

DU MONDE ENTIER

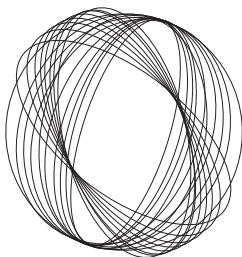
LOUISE GLÜCK

L'IRIS SAUVAGE

ÉDITION BILINGUE

POÈMES

TRADUIT DE L'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)
ET PRÉFACÉ PAR MARIE OLIVIER



nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

NUIT DE FOI ET DE VERTU

Du monde entier

LOUISE GLÜCK

L'IRIS SAUVAGE

ÉDITION BILINGUE

poèmes

*Traduit de l'anglais (États-Unis) et préfacé
par Marie Olivier*

nrf

GALLIMARD

Titre original:

THE WILD IRIS

© Louise Glück, 1992. Tous droits réservés.

© Éditions Gallimard, 2021, pour la préface et la traduction française.

DANS L'OBSCURITÉ DU DÉSIR

Comme le prouve son omniprésence dans les anthologies de poésie américaine des xx^e et xxi^e siècles, les nombreux prix et récompenses littéraires – dont le prix Nobel de littérature en 2020 – qui lui ont été décernés tout au long de sa carrière¹, Louise Glück s'est frayé un chemin dans le paysage de la poésie américaine contemporaine, mais également dans le canon littéraire occidental. Depuis *Premier né*, son premier recueil en 1968, elle n'a eu de cesse de déployer une poétique « du malléable, de l'inchoatif, du non fini » qui résiste à « l'abouti, au publié, à l'imprimé » (*Preuves et théories*). Cette inclination pour l'ellipse et le suspens lui confèrent une voix singulière et la font dialoguer avec des poètes comme Emily Dickinson, Rainer Maria Rilke, ou encore John Berryman. Quoique née de l'expérience et de la voix d'une femme, sa poésie traverse le féminin tout en lui résistant. En effet, les poèmes de Glück explorent divers motifs poétiques et autres thématiques que l'on pourrait qualifier de féminins sans qu'ils soient jamais féministes. Singulière, la voix qui habite son œuvre est généralement indéfinie. La grande majorité de ses poèmes appellent l'universel, c'est un *moi* qui parle, dénué de sexe et de tout genre. En effet, ce n'est ni la féminité que Glück exhibe dans les poèmes ayant Perséphone ou Pénélope comme *personae*, ni la masculinité à travers celles d'Ulysse et Télémaque,

1. La poète a reçu de nombreux prix (dont notamment le Bollingen Prize, le National Book Critics Circle Award, le William Carlos Williams Award, le Bobbit National Poetry Prize) pour son œuvre, dont le Pulitzer Prize pour *L'iris sauvage*, publié en 1992, et le National Book Award en 2014 pour *Nuit de foi et de vertu*.

mais l'expérience humaine, du deuil, de la perte, de la vieillesse. La poète dévoile et révèle avant tout une humanité à travers l'opacité d'un masque souvent ambigu, voire trompeur. En effet, les *personae* de Glück sont parfois à l'image de masques antiques recouvrant le visage entier, parfois à l'image de demi-masques vénitiens. Nombreux sont les poèmes où le lecteur peut légitimement s'interroger quant à l'identité de la voix lyrique. Cette question s'avère particulièrement fondamentale car l'ambiguïté de la réponse échoue, là aussi, à faire entrer l'œuvre de la poète dans un genre ou une catégorie poétique précise.

Si dans sa poésie, le moi est exalté, cette exaltation provoque toujours une mue en un autre : la confession glückienne avoue l'intimité sans pour autant faire d'aveu personnel et défigure toujours le moi sur la page. S'il est question de confession chez elle, c'en est une où le *pathos* est neutralisé, où la biographie est drainée par l'écriture, qui n'en laisse que des adhérences, ici et là.

Au fil de son œuvre, Glück n'a de cesse d'édifier un réseau de paradigmes, de paires de pôles extrêmes qui, mis en tension, créent du sens. Ainsi, la mémoire coexiste avec l'oubli ; le monde domestique s'oppose et parfois se confond à l'extérieur – souvent perçu comme une entité autre et hostile –, le mythe et le quotidien s'équilibrent. La poète explore le domaine de l'entre-deux en déjouant les oppositions, et met en scène des masques modernes, bibliques, ou mythologiques d'un sujet souvent pluriel, toujours en proie au désir.

