

PARTITION ROUGE

Florence Delay, romancière (notamment prix Femina 1983 pour *Riche et légère*), essayiste, traductrice, est maître de conférences en littérature générale et comparée à l'université de Paris-III et membre de l'Académie française.

Jacques Roubaud, mathématicien, poète, romancier et traducteur, est membre de l'Oulipo depuis 1966. Co-fondateur de l'Alamo avec Paul Braffort et inventeur de plusieurs contraintes telles que le « baobab » et le « haïku oulipien généralisé », il est l'auteur d'une œuvre importante et l'un des traducteurs de la « Bible des écrivains ».

PARTITION ROUGE

Poèmes et chants des Indiens
d'Amérique du nord

Introduction, choix
et traduction de
Florence Delay
et Jacques Roubaud

P O É S I E

Éditions du Seuil

TEXTE INTÉGRAL

Les textes rassemblés dans ce volume ont été traduits
par Florence Delay et Jacques Roubaud, sauf mention contraire

ISBN : 978-2-0211-8875-2

(ISBN 2-02-010361-3, 1^{re} publication

ISBN : 2-02-023690-7, 1^{re} publication poche)

© Éditions du Seuil, octobre 1988, pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

INTRODUCTION

1. La rencontre

Un soir de mai 1974, rue de la Harpe, à Paris, le poète américain Jerome Rothenberg fit une lecture. En ce temps-là il y avait peu de lectures de poésie en France et on les faisait chez soi. Une certaine stupeur fut perceptible parmi les quelque vingt assistants quand, de son sac, Rothenberg sortit saalebasse indienne et commença à l'agiter rythmiquement pour se préparer à exécuter des chants de chevaux qu'il avait empruntés au poète navaho Frank Mitchell. Quelques minutes après, on était parmi les chevaux.

Jerome Rothenberg venait de passer un an, avec sa femme et son fils, dans une réserve seneca au nord de l'État de New York. Les Senecas l'avaient nommé Castor et lui avaient offert, avec le nom, un chant dont le leitmotiv est :

What I need is a good five cents cigar.

La ressemblance entre Rothenberg et le castor est en effet frappante.

En partant il nous laissa le résultat de plusieurs années de travail – et d'un art qui était en train de

devenir l'ethnopoétique : *Shaking the Pumpkin* ou *En agitant la Calebasse*. Ce livre est à l'origine du nôtre.

Il commençait par quelques paroles qu'une vieille femme keresan adresse au grand linguiste et anthropologue Franz Boas en 1920 :

Il y a longtemps sa mère
devait apprendre ce chant ainsi
tournait-elle sans cesse la meule de ce chant
les gens du maïs ont un chant eux aussi
il est très bon
je refuse de le chanter.

2. *Partition*

Nous n'avons pas refait *Shaking the Pumpkin*, nous sommes remontés aux sources des poèmes qu'il contient et qui nous ont menés parfois sur d'autres pistes.

On est frappé par un paradoxe : au moment même où les pionniers et l'armée du gouvernement américain entreprenaient main dans la main, avec la conquête de l'Ouest, un génocide, d'autres pionniers inventaient l'anthropologie et recueillaient sur des bouches bientôt frappées de silence les prodigieuses « informations » de cultures en voie de disparition. Cette première génération – ce qu'on pourrait appeler la ligne Boas, la ligne Sapir, la ligne Kroeber – n'est pas encore sourde à la dimension artistique des contes, chants magiques ou poèmes qu'elle recueille. L'ethnologie et la linguistique « pures » n'ont pas encore fait leurs ravages.

Nous voudrions particulièrement saluer dans cette génération un homme et une femme exceptionnels.

Le premier est Washington Matthews. Ce médecin militaire nommé par hasard à Fort Wingate, en 1880,

chez les Navahos, passa les vingt dernières années de sa vie à tenter de percer le mystère de ce monument qui, sans lui, eût disparu car il n'est en partie composé que de sable : *le Chant de la nuit* ou *la Nuit des chants*. Par sa passion et son obstination il parvint même à vaincre les réticences du chaman Natloi (le Rieur), qui lui permit l'accès aux cérémonies les plus secrètes. Leur visée n'étant pas artistique mais médicinale, elles sont supposées guérir cécité, surdité, paralysie et folie. Or Washington Matthews mourut sourd et paralysé, victime, selon certains, de la colère du Chant.

Frances Densmore, elle, était musicienne. Dans les premières années de notre siècle, armée d'un phonographe et de rouleaux de cire, elle entreprit un long périple de presque trente ans, de réserve en réserve, notant, enregistrant, traduisant et commentant le fonds magique musical de nombreuses tribus. Ses précieux volumes cartonnés jaunes, réédités dans les années soixante : *Pawnee*, *Chippewa*, *Teton sioux*, *Menominee*, *Mandan Hidatsa*, *Papago Music*, sont une mine presque inépuisable.

Le mouvement ethnopoétique n'est pas seulement tