

Amy Clampitt

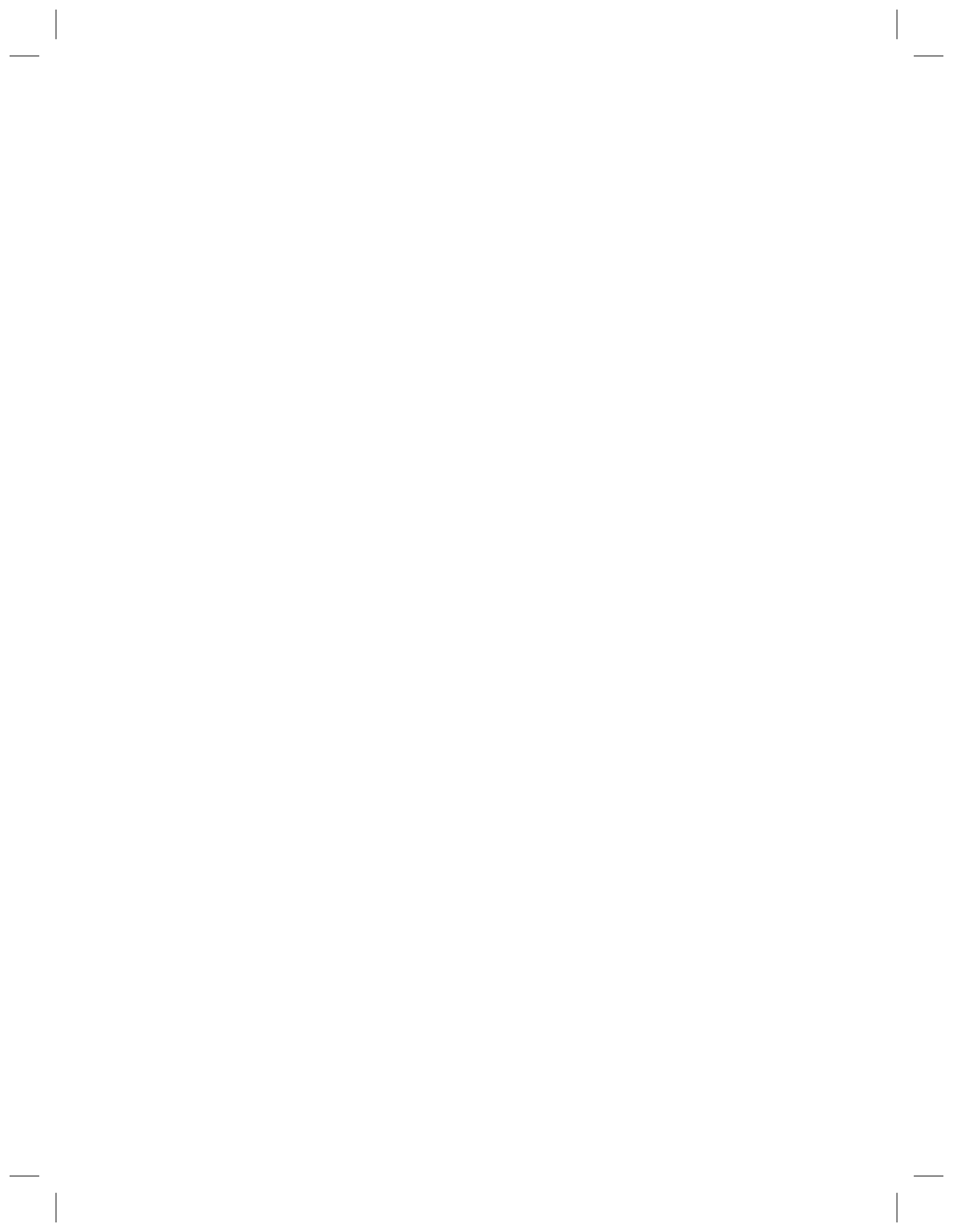
# Un silence s'ouvre

Traduit de l'anglais (États-Unis)  
par Gaëlle Cogan

Préface de Calista McRae

Édition bilingue

**NOUS**  
MMXXI



## Préface

par Calista McRae

Poète dite « excentrique » dont l'œuvre défie les catégories conventionnelles d'après-guerre, Amy Clampitt appartient, dans la poésie américaine moderne, à une lignée d'observateurs. On pense aux gerboises de Marianne Moore (1887-1972), aux mauvaises herbes et aux moineaux de William Carlos Williams (1883-1963) ou aux poissons irisés et aux stations-service crasseuses d'Elizabeth Bishop (1911-1979). Clampitt dépeint brouillards et tornades, transfigure les lamantins en astronautes, et les pommes de terre en « viande humide/de sous la terre ». Mais c'est du poète anglais Gerard Manley Hopkins (1844-1889) dont elle est le plus proche, et avec lequel elle partage une prédilection renouvelée pour la variété et la beauté du monde naturel, une approche hautement personnelle de la forme poétique, ainsi qu'un style ardu, elliptique et exigeant. Clampitt documente les préoccupations contemporaines d'un monde dépassé par la globalisation. Ses poèmes, dont la publication est resserrée sur une quinzaine d'années, tissent les fils de la langue, de la conviction religieuse, de la guerre, de la dégradation du monde naturel, de la migration, de la colonisation, jusqu'au nœud du genre et de la sexualité.

Clampitt naît en 1920 dans les vastes prairies encore désertes du Midwest américain. Ses parents sont quakers, membres de la Société religieuse des Amis. Au cours de sa vie, Clampitt aura envers la religion une position fluctuante, oscillant entre révérence inattendue, frustration et scepticisme. Une fois diplômée de Grinnel College, dans l'Iowa, Clampitt déménage à New York pour poursuivre ses

études. Elle abandonne en cours de route, et travaille d'abord comme secrétaire (pour une maison d'édition universitaire), puis comme bibliothécaire (pour une organisation de protection des oiseaux) et comme relectrice-correctrice indépendante. Dans son temps libre, elle manifeste contre les inégalités sociales à New York et contre la guerre du Vietnam, ce qui lui vaut un bref emprisonnement. Pendant ces années, ses heures de relâche sont occupées par l'écriture, non de poésie, mais de fiction ; c'est seulement en 1978, alors qu'elle a presque soixante ans, que paraît son premier poème. Au cours des quinze années qui suivent, Clampitt publie cinq recueils, tous salués par la critique, qui établissent aux États-Unis sa réputation d'observatrice, de penseuse et de poète de l'ornement. Elle travaille à son dernier recueil, *Un silence s'ouvre*, lorsqu'elle apprend qu'elle est atteinte d'un cancer ovarien, dont elle meurt en 1994.

Les lectrices et lecteurs — des années 1990 ou d'aujourd'hui — ont peut-être été frappés par la disposition des mots sur la page, révélatrice d'une forme poétique idiosyncrasique. Bien que ce type d'indépendance formelle ne soit pas nouveau — Hopkins étirait horizontalement et verticalement ses sonnets, préférant invariablement à l'hégémonie du pentamètre iambique anglo-américain une prosodie de sa propre invention —, la poésie américaine d'après-guerre est extrêmement polarisée en termes de forme. Le conservatisme littéraire, mais aussi philosophique et politique, est associé aux formes fixes, dans lesquelles la rime et le mètre suggèrent l'unité, la mesure et la tradition. Pour une poète féministe, de gauche, attirée par le plaisir esthétique du motif et de la fabrication du semblable, mais sceptique de l'autorité qu'ils impliquent, la forme est un terrain épineux. Échappant aux certitudes qu'évoquent rimes et métrique identifiables, Clampitt invente son propre entre-deux : sans s'engager à tenir la promesse de la rime, elle n'en nie pas l'attrait pour autant. Elle délaisse le mètre traditionnel pour une texture proche du vers libre, où parfois battent des rythmes familiers, et dispose des rimes là où elles seront invisibles ou inaudibles.

Plus largement, l'affranchissement formel est lié à la manière dont Clampitt compose avec l'idée de l'art comme consolation. À la recherche d'un dessein, d'un motif, d'une forme de compréhension, elle reconnaît aussi les limites et les cohérences superficielles inhérentes à cette tentative. Le poème « Quatre-vingt neuf », tout en représentant une nuée d'insectes comme une « gaze/sans déchirure », intacte, tenue par des forces au-delà de l'entendement humain, figure une mère en deuil retournant « en tous sens/l'absence de preuves de dessein » dans la mort de son fils. La versification de ce poème s'écarte ostensiblement du mètre anglo-américain canonique : formées de onze vers, les strophes sont une version sans rimes ni mètres du célèbre adieu de Keats dans « Ode à l'automne ». Conservant le retrait keatsien, Clampitt élude la rime, comme si le motif était là en filigrane sans que le déclic ne se fasse, ou comme s'il s'agissait du fantôme remémoré d'un motif perdu. L'image keatsienne des richesses inattendues de l'automne, « saison de brume et de profonde plénitude » (*Sur l'aile du phénix*, trad. Claude Dandréa, Corti, 1996) suspendue avant la perte, fait place à une « saison de brumes contaminées,/de lieux abandonnés » dans la version plus maussade de Clampitt. Cet incipit, dans lequel « *premises* » est utilisé à la fois dans son sens abstrait de notion ou principe, et dans son sens concret, celui de bâtiment, maisons ou parcelles abandonnées dans un paysage de plus en plus toxique, illustre la condensation de l'écriture poétique et les défis de traduction qui en découlent. Clampitt, elle, est réticente à abandonner ses principes, à nier la présence de sens ou accepter l'absence de vérité morale. Elle entremêle sincérité et circonspection de manière caractéristique : véhémence sur certains terrains, elle reste prudente dans ses réponses et verdicts. Les nombreux « mais », les « ou » attentifs, les « si » précaires qui émaillent *Un silence s'ouvre* sont les marques de sa manière à la fois entière et retenue.

La pensée de Clampitt, avec ses incertitudes, son ambivalence et ses hésitations, est portée par une syntaxe distinctive. Évitant le

parallélisme net, l'antithèse et toute autre relation grammaticale en clair-obscur d'où découleraient des hiérarchies claires, sa syntaxe est une pensée en action, qui progresse et se densifie sur le cours de phrases parfois longues d'une douzaine de vers. Ces phrases sont complexes mais pas indolentes : bien que la poésie contemplative soit souvent représentée comme une forme paisible et en demi-teinte, la pensée de Clampitt est vive et resserrée, résolue même dans son incertitude et sa remise en question.

Dans *Un silence s'ouvre*, l'anfractuosité, la complexité et l'ambition philosophique de Clampitt s'approfondissent. Pour certains poèmes, elle omet toute marque de ponctuation, laissant la langue affluer et refluer. L'anglais étant une langue presque sans désinences, où adjectifs et fragments sont rarement reliés à des noms par un marquage grammatical, la combinaison d'une syntaxe méandreuse et de l'absence de ponctuation déroute. À la lecture des premières strophes de « Blanc », « sur le grand arrière-pays/lits de rivières lits de lacs/plus grands encore un trottinement/ruisselant trouble à la brune », on entre dans le texte puis on revient en arrière, dans une ambiguïté immersive quasi totale, sans savoir comment les fragments s'articulent entre eux, leurs contours comme floutés par la tempête de neige dont il est question. Si l'on combine ce trait formel à l'imagerie concrète et la fantaisie associative de Clampitt, on obtient la cinématographie éblouissante à l'œuvre dans « Hispaniola » où un ours, après un pique-nique de larves dans une clairière, se fraie soudain un chemin non plus dans une ronceraie mais dans un nuage d'étoiles :

... grignote indécemment  
des choses charnues et blanches  
saccage les prés de fraises  
plonge en se balançant barbouillé  
à travers le jonc des mûriers  
cartographie un rêve  
constellé d'arbres à ruches

de galaxies ronflantes  
le premier mobile  
faisant sonner les golfes  
du sommeil ...

Au cours de ce passage centrifuge, dégingandé, l'ours manifeste devient la Grande Ourse; constellations et insectes par myriades s'inscrivent en transparence sur une même carte, illustrant comment *Un silence s'ouvre* considère le monde et ses systèmes — biologique, linguistique, politique, social — du point de vue de celle qui va les quitter. Adolescente, Clampitt a vu la sécheresse du Dust Bowl balayer l'Iowa, cette terre érodée, profondément labourée, du centre des États-Unis. Elle en garde une conscience aiguë de l'enchevêtrement entre environnement et politique. « Hispaniola » suggère les imbrications entre les « déforestations/de plus en plus immenses/pour faire place à/la canne à sucre », et la cruauté sociale de l'industrie sucrière au service de l'« apaisement/cristallin de fringales/mammifères », rendue possible par « navires négriers/contre-maîtres/maniant le fouet indignité/de classe mondiale ».

Dans cette étude de l'avidité et de l'absence de vision pérenne, toute prétention raisonnable, toute compassion sont englouties dans un désir de sucre. La poursuite de la richesse fait advenir l'exploitation, le consumérisme et l'abattage des arbres. Le mammifère ravageant les mûriers et ceux qui ont mis en place le commerce triangulaire partagent une nature semblable — ils sont mus par la même voracité atavique. Environnement et violence sociale s'entrelacent à nouveau dans « Paumanok », poème dont le lieu est un ancien cimetière d'esclaves, où Clampitt imagine la flore disparue de New York au long d'une phrase qui court sur quarante vers.

Dans « Matoaka », un des poèmes-fleuves du recueil, l'observation des formes de la domination politique conflue avec l'intérêt de Clampitt pour la géographie et la langue. Matoaka était le nom véritable, inconnu des colons anglais, de la femme algonquine

## Syrinx

Comme la corne de brume toute en poumon,  
le carillon à vent tout en percussion,  
comme le vent lui-même, qui n'est que de l'air  
pris d'un tourment terrible, sans même  
un doigt pour exprimer  
ce qui l'afflige, le syrinx  
éolien, ce roseau  
dans la gorge d'un oiseau,  
quand il s'agit de donner forme à  
ce qu'on appelle consonnes, est  
trop imprécis pour qu'on s'accorde  
même sur ce qu'il semble  
dire : est-ce *o-ka-lii*  
ou *con-ka-rii*, est-ce vraiment *djeug djeug*,  
et d'ailleurs, est-ce *coucou*? —  
encore moins si le chant d'un oiseau  
signifie quelque chose en  
particulier, ou tout court.

La syntaxe vient en dernier, aucun  
doute possible : dernière venue,  
elle peut être considérée (certains  
la considèrent) comme une  
forme d'expression plus noble :  
est, dans la détresse, première à être jetée  
par-dessus bord : tandis que sur scène  
la diva, toute en souffle travaillé,  
aérien, pectoral,  
décolle, voyelle pure  
qui se déprend de la cosse



du particulier, sèche,  
trop simplement fricative, et s'élève  
pour finalement ne plus rien dire  
d'autre que le vent dans  
les arbres, le brisement des vagues,  
ou le *Thespesiae iachē*  
inarticulé d'Homère :

ces vestiges de dernière chance  
sur le seuil, les presque  
dépossédés de souffle.

## Discovery

À Katherine Jackson

La semaine où a décollé la dernière fusée  
en date, on a pu voir un banc  
de lamantins argonautes, venus à contre-  
courant jusqu'à Blue Spring où  
il fait toujours chaud,  
paresseux, emmitouflés, éléphantins,  
à la frontière adventice  
entre éveil et somnolence,  
respiration et noyade.  
En remontant prendre leur souffle,

un par un, ils semblaient engourdis,  
torpides, sans curiosité. Impossible  
d'imaginer ces siréniens  
chanter dangereusement. Ou jeter  
vers la surface un regard plein d'aspiration.  
(Tant pis pour la Petite Sirène.) C'est vrai,  
les petits aux longs cils  
auraient pu être estampillés  
Mignon par Walt Disney et consorts.  
Son monde est par là-bas,

comme de juste sur une péninsule où  
les mythologies douillettes avec  
lesquelles nous nous escroquons,  
*prendre la vie comme elle vient*, pourraient même  
se réaliser : la nudité baignée de soleil  
sur la plage, les oranges et l'hibiscus  
à l'année et sans scrupules, les fontaines

qui sourdent à travers le calcaire,  
la rumeur d'un Ponce de Léon, une fois  
trouvée celle qu'il cherchait,

vivant dans le luxe, selon certains  
à Boca Raton, selon les autres à Cádiz. Un dernier  
placebo pour s'endormir? Pourtant, nous  
regardons encore vers le haut. Ce clair matin-là,  
juste assez chaud pour un décollage,  
on a pu voir le fabuleux lui-même  
en train de muer, malhabilement,  
manteau par manteau, comme  
un serpent dépouille son enveloppe, ou  
un prêtre son habit :

la pointe enflammée, acérée,  
du tangible qui se fait invisible,  
traînant sa vaporeuse frondaison  
en ruban comme sortie d'un lit de varech,  
sa clameur ombilicale  
trébuchant à l'arrière, tandis que plus haut dans  
son ventre, hors de leur  
élément, emmitoufflés, paresseux  
et lourds, les explorateurs  
s'élèvent, maladroits en combinaison spatiale.