*

Le début des années 90 constitue un moment charnière dans l'œuvre de Louise Glück. Après *Le triomphe d'Achille* (1985), la poète délaisse une esthétique recherchée et austère, pour explorer la simplicité illusoire de la langue vernaculaire. En 1990, elle publie *Ararat*, recueil inspiré de la mort de son père. *Ararat* met en scène l'expérience du deuil dans une famille composée exclusivement de femmes. Après deux années de silence, en 1992, Glück publie *L'iris sauvage*, dont la configuration et la structure sont tout à fait inédites : les *personae* humaines sont délaissées au profit de fleurs et plantes d'un jardin domestiqué, celui du poète-jardinier. En 1996, elle publie *Meadowlands*, réécriture de *L'Odyssee*. Les voix de Télémaque, Pénélope et Circé se confondent à celle d'une première personne parfois plus moderne, résolument ambiguë, indéfinie. Le recueil suivant, *Vita Nova*, sorti en 1999, explore et s'approprie également la mythologie, et plus particulièrement le mythe d'Orphée et Eurydice.

La parabole, le conte et la fable sont des formes récurrentes dans son œuvre. La parabole, tout spécialement, apparaît en filigrane dans certains poèmes de *L'iris sauvage*. Elle traduit de façon formelle le questionnement du langage poétique en ce qu'il participe au suspens du sens et à l'élaboration d'une question plus large sur la capacité du langage à générer du sens. À la différence du conte et de la fable, formes également récurrentes dans les recueils de Glück, la parabole sert à déguiser et à voiler le sens, mais tout en l'éclairant et en le laissant deviner. Cette fonction double et ambiguë s'avère particulièrement essentielle dans cette poésie, où le sens semble être cet éternel point de fuite vers lequel le poème s'obstine à tendre, de façon à la fois ouverte et dissimulée.

L'une des caractéristiques les plus frappantes de *L'iris sauvage* tient à l'aboutissement de la forme du recueil comme unité : aucun poème ne peut être isolé, ou commenté indépendamment, tous se faisant écho mutuellement, chacun faisant partie d'une grande polyphonie dont la tonalité peut varier subtilement – caractéristique que l'on trouvait déjà, et plus considérablement, dans *Meadowlands* : le lecteur peut passer des thrènes s'élevant du jardin à des poèmes faisant la part belle à l'ironie et à l'humour. Comme dans ses autres recueils, le contemporain s'imisce dans l'intemporel : la présence de plants de tomates et d'outils de jardinage, par exemple, nous rappelle que ce jardin est bien terrestre. De la même façon, l'apparition sporadique mais régulière au fil du recueil d'un mari appelé John, et d'un fils, Noah, esquisse derrière ce jardin, que l'on serait tenté de considérer comme celui de la création, une vie matrimoniale et familiale, et nous immerge dans la temporalité fugace d'un *maintenant* ancré dans le quotidien. Dans les poèmes où John et Noah apparaissent, la parole humaine est déclinée sur un ton plus personnel sans jamais pour autant basculer dans le genre de la poésie confessionnelle.

Cependant, dès les premières pages du recueil, la question de l'identité du locuteur se révèle problématique. En effet, *L'iris sauvage* est saturé de la présence des première et deuxième personnes du singulier, qui peuvent paraître difficiles à identifier à première vue. La table des matières distingue trois types de poèmes dispersés de façon erratique dans le recueil. Organisés selon le rythme des saisons et le cycle liturgique des Heures, les poèmes sont tous animés par une voix particulière. Les poèmes intitulés « Matines » et « Vêpres » recueillent les prières des humains ; ceux dont

le titre indique un moment précis de l'année, de la journée, ou une condition météorologique tels « Au cœur de l'été », « Matin clair » ou « Vent faible » ont Dieu ou un « être céleste¹ » comme *persona*. Finalement, la troisième catégorie de poèmes est dispersée dans le recueil selon l'ordre d'apparition des plantes et fleurs qu'ils vocalisent, désignées par leur espèce ou leur nom commun dans le titre : « Trillium », « Lamium », « Fleurs des champs », « Le coquelicot rouge », « Trèfle »... La démocratisation de la parole – notamment à travers la prosopopée – pousse le lyrisme à son comble et fait de l'expérience la plus intime une preuve empirique de l'universel. D'autre part, en plaçant l'identité de chacune des voix poétiques à distance du corps du texte (dans le titre), le recueil confond les *je* sans jamais renoncer à leur singularité.

