Rappelons que le terme grec *telos* signifie « limite ultime, fin dernière, terminaison, but, issue ».

²⁹ * RBD forge un néologisme à partir d'un qualificatif utilisé par R.D. : « *derivative* »-ness, qui peut s'entendre, pour nous, comme « dérivation » (au sens linguistique de « formation à partir d'un radical ») autant que comme « dérive » (« déviation, ou écart à partir de la norme »).

³⁰ Ses parents adoptifs semblent lui avoir fait connaître, avec franchise et un certain sens de l'importance de la chose, la réalité de son adoption, en partie parce qu'ils s'étaient investis dans la théosophie et l'astrologie : les Symmes [* le Révérend Edwyn

malgré ses joutes postérieures avec une mère apparemment rigide et conservatrice (qui néanmoins fit provision d'un petit, mais vital, pécule en fidéicomis pour Duncan dans son testament), les Symmes sont ses parents³¹.

Toutefois, il entretint aussi et discuta d'un vif et puissant fantasme concernant en particulier sa mère biologique ; l'éventualité que sa naissance ait en quelque façon « causé » la mort de celle-ci ne pouvait sans doute recevoir d'explication³². C'est en effet ce que nous apprenons de Duncan lui-même dans le formidable rêve de l'Atlantide, un rêve de destruction et de terreur dont il fait part dans le chapitre de l'Occulte (Duncan 2011, 147-152), en l'appelant « mon rêve de traumatisme de naissance » (Duncan 2011, 150)³³. Cela atteint un sommet lorsqu'émerge la tête d'une femme géante à la dernière, et prodigieuse, ligne du chapitre commençant par « Je n'ai pas vu la Jeune Fille, car je me trouve à sa place ou sur son chemin. » (Duncan 2011, 152). En de nombreux endroits, il est là dans ce rêve (dans le siège vide du Roi, entre autres), mais de façon très étonnante, il est la jeune fille et il bloque la jeune fille, les deux à la fois. Lecture littérale : il n'a en effet jamais vu sa mère biologique. Mais « rester sur son chemin », ce n'est pas seulement l'empêcher d'avancer, la bloquer ; ce revient aussi à exprimer le fait qu'il suit sa carrière à lui sur ses traces à elle : je prends la même route qu'elle a prise en tant que Jeune Fille ; je suis la Jeune Fille. Faire la conversion de ce composé de matériaux, et compenser cette terreur par cette promesse, voilà un projet de carrière au long cours pour Duncan en tant qu'homme-fille : homme *gay* efféminé et poète faisant autorité.

La littérature critique sur les associations érotiques en tant que pulsation et motivation dans les carrières littéraires s'est très souvent centrée, et tout à fait brillamment, sur les liens homo-sociaux entre masculin-masculin. Influencé par la critique *gay* et *queer* et par l'attention générale portée sur la façon dont les régimes de sexe/genre se mettent en scène dans les matériaux culturels que la critique féministe a particulièrement encouragée et la critique *queer* a mise au premier plan, les travaux de Wayne Kæstenbaum, d'Eve Sedgwick, de Michael Davidson, de Libbie Rifkin et d'autres ont insisté surtout sur le lien homo-social entre hommes et le flirt d'intense amour-haine avec le tabou de l'homosexualité. À certaines

Symmes et son épouse Minnehaha] avaient d'abord fait un horoscope pour connaître avec précision la conjonction astrale à laquelle cet enfant devait se conformer, et c'est ensuite qu'il avaient accueilli l'enfant qui correspondait à ces caractéristiques. On pourrait comprendre dès lors que (selon leurs propres termes, très curieux) ils avaient une « place » chargée de sens, toute préparée pour lui. « On nous a dit de quelle façon nous avons (ma sœur et moi) été adoptés selon un dessein des étoiles ; et on nous a dit que nous avions des vies passées. » (Duncan, lettre à H.D., octobre 1960, Bertholf ed., 1992, 45). Cette attitude de franchise concernant l'adoption, quelle qu'en soit l'origine, était inhabituelle à l'époque. Duncan fit passer l'héritage « théosophique » qu'ils lui avaient transmis dans une grande partie de son œuvre. Il a également travaillé sur les traces de ces matériaux tout au long de sa vie : par exemple, en 1941 (à 22 ou 23 ans), déchargé de façon déshonorante de ses obligations militaires en raison de son homosexualité (effet désiré de la révélation qu'il en avait faite), Duncan reprit son nom, bêtissant ainsi un amalgame de son nom de naissance et de son nom d'adoption, devenant alors Robert Edward Duncan. De façon significative, le paronyme est celui de son père biologique. Il prit plus tard contact avec des membres de sa famille biologique. Il avait donc la possibilité de faire œuvre tout en étant en possession de plusieurs familles (faits tirés de Jarnot, 2011, passim).

³¹ Je dois ici mettre en cause l'utilisation par Donna Hollenberg, en une occasion, du terme de « belle-mère » pour désigner Minnehaha Symmes, dans un compte rendu, par ailleurs attentif, des poèmes que Duncan écrivit à H.D. et de l'échange intellectuel entre eux dans leurs lettres (Hollenberg 2006, 73). L'emploi de ce terme ne suit pas le fil suivi par Duncan lui-même. Il est vrai que ces relations avec sa mère, ou sa mère d'adoption (et non sa « belle-mère ») sont devenues difficiles et désagréables quand il est arrivé en fin d'adolescence, en particulier sur le chapitre de son homosexualité et de ses opinions politiques pacifistes. Mais étant donné que la même sorte de frottements peut se produire dans des familles non-adoptives, le fait en lui-même, bien que désagréables, n'est pas un motif pertinent de critique permettant d'utiliser le terme de « belle-mère » à propos de quelqu'un qui fut la mère active en tant que telle, la mère effective et même réelle, de Duncan. Bien entendu, même lorsqu'il fait allusion aux causes de ces désaccords entre eux – sa sexualité – Duncan continue à dire « ma mère », à la fois dans *Le Livre de H.D.* (dans les scènes de souvenirs d'enfance), dans la correspondance avec Levortov, et dans le poème qui fait précisément allusion à ces désaccords, dans *Ground Work I*, 83.

³² Peter O'Leary en parle, en remarquant que Duncan soupçonnait qu'à sa naissance sa tête, étant de larges dimensions, causa la mort de sa mère (O'Leary 2002, 55) ; le fait est en rapport de cohérence avec la proposition d'O'Leary concernant divers traumas et diverses pertes à propos desquels, soutient-il, Duncan fait une compensation en excipant d'une initiation gnostique dans la relation qu'il établit avec H.D.

³³ Voilà un bon exemple de sa façon d'obvier au travail de la critique littéraire, qui pourrait fastidieusement « identifier » ce matériau – Duncan procède lui-même purement et simplement à l'interprétation. Il existe une autre version de ce qu'il a ressenti, en rapport avec des versions du soi, dans tous les endroits de l'histoire qui, c'est ce que je soutiens, arrive parce qu'il est le détenteur d'une subjectivité perverse polymorphe – il est à la fois écrivain et critique.

époques proches de nous, de telles amitiés porteuses de collaboration et d'inspiration ont également été poussées en avant par un refus, une aversion pour l'homosexualité, tout en étant portées par l'érotisme singulier et fascinant du défi et de la collaboration entre masculin-masculin. Ces amitiés et ces collaborations artistiques entre hommes, érotiquement chargées, mettaient aussi en jeu – ou impliquaient, simplement – des réticences ou une dépendance suspecte par rapport à un espace souvent tout à fait limité pour des pratiquantes féminines. On pourrait dire que Duncan s'est aussi comporté ainsi – après tout, H.D. était morte – et en un certain sens, c'est un terme-limite (bien qu'il ait entretenu une correspondance ardente et respectueuse avec elle pendant onze ans). Dans certaines collaborations (le cercle autour de Spicer, comme Davidson l'a montré), il existait un dénigrement, actif ou passif, des pratiquantes féminines et par conséquent la création d'un univers virtuel à un seul genre. Mais le cas Duncan, tel qu'il apparaît dans le livre, fut assez différent. Là c'est la productrice culturelle, féminine donc, d'une maîtrise particulière qui fut son mentor et cause de son inspiration érotique. Elle est vue par lui comme une égale féminine, imaginée en partenaire érotique, célébrée en tant que géant artistique et spirituel.

La poétique sous-jacente de Duncan dépend de cette exploration d'un érotisme plurivalent. À moins d'être formidablement orienté sur plusieurs genres, pluri-érotiquement, sans éprouver de crainte pour tous les aspects changeants du genre et de la sexualité dont il est porteur, le poète ne peut affronter la relation Eros/Logos – toutes les implications d'une vie créatrice. Autrement dit, c'est l'écriture elle-même qui est réceptive et érotique, source de plaisir, et obstinée. Le fait d'écrire lui-même est une forme de perversité polymorphe, car les « adeptes digressifs de l'impulsion » et les capacités simultanées d'absorption-transformation sont des caractéristiques de ce travail (Duncan 2011, 343). Le propos de Duncan lorsqu'il écrit, c'est, dit-il, de « découvrir ce qui m'attire » – c'est la question du désir au cœur de l'écriture, leurre ou attirance, ou objet d'attraction – le tout, plus les répétitions excentriques et la multiplicité des directions suivies, témoigne d'une poétique issue d'un érotisme polymorphe (Duncan 2011, 344). C'est ainsi que *Le Livre de H.D.* initie là une façon dangereuse, chargée de suggestions, d'écrire de la critique littéraire (à supposer que ce terme même ne tourne pas, à la lumière de ce livre, au ridicule) en générant des « opérations dans un champ de réminiscences » (Duncan 2011, 305), le résultat en est une « rupture, un démembrement de l'évaluation esthétique », au profit de la poussée d'une réceptivité continue, et in-formée de façon « pluri-phasique » – critique de poète, voilà ce qu'il faut dire (Duncan 2011, 305 ; 345).

Disons donc que si Duncan a développé une matrisexualité trouble, il a aussi développé une textualité polymorphiquement perverse. Un des éléments d'un érotisme critique, et peut-être trouble, est le rejet des genres polarisés de façon binaire, au profit d'un « entre-deux » aux appellations variées, tenant son identité de l'histoire culturelle récente. Duncan ignore délibérément les genres polarisés de façon binaire, ainsi que leurs particularités arrêtées – le « Parler-Mâle », d'un côté, et de l'autre, « les manières de la chochette » ; ces attitudes représentent des défenses contre un sentiment érotique plus profond qui mène, sur une échelle platonique, vers une pratique visionnaire de haute volée (Duncan 2011, 372, et également 515-516). Cette analyse donne sa place à l'homosexuel, à la personne entre-deux, comme partie du continuum sexuel – et non comme un tabou à rejeter, mais plutôt comme une part importante (et vigoureuse) de l'espace culturel entier. Cette position a d'autant plus de valeur, du fait que la tante de Duncan, Tante Fay – la femme qui se trouve au cœur du chapitre sur l'Occulte et des affrontements rêvés par Duncan durant son enfance – a un nom qui lui aussi signifie « fée », « créature étrange », « pervertie », « tirant vers le féminin » (Duncan 2011, 125-127). Les enseignements occultes ont encouragé le sens du dédoublement chamanique – haine et amour entrelacés. Les doctrines de la réincarnation (dans la théosophie) ont enseigné que ceux qui étaient hommes dans une vie sont devenus femmes dans une autre – voie de la sympathie entre sexes, à mettre en parallèle avec

l'assertion freudienne, très différente quant au fond, selon laquelle il existe une bisexualité entre humains, et qui entraîne de multiples résultats chez les individus. Cet « entre-deux » est une évidence non seulement dans les matériaux impliquant sexe et genre, mais dans les combats de Duncan concernant la rhétorique critique de l'essai.

Le Livre de H.D., en tant qu'essai de première importance, est précisément dépourvu de raison, dans l'excès, hyper-saturé, proliférant, et métamorphique. Il ne poursuit pas de suites logiques et lucides dans l'argumentation, ni dans la preuve. Duncan noue des associations horizontalement et verticalement, et des vecteurs de sens dans toutes les directions, de sorte que toute idée dans son achèvement ne devient pas une proposition thétique (susceptible de devenir une thèse soutenable) – ni la claire « image » de l'imagisme classique – mais un tissage, un enchevêtrement d'associations qui transmet la complexité des couches de sens multiples sans mener à la complétude. Nous avons là le tapis de couleur lavande, qui nous accroche. Cet ouvrage est l'exemple d'une méthode active/passive de lecture/écriture, en dérive « ouverte à l'impulsion » et « fai(san)t confiance aux périphéries et aux courants sous-jacents pour me conduire » (Duncan 2011, 428). La connaissance n'est pas évaluée selon ce qui relèverait des faits, mais grâce à l'ajustement des matériaux, par information et intuition, et grâce aux pouvoirs des associations librement évocatrices, lesquelles bouleversent livres et personnages en provoquant des connexions atemporelles, pour créer finalement un réseau qui relie les histoires littéraire, spirituelle et culturelle. *Le Livre de H.D.* est un ouvrage « sans raison », délibérément et profondément : tel en a été le dessin, et le désir.

Il y a, chez Duncan, maints exemples d'un mode de corrélations tout à fait délibérément an-historique. Il s'agit d'un brouillage incessant des catégories, et il peut se révéler intellectuellement non-pertinent (pour ceux qui, disons, se sont surinvestis dans le Logos). Comme cette méthode se fonde sur l'admiration critique qu'il éprouvait pour la spécialiste de l'occulte Helena Blavatsky, on pourrait l'appeler méthode blavatskyenne : celle des « tas de rebut où, au-delà des diktats de la raison, comme dans l'art du collagiste, à partir de ce qui a été méprisé ou bien est tombé dans l'indifférence, les genres sont mêlés, des échanges apparaissent, des mutations se font à partir de déchets et de bribes [...] pour former les figures d'une composition nouvelle » (Duncan 2011, 135)³⁴.

Le but en est également franchement « anti-masculiniste ». Duncan se sert de H.D. pour faire une critique en profondeur des positions masculinistes de la poétique (cf. les « Ne faites pas » pédagogiques imagistes de Pound) qui rejettent la sensibilité, l'arabesque et par-dessus tout, le style et l'attitude efféminée, dans la rhétorique. Le livre fait aussi porter la critique sur la « bravade du mec » qui consiste à ne pas se laisser piéger par l'amour, par la sexualité et par la déraison de l'éros (Duncan 2011, 373 ; voir aussi « bravade du mâle », 361). Il rappelle au lecteur en permanence que même les poètes masculins qu'il admire, tels Pound et Williams, « sont la plupart du temps occupés à renier tout raffinement, toute méticulosité, toute sensibilité – qu'importe ce qui a été identifié comme poétique et efféminé parmi les hommes pourvus du sens des affaires » (Duncan 2011, 395). Ce matériau est chez lui en liaison avec une critique stylistique acérée, pleine d'intérêt – selon laquelle le modernisme premier de l'Imagisme fut trop austère, trop pur, et donc limité. L'Imagisme rejetait « la répétition, le *remplissage*³⁵, le sentiment », l'excès, la superfluité, le jeu de l'indécision et le flou, au profit de la concision du *condensare* = *dichten* des manifestes imagistes (Duncan 2011, 384)³⁶.

Le caractère efféminé est associé chez Duncan à une ouverture aux penchants pervers polymorphes. Il oppose les « répression et compression » modernistes à la

³⁴ Voir la brève mais précise réflexion de Fredman sur ces matériaux, évoquant le Grand Collage de Duncan (Fredman 2010, 83-84).

³⁵ * Ce mot, en français dans le texte.

³⁶ * Le *condensare* latin est la version du *dichten* allemand (*Dichtung* = « poésie »); c'est Pound qui établit l'équivalence, en prenant appui sur l'étymologie.

« permission » freudienne imaginée par lui comme « terrain grouillant », non affecté à l'occlusion ni à la répression des associations mais restant ouvert à elles, les poursuivant avec avidité (Duncan 2011, 384). De même que Freud aida H.D. à faire passer son art de l'hyperconscience à une « forme ouverte d'exploration », exposant ainsi « ce que l'esprit s'était lui-même interdit » – non seulement l'imaginaire érotique mais l'imagination de l'acte d'écrire ouvert à toute sollicitation –, de même H.D. aida Duncan à parvenir à l'identique (Duncan 2011, 384-385). La permission, c'est l'acceptation de l'Eros/Logos, de la perversité (la non-normativité) de la profusion universelle et de l'interminable élaboration anti-occlusive. Autrement dit, Logos (esprit, analyse, information, logique) devient le compagnon d'Eros (désir, corps, intuition, associations par bond et par juxtaposition). « Eros et Logos sont inextricablement mêlés, démons de l'initiation, dans chacune de nos vies, vers un être nouveau » (Duncan 2011, 157). Eros permet à Logos d'être comblé, suggestif, pleinement convainquant – excitant, voire, parfois, textuellement orgasmique aux sommets où le plaisir atteint son acmé. Il y a là à la fois un programme critique et l'affirmation d'une littérature d'« intensité sensuelle » (comme dans le premier poème de H.D. que lut Duncan ; Duncan 2011, 39-53)³⁷.

Duncan est on ne peut plus clair sur sa position, dans le livre : il s'agit d'un texte anti-institutionnel, voire (sous la forme non-achevée qu'il nous offre, en permanence hors-normes, et multiple – avec ses versions différentes de certains chapitres) d'un texte non-institutionnalisable. L'indétermination, les révisions et nombreuses relectures de l'ouvrage, sans parler du fait qu'il est resté inachevé (bien que constamment annoncé comme pratiquement terminé), apparaissent peut-être même comme contradictoires par rapport aux protocoles d'une publication, d'un achèvement effectif, des normes du *fini* qui permettent aux textes littéraires d'être mis pour la plupart en circulation³⁸. Duncan a insisté sur les délices qu'il y a à ré-entreprendre, re-considérer, ré-aborder sans fin les mêmes matériaux : manœuvres d'approche à la Shéhérazade !

Le livre est par conséquent un texte de jouissance. Roland Barthes a eu là une formule particulièrement appropriée. La germination sans fin du texte sans parvenir à la conclusion du travail a été théorisée par Roland Barthes (pour le récit narratif, cependant) dans *Le Plaisir du texte*, comme dépassant la révélation existentielle, sommaire, que réclament les textes de plaisir, les conclusions fixées, qui ne signalent pas incidemment une clôture du régime patriarcal. Le livre échappe au mode du patriarcal (précisément à cause de sa mise en œuvre de méthodes et de revendications perverses polymorphes), mais il n'échappe pas au mode de possession impérial du polymorphe, ou (pour le dire de façon négative) au narcissisme du patriarcal. Car il est très frappant de voir qu'en dépit de la discussion intensive sur le genre et la sexualité dans ce livre, Duncan ne discute/mentionne presque jamais

³⁷ * Le long introït du *Livre de H.D.* analyse le phénomène de la vocation poétique : Duncan rapporte comment un de ses professeurs de lycée (une femme) lui permit de lire, et découvrir pour la première fois, un poème de H.D., et il inscrit cette découverte dans le contexte de l'époque (le poème fait allusion aux horreurs de la Première Guerre mondiale) et dans le cadre de son propre développement intellectuel et sensible.

³⁸ Voir à ce sujet le compte-rendu des éditeurs Boughn et Coleman in Duncan 2011, 13-29. D'autres interprétations sont possibles. Ainsi Anne Dewey émet l'hypothèse que le non-achèvement du *Livre de H.D.* est en relation avec l'incapacité de Duncan à répondre, en son temps, au défi de Denise Levertov, ou à se l'assimiler. Dans une analyse très subtile, Dewey montre comment Levertov, femme hétérosexuelle, et « véritable actrice de l'histoire » agissant dans l'espace public en tant que militante anti-guerre, échafaude une rupture féminine (prise en compte par Duncan de façon mythique) s'opposant à l'espace domestique privé de l'homosexualité que Duncan s'était soigneusement construit pour se protéger. H.D. était pour lui une « muse », tandis que Levertov était une « contre-muse » – vue par lui comme force négative de désorientation (Dewey 2009, 316). C'est important, voire plausible en ce sens que sur de nombreux terrains culturels une femme engagée participant à l'histoire a été généralement refoulée ou détournée au profit d'une représentation mythologique de sa personne. Toutefois, le récit incroyable où figure Levertov et qu'on peut lire dans leurs lettres – celui d'une intense construction mutuelle et d'une affection profonde qui se poursuit sur une longue période de temps et démolie finalement par une brusque attaque, effroyable, à l'aveugle, est plus à mettre en relation avec les rapports de Duncan avec Robin Blaser, qui se sont aussi terminés dans une gigantesque débâcle ; ces deux fractures majeures ont été déclenchées, les deux fois, par une très vigoureuse attaque de la part de Duncan contre l'œuvre de l'un et l'autre. (Voir le compte rendu de Blaser in Mossin 2010, 102-128). C'est là le revers de la médaille dans le polymorphisme d'appropriation si tout vous appartient [appartient à Duncan], l'action autonome des autres – d'ordre politique ou poétique, aussi bien – quand elle devient relativement indépendante d Duncan – doit être enrayée.

d'hommes *gay* dans l'histoire du modernisme ou dans l'écriture contemporaine à part lui-même (et en de rares occasions, Jess) alors que des femmes lesbiennes ou bisexuelles sont souvent mentionnées parmi les modernes. Cependant, la mise en valeur du caractère efféminé et la critique *queer* du binarisme exagéré (stéréotypé) des genres sont des sujets abordés constamment. Encore une fois, il y a là cohérence avec la faculté d'appropriation polymorphe ; et Duncan se trouve être celui qui absorbe tout.

Il est autre chose dans le travail de Barthes et dans ses développements, qui entre en jeu encore plus dans la discussion concernant Duncan. « ...ce langage-là a pour tâche délivrer les prisonniers : d'éparpiller les signifiés, les catéchismes... dans le conflit des rhétoriques, La victoire n'est jamais qu'*au tiers langage*³⁹. » (Barthes 1994, 50⁴⁰) C'est ce tiers langage, qui n'est ni prose ni, poésie, ni lyrique ni épique, ni masculine ni féminine, ni celle des enfants ni celle des adultes – dans la couture étrange [* le qualificatif *queer* a le double sens de « bizarre » et d'« homosexuel »] et polymorphe entre les binaires – que Duncan envisage comme la poétique de son essai majeur. On est appelé à partager le plaisir délicieux (autrement dit, douloureux) de ce texte et/ou l'on peut se sentir blessé par ses excès et ses répétitions, sa rêverie, la satisfaction sans fin de son propre plaisir. Toutefois, dans ce travail – dans un mouvement critique énergique, les femmes reçoivent la co-égalité et la co-temporalité dans les combats artistiques et institutionnels et elles peuvent se revendiquer et se faire reconnaître pour leurs potentialités. Voilà ce que Duncan a atteint dans son *Livre de H.D.*

Voilà pourquoi *Le Livre de H.D.* est un beau livre – mais une œuvre emplie d'un certain désarroi. Même le fait de récapituler certaines de ses conclusions (inévitavelmente, ici) fait encore violence aux éclairs de la réflexion, si l'on en passe par cette accumulation de considérations venues du fond de la mémoire et répétitives, que Duncan nous offre à lire. Ce livre est accablant, tant il est sous la pression, de l'intérieur, de la force de sa propre rhétorique pleine de frénésie et de résolution. L'intérêt passionné et le grand risque de ce mélange fait ici l'intérêt que je lui porte, mais c'est un sujet qui ne peut se traiter de sang-froid ; Duncan réclame un investissement dans l'écriture, avec cette main toujours vivante qui s'agrippe au lecteur alors que Duncan est bien mort. Cette réflexion fait doublon (elle la confirme) avec l'analyse d'Eric Keenaghan qui a parlé avec éloquence de la « crise du lire » que provoque Duncan, et qui est en relation avec ses tentatives concertées (et parfois manquées) d'éviter tout jugement d'évaluation, et d'inciter plutôt ses lecteurs à « l'amour comme principe ontologique pénétrant tous les aspects de la vie », quelque chose qui nous pousse de façon insistante au-delà des pratiques dévotes « du soi et de la nation » (Keenaghan 2011, 125). Il semble réclamer de la part de ses lecteurs une subjectivité altérée. Ce livre est un combat, par conséquent, il faut se battre pour le lire, parce qu'il est magnétique, séduisant et parfois il provoque l'aversion pour ses descentes en piqué parmi les éléments qu'il offre à la représentation : l'histoire des idées, l'histoire de la poésie, la « fabrique de l'âme », l'histoire personnelle », la mythographie et les affinités inventées ayant toutes le même statut d'inter-animation.