Que sommes-nous finalement, animaux affamés  
de chaleur, et qui cherchons le sein?  
À Blue Spring, environ un jour plus tard,  
un des lamantins, s'approchant furtivement  
de la découverte, a poussé un canoë de son museau,  
et depuis l'autre bout de cette corde raide, mouillée,  
chaude, à peine imaginable,  
s'est laissé toucher.

## Hispaniola

Notez comme l'ours  
bien qu'armé et dangereux  
sans se soucier du tout de  
sa dignité, grignote indécemment  
des choses charnues et blanches  
saccage les prés de fraises  
plonge en se balançant barbouillé  
à travers le jonc des mûriers  
cartographie un rêve  
constellé d'arbres à ruches  
de galaxies ronflantes  
le premier mobile  
faisant sonner les golfes  
du sommeil béatifique  
sur la langue  
le baiser du miel :  
du moins ainsi concevons-nous  
innocence pataude  
la version jeux d'enfants  
du pillard sapient  
omnivore  
préhensile  
brute de classe  
mondiale : tout a commencé  
avec la rumeur transmise  
à Alexandre d'un roseau,  
en Inde, qui engendrait  
le miel sans aide  
des abeilles une topographie  
de monoculture

noircissant l'Indus  
le Tigre, l'Euphrate  
tache de molasse  
s'étalant vers l'ouest  
plantations insulaires  
au large de la côte  
africaine traversant  
l'Atlantique à saute-mouton  
Hispaniola  
le Mexique espagnol  
le Pérou le Paraguay  
le long de l'Amazone  
les Portugais  
les Néerlandais les Britanniques  
la Barbade Antigua Montserrat  
la Jamaïque déforestations  
de plus en plus immenses  
pour faire place à  
la canne à sucre destinée à être  
enterrée plantée coupée  
broyée bouillie  
fermentée ou  
réduite en  
l'apaisement  
cristallin de fringales  
mammifères navires négriers  
contremaîtres  
maniant le fouet indignité  
de classe mondiale le trou  
infernale bouillonnant de la cuve à mélasse  
de l'ours  
(qui d'autre ?)  
le cauchemar

## Paumanok

Les granges à pommes de terre  
bossues, à demi souterraines, les tubercules  
comme des pierres cultivées, viande humide  
de sous la terre, prolétariat qu'on transbahute  
et déménagement, pour lequel jadis  
on se baissait, où la plaine d'épandage  
de Paumanok, décombres de glaciers,  
s'effiloche en queue de poisson,

cèdent à présent la place aux vignes,  
leur tendance aux méandres  
et divagations, aux élans de verdure,  
bridée, élaguée, contenue  
en une monoculture de plus — rangée  
après rangée profitable  
sur hectare après hectare, paysages entiers  
tendus comme les cordes d'une cithare

où le genévrier et le chèvrefeuille,  
le myrte des marais, la vigne de Virginie,  
la verge d'or et le sumac vénéneux auraient  
fait émeute, les prairies humides  
luisant à leur marge, les plumets  
des roselières, les andins en laisse de mer  
du séneçon une patine de  
mouvement perpétuel

lavée au grand air triomphant,  
où seule une humaine et zélée  
détermination pourrait, un jour,

défaire les broussailles  
incultes de ce qui continue d'arriver  
sans aucune raison humaine,  
on aborde à cette poche du côté sous le vent,  
entretenu, à l'herbe coupée,

dernier séjour des esclaves, où chaque  
tombe est marquée d'un caillou  
à peine plus grand qu'une pomme de terre,  
sans autre nom que celui de subordonné de  
Seth Tuthill et de son épouse Maria,  
qui choisirent à la fin d'être couchés là  
avec leur ancien cheptel,  
et dont la mémoire aussi s'est  
érodée en pierre.