La poésie de Louise Glück offre une vision de l'existence influencée par diverses philosophies et religions, où les notions de culpabilité et de dette poursuivent le sujet à travers une succession infinie d'existences (« Quel fut mon crime dans une autre vie, comme dans cette vie mon crime/est la tristesse ») (« Ipomoea »). Plus qu'aucun autre recueil, *L'iris sauvage* problématise la relation au divin, l'interprétation des signes, l'ambivalence de l'anathème (de la nomination et de la représentation) qui frappe le sujet lyrique. Le recueil met en scène une relation dialogique où la première personne se trouve toujours dans la position d'attente de l'autre, qui se dérobe constamment, ainsi qu'on peut notamment le lire dans « Berceuse » : « Tu dois apprendre à m'aimer. Les humains doivent apprendre à aimer/le silence et les ténèbres », ou dans l'un des « Vêpres », où la voix

1. C'est ainsi que Louise Glück a appelé cette entité dans notre correspondance.

lyrique s'interroge sur l'absence de Dieu et lui demande avec humour où celui-ci a bien pu partir en voyage :

D'après cette logique, tu n'existes pas. Ou alors tu existes exclusivement dans les contrées plus chaudes, en fervente Sicile, au Mexique ou en Californie, où poussent l'inimaginable abricot et la pêche fragile. Peut-être peuvent-ils voir ton visage en Sicile. Ici, à peine voit-on l'ourlet de ton vêtement. Je dois me contraindre à partager les plants de tomates avec John et Noah.

*

En quête d'ataraxie, le *moi* glückien tente perpétuellement d'échapper au désir dionysiaque au profit de l'apollinien et du spirituel. Alors que la nuit translumineuse ouvre l'esprit du mystique, chez Glück, notamment dans *L'Iris sauvage*, la lumière éblouissante du jour anéantit toute possibilité pour le sujet de trouver la paix. La poète démontre que, à trop vouloir neutraliser l'affect, à trop donner la primauté à l'esprit sur le corps, le désir meurt. Il meurt lorsque plus rien n'est caché, lorsque toute vérité, s'il en est une, est dévoilée. Le *moi* glückien ne peut trouver la paix que dans l'obscurité d'un désir, dans une sorte de nuit à la fois romantique et mystique, une descente au plus profond de soi-même, que l'on peut probablement lire dans le titre de son troisième recueil, *Figure descendante* (1980), et que l'on retrouve dans l'éternel retour des fleurs et figures végétales, ressuscitant à l'infini dans *L'Iris sauvage*.

Dans son œuvre, la nuit se fait source de lumière, et la lumière source d'obscurité. Le désir s'inscrit dans une

dialectique de plus en plus hégélienne, où les frontières entre l'individu et la nature s'érodent au point que l'individu, immergé dans le monde, n'est plus discernable de son environnement. Dans le paysage de certains de ses poèmes, la *persona* baigne dans un paysage fantasmatique, oscillant entre onirisme et réalité. Souvent, la voix poétique advient dans un milieu que l'imaginaire échoue à représenter. Les poèmes mettent souvent en scène un environnement qui se voudrait à la fois terre matricielle, lieu d'une renaissance et retour au néant. Les poèmes donnent à penser un au-delà de l'image à travers l'expérience dans le corps d'un milieu physique dénué d'extrémités, qui n'est pas pour autant l'esprit : l'infinitude.