³⁹ * Le jeu des barres consiste à faire prisonnier, en le touchant, un membre de l'équipe adverse qui est sorti en courant de sa « base ». Des barres tracées au sol délimitent les deux camps. Le nom anglais du jeu – *Prisoner's Base* – pourrait être une déformation du français « barre »... Cependant le jeu des mots est moins sensible en anglais qu'en français : en effet, Barthes se livre à des approximations étymologiques (« avoir barre sur quelqu'un ») ou à des associations singulières sur ce terme, en rapprochant « barres » de son propre nom « Barthes ».

⁴⁰ * Le texte, *supra*, fait référence à la section « Brio » du *Plaisir du texte* : « ... Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, des es valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage. » et d'autre part, il renvoie ici au paragraphe du *Barthes par lui-même* qui évoque des souvenirs d'enfance et débute (à la manière mi-proustienne, minervalienne) par « Quand je jouais aux barres, au Luxembourg... » (page 54, édition de 1975, Écrivains de toujours, Seuil) ; RBD inverse l'ordre des deux phrases. On peut retenir aussi ici cet aphorisme qui clôt le chapitre du livre de Barthes : « Comme aux barres, *langage sur langage*, à l'infini, telle est la loi qui meut la logosphère. D'où d'autres images : celle de la main chaude (main sur main : la troisième revient, ce n'est plus la première), celle du jeu de la pierre, de la feuille et des ciseaux, celle de l'oignon, feuilleté de peaux sans noyau. Que la différence ne se paye d'aucune sujétion : pas de dernière réplique. »

C'est un livre qui illustre l'observation de William James qui revient plusieurs fois dans le texte même : à savoir que la réalité est ce qui est concret (prouvable) *plus* les imaginations et les projections qui la concernent (Duncan 2011, 354). Voici la citation du texte de James, texte talismanique, dans le texte de Duncan : « "Le monde dont les philosophes doivent tenir compte au total, écrit William James dans ses *Principes de Psychologie* en 1890, est donc composé des réalités *plus* les fantaisies et les illusions." Ce que nous devons traiter dans la totalité de l'expérience humaine telle qu'elle est, exige en poésie, comme James a bien vu qu'il le fallait en philosophie, une nouvelle structure de la pensée et de l'imagination. » (Duncan 2011, 354). Pour Duncan, une telle réflexion réclamait une façon nouvelle d'écrire concernant la matière littéraire et culturelle, une manière de faire qu'il a mise en avant, avec une maîtrise d'ordre supérieur – et un narcissisme polymorphe – dans son œuvre. Cela demandait un investissement psychique, fondamentalement opposé à un tour professionnel, de la part du critique et du poète. Du moins, nos professions telles qu'elles ont été structurées, jusqu'ici.

Traduction : *Auxeméry*

* * *

Bibliographie établie par Rachel Blau DuPlessis :

- Barthes, Roland. Roland Barthes. Richard Howard, trans. Berkeley: University of California Press, [1977] 1994.
 -----. The Pleasure of the Text. Richard Miller, trans. New York: Hill and Wang, 1975.
- Collis, Stephen and Graham Lyons, eds. Reading Duncan Reading. Robert Duncan and the Poetics of Derivation. Iowa City: University of Iowa Press, 2012.
- Davidson, Michael. The San Francisco Renaissance: Poetics and Community at Mid-century. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
 -----. "Robert Duncan: A metaphysical quotient--Michael Davidson in conversation with John Tranter, recorded in 1989, with a postscript, 2005." Jacket 26: <http://jacketmagazine.com/26/dunc-tran-davi-1989.html>
- Dewey, Anne. Beyond Maximus: The Construction of Public Voice in Black Mountain Poetry. Stanford: Stanford University Press, 2006.
 -----. "Gendered Muses and the Representation of Social Space in Robert Duncan's Poetry." Contemporary Literature 50.2 (Summer 2009): 299-331.
- Duncan, Robert. The Collected Early Poems and Plays. Peter Quartermain, ed. Berkeley: University of California Press, 2012.
 -----. A Great Admiration: H.D./ Robert Duncan. Correspondence 1950-1961. Robert J. Bertholf, ed. Venice, CA: The Lapis Press, 1992.
 -----. Ground Work: Before the War. New York: New Directions, 1984.
 -----. The H.D. Book. Michael Boughn and Victor Coleman, eds. Berkeley: University of California Press, 2011.
 -----, "Interview with Robert Duncan." Conducted by Michael André Bernstein and Burton Hatlen. Sagetrieb 4. 2/3 (Fall-Winter 1985): 87-135.
 -----. "A Note on the H.D. Book [transcribed by Robert Bertholf]." The H.D. Newsletter 2,1 (Spring 1988): 6-7.
 -----. A Selected Prose. Robert J. Bertholf, ed. New York: New Directions, 1995.
 -----. The Years As Catches: First poems (1939–1946). Berkeley, CA: Oyez, 1966. Now in Duncan 2012.
- Duncan, Robert and Denise Levertov. The Letters of Robert Duncan and Denise Levertov. Robert J. Bertholf and Albert Gelpi, eds. Stanford: Stanford University Press, 2004. In text as RD-DL 2004.
- Fredman, Stephen. Contextual Practice: Assemblage and the Erotic in Postwar Poetry and Art. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Freud, Sigmund. Freud on Women: A Reader. Elisabeth Young-Bruehl, ed. New York: W. W. Norton, 1990.
- Freud, Sigmund. Three Essays on the Theory of Sexuality, trans. James Strachey. New York: Basic Books. 1962.
- H.D. Trilogy. In Collected Poems 1912-1944. Louis L. Martz, ed. New York: New Directions, 1983.
- Hollenberg, Donna Krolik. "'The Deeper Unsatisfied War': Robert Duncan's Poems for H.D." Paideuma 35. 1-2 (2006): 67-89.
- Jarnot, Lisa. Robert Duncan: The Ambassador from Venus. A Biography. Berkeley: University of California Press, 2012.

Keenaghan, Eric. "Life, War, and Love: The Queer Anarchism of Robert Duncan's Poetic Action during the Vietnam War." *Contemporary Literature* 49. 4 (Winter 2008): 634-659.

-----, "Robert Duncan's Radical Humanism; or, On the Crises of Reading and Falling in Love." In *(Re-) Working the Ground: Essays on the Late Writings of Robert Duncan*. James Maynard, ed. New York: Palgrave Macmillan, 2011: 109-131.

Levertov, Denise. See RD-DL 2004.

Mossin, Andrew. *Male Subjectivity and Poetic Form in 'New American' Poetry*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Nichols, Miriam. *Radical Affections: Essays on the Poetics of Outside*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.

O'Leary, Peter. *Gnostic Contagion: Robert Duncan and the Poetry of Illness*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002.

Bibliographie additionnelle des ouvrages de H.D. et de Robert Duncan traduits en français :

Robert Duncan :

Passages & Structures, choix de poèmes traduit et présenté par Serge Fauchereau, Paris, Christian Bourgois, 1977.

L'Ouverture du champ, traduction Martin Richet, Paris, Éditions José Corti, 2012.

H.D., *Visage de Freud (Tribute to Freud)*, traduction Françoise de Gruson, avec des lettres inédites de Sigmund Freud, Paris, Denoël, 1977.

Hermione (HERmione), traduction Claire Malroux, Paris, Des femmes, 1986.

Dis-moi de vivre, un madrigal (Bid me to live), traduction Claire Malroux, Paris, Des Femmes, 1987.

Le Don (The Gift), Paris, Des Femmes-Antoinette Fouque, 1988.

Le Jardin près de la mer (Sea Garden), traduction Auxeméry, Paris, La Différence, 1992.

Fin du tourment (End of Torment), suivi de *Le livre de Hilda*, traduction Auxeméry, La Différence, Paris, 1992.

Hélène en Égypte (Helen in Egypt), traduction Auxeméry, La Différence, Paris, 1992.

Pour l'amour de Freud (Tribute to Freud), traduit de l'anglais par Nicole Casanova et par Edith Ochs pour la correspondance entre H.D. et Bryher, Paris, Des Femmes-Antoinette Fouque, 2010

Trilogie (Trilogy), traduction Bernard Hoepffner, Paris, José Corti, Série américaine, 2011

* * *



Robert Duncan, tableau de Jess (Burgess F. Collins)

Auxeméry

Traduction et notes additionnelles : Auxeméry