## Matoaka

*Pour le tricentenaire de l'université William and Mary*

### I

Noms de lieux, noms de rivières —  
le Rappahannock, le Roanoke, le Potomac,  
et, commémoration d'une majesté  
          ancienne, la rivière James,

son affluent la Chickahominy,  
la Pamunkey et la Mattaponi, chacun  
était autrefois celui d'un peuple, absorbés en  
          index géographique, noms

à moitié recouverts par le long quasi-  
anonymat qu'est l'Histoire : par-delà  
le jardin englouti, les symétries  
          du myrte de crêpe,

passés les patronymes des pierres d'angle  
(Blair, Wythe, Ewell, Brafferton,  
Crim Dell), les coteaux boisés,  
          en une pause onduleuse,

le zozotement joint des lignes de partage des eaux,  
décrivent un lac, appelé —  
au hasard, hommage mi-  
          distrain, ou repentir? —



Matoaka. Un nom de femme, mais  
pas celui sous lequel nous la connaissons,  
ou pensons la connaître. Pour capitaine  
John Smith, notre

Ulysse à nous — vive, querelleuse, habile,  
ne tenant pas en place — elle avait été  
Pocahuntus, bien faite mais  
sauvageonne, encore une enfant.

Nausicaa, seulement plus jeune ? Une fille  
de roi pour avouée : c'est  
l'histoire que nous racontions, et dont  
nous nous sommes rétractés depuis

(nous étant l'Histoire) en faveur  
du motif caché, infamant,  
du flagrant bobard. Qui était-elle ?  
Demandez-le à Paul de Man,

par exemple. Demandez-le à Nietzsche, Freud  
ou Lévi-Strauss. Demandez-le à Parson  
Weems, tant que vous y êtes.  
Demandez à n'importe quelle femme

ce qu'elle pense ou croyait penser.  
Les histoires que nous nous racontons changent sans cesse.  
Fixée dans le bronze, timide  
en peau de daim, la princesse

barbare vire au bric-à-brac. Comme  
les noms de rois. Comme — bricolage  
rituel d'un contour autrefois abrasif —  
les mots.

Recommencez. Revenez à la Majesté,  
au mot personnifié, une femme :  
l'éblouissement, l'aspiration à  
l'or, à la gloire, au danger,

l'odeur, le relent pommandré  
de tout ça, d'elle, portant fraise, perruque, bijoux,  
poudre, de son haleine, à adorer.  
Revenez au courtisan

adoubé à Greenwich, à qui l'on donna loisir  
de nommer le rivage qu'il s'appropriâ, en l'année  
quinze cent quatre-vingt-quatre de (notez-le bien)  
notre rédemption, Vir-

ginie. Tels étaient les formes  
et les usages, à présent désuets, de la royauté.  
Derrière eux, des silences. Silence à  
Roanoke, sur les Outer

Banks, le peu dont on aurait pu se souvenir  
recouvert depuis longtemps par la végétation :  
l'étendue des dunes, leur largesse  
au-delà de la ligne

vierge des brisants, envahie  
de vignes, de sassafras,  
du vert massif des cèdres ;  
les oiseaux blancs, apeurés,

s'envolent; un peuple dévêtu,  
hospitalier, apporte des peaux tannées,  
le chatolement d'une abondance de perles.  
Nommée Virginie,

un lieu sans esquives de langage ni  
préjudices. Ménages.  
Mariages. Une enfant  
nommée Virginie.

Cinq ans plus tard, traces de pas.  
Murs effondrés. Un mot à moitié gravé.  
Que s'est-il passé? Par la faute de qui?  
Silence à Werewo-

comoco, siège de Powhatan,  
qui — Capitaine Smith, son égal  
dans la ruse, ne se retint pas de le dire —  
avait sa propre majesté.

Silence à Henrico, sur les terres en amont,  
et à Varina, où John Rolfe  
planta la mauvaise herbe blonde qui un jour  
vaudrait de l'argent —

Varina, où après de multiples luttes  
intérieures, après concertations,  
marmonnements et catéchismes,  
il mènerait sa jeune épouse,

plus comme Matoaka, ou  
Pocahuntus, mais, rebaptisée en Christ,  
Rebecca. Le nom qu'elle se donnait à elle-même  
à cette époque n'a pas été retenu.

## Table

7	Préface par Calista McRae
15	Un silence s'ouvre
17	I
45	II
59	III
81	IV
109	Notes
113	A Silence Opens
115	I
136	II
145	III
161	IV
183	Notes