En effet, la réincarnation que la voix du poème « *L'iris sauvage* » suggère consiste à faire l'expérience de la mort dans la vie, ou de la vie dans la mort, dans le corps et la langue même. Le lyrisme de Glück pointe du doigt la fissure inhérente au langage, au travers de laquelle la voix poétique n'a d'autre choix que de se jeter pour chanter avant de mourir – un chant du cygne à entendre dans sa polysémie. Parce que le langage fait mourir ce qu'il essaie pourtant désespérément de signifier, l'obscurité s'impose comme seul refuge possible car c'est là seulement que l'invisible peut dévoiler ce que le visible interdit. Cela explique pourquoi, à l'instar de beaucoup d'autres dans son œuvre, nombre de poèmes de *L'iris sauvage* baignent dans une lumière crépusculaire : le crépuscule représente pour le *moi* glückien un milieu de survie. Parce que le *rien* à désirer et la transativité du désir sont nécessaires à l'écriture glückienne, ses *personae* ne peuvent survivre dans une lumière éclatante, comme dans « *Lamium* » :

*Les objets vivants ne requièrent
pas tous la même quantité de lumière. Certains d'entre nous
fabriquons notre propre lumière: une feuille d'argent
semblable à un chemin interdit, un lac
peu profond aux reflets d'argent dans les ténèbres sous les
vieux érables.*

*

L'iris sauvage est un recueil dont la verticalité se donne à lire à travers le dialogue triangulaire mis en scène entre les fleurs, le jardinier et le divin, mais aussi de façon visuelle à travers la relative concision de ses vers. Également, tout comme les recueils *Figure descendante* (1980), *Vita Nova* (1999) et *Averno* (2006), qui prennent comme sujets des héros et héroïnes de la catabase¹ – Didon, Énée, Orphée et Eurydice, ou encore Jésus-Christ –, *L'iris sauvage* se sert de la catabase pour libérer les fleurs de leur vanité, et les projeter dans le *momentum* et le dynamisme des saisons, dans un « processus naturel » selon lequel les fleurs deviennent alors des figures lazariques, pérégrinant chaque année du monde chtonien à la surface, processus que Glück explique dans *Preuves et théories*, son premier recueil d'essais (1994) :

*Dans son élan, notre siècle a substitué la terre à Dieu comme
objet de vénération. Cela semble être un rejet implicite de*

1. Le terme *catabase* provient du grec qui signifie « descendre » (Bailly). Les mythes de la catabase ont comme héros ceux qui descendent aux enfers pour en remonter par la suite, les ressuscités. La catabase a une portée symbolique, et signifie généralement une renaissance du héros.

l'éternel. Mais l'esprit religieux, avec sa soif de sens et sa disposition à l'effroi révérenciel, son besoin impérieux de suivre un chemin, un continuum, la ligne continue; avec sa soif du fini, de l'immuable, ne peut se sustenter du matériel et de processus naturels; tout cela, l'esprit religieux le transforme en mythe. (Preuves et théories 21)

Dans *L'iris sauvage*, l'humain et le végétal sont représentés dans l'attente perpétuelle d'un signe de Dieu. Tyrannique et inspiré de l'Ancien Testament, le Dieu mis en scène punit plus souvent qu'il ne reconforte. Les poèmes qui ont pour voix poétiques plantes et humains présentent le plus fréquemment une tonalité élégiaque, expression des souffrances de la vie terrestre, infligées par un Dieu inaccessible, comme on peut entendre dans « Trillium » :

*il y a un instant seulement, je ne connaissais pas ma voix
et s'il m'en était donné une,
si gorgée de chagrin, mes phrases
gémiraient en un accord de cordes.*

La voix poétique dans *L'iris sauvage* pousse l'expression lyrique à son comble en ce qu'elle ne raconte rien. Un poème de Glück ne narre aucune histoire; même dans ses derniers recueils où le souffle s'allonge, où le rythme du recueil semble basculer vers le narratif, la voix des poèmes chante, mais ne raconte jamais réellement. Lorsque le début d'une histoire s'esquisse, celle-ci avorte immédiatement: les poèmes ne peuvent développer de trame narrative car ils constituent un ressac de dynamiques multiples, contradictoires et simultanées, mettant en scène un lyrisme au bord de l'espace et du temps. La poétique de Glück fait

de l'*ici* et du *maintenant* l'interstice entre le *toujours déjà* de l'écriture et le *pas encore* d'une pensée. L'œuvre de la poète présente l'écriture comme un espace de transition entre ces deux temporalités irréconciliables. Ses poèmes offrent une résistance au monde et au tangible en même temps qu'ils s'ancrent dans une expérience très concrète. En donnant la représentation de paysages à la fois panoramiques et intimes, capturés dans l'espace infiniment grand et infiniment petit de l'esprit, ils embrassent le monde d'un regard et en explorent les moindres crevasses et détails. L'écriture de Glück déjoue les paradigmes que ses poèmes mettent en scène (image et abstraction, onirisme et réalisme, mémoire et oubli, nuit et jour) en révélant un désir de neutre barthésien, désir qui se révèle lieu de résistance, mais également lieu de projection du sens. Ce désir, qui traduit en fait plus simplement un désir d'exister, une volonté de sevrage, prend la forme d'un *non* irréductible. Ainsi dans « Tombée du jour » :

*N'oubliez jamais que vous êtes mes enfants.
Ce n'est pas parce que vous vous êtes touchés que vous
souffrez
mais parce que vous êtes nés,
parce que vous aviez besoin de vivre
séparés de moi.*

La négation est particulièrement féconde, c'est à partir d'elle que tout commence, à partir du cri de naissance de son premier recueil, *Premier né*, qui est un *non* contre la Mère, la sienne et, à l'époque, celle qu'elle pourrait elle-même devenir. C'est un cri de revendication, exprimant un droit à exister en tant qu'être indépendant. Cependant, au

LOUISE GLÜCK

L'IRIS SAUVAGE

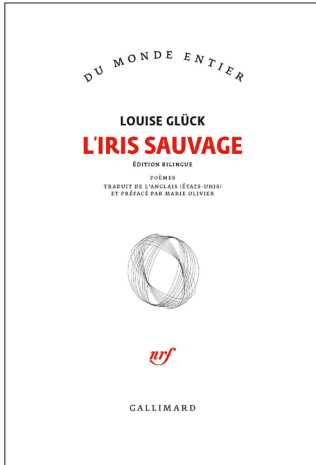
Louise Glück compte depuis longtemps parmi les voix majeures de la poésie contemporaine outre-Atlantique. Son œuvre, née de l'expérience et de la voix d'une femme, traverse le féminin tout en lui résistant car la biographie, quand elle affleure dans ses poèmes, ne subsiste que comme trace : l'événement, déjà passé au tamis du langage, laisse place à sa profondeur, à son interprétation, à l'interrogation.

Le jardin où l'on croise furtivement John, un mari qui cultive des plants de tomates, ou encore un fils, Noah, prend ainsi dans *L'iris sauvage* une dimension biblique et mythologique pour finalement devenir l'espace imaginaire où se déploie une vaste polyphonie. Louise Glück y fait entendre à la fois la voix des fleurs interpellant leur Créateur, celle de ce même Créateur se penchant sur sa Création, et la voix humaine questionnant sa propre finitude, notamment par un regard distancié sur la vie quotidienne. Dans cette chambre d'échos métaphysique, on trouvera portée à son comble une poétique de la renaissance qui est au cœur de l'œuvre glückienne.

Par une écriture qui emploie le langage de tous les jours, sublimé par le travail du vers et par les multiples résonances au sein des poèmes, où précision, coupes abruptes, ellipses tendent à souligner l'acuité de sa vision, Louise Glück parvient à dire la beauté tragique de toute vie sur terre, le temps d'une floraison.

Ce recueil d'une originalité incomparable, à la composition parfaite, a été récompensé du prix Pulitzer de poésie à sa parution en 1992 et a marqué un tournant décisif dans l'œuvre de Louise Glück.

Louise Glück enseigne à Yale et à Stanford et vit à Cambridge (Massachusetts). Elle a publié douze recueils de poèmes et deux essais sur la poésie. Son œuvre a été récompensée notamment par la médaille nationale des Humanités, le prix Pulitzer, le National Book Award. Elle a reçu en 2020 le prix Nobel de littérature.



L'IRIS SAUVAGE **Louise Glück**

Cette édition électronique du livre
L'iris sauvage de Louise Glück
a été réalisée le 25 février 2021
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072939778 – Numéro d'édition : 378752).

Code Sodis : U37575 – ISBN : 9782072939785
Numéro d'édition : 378753.

Ce format numérique a été préparé par Entrelignes (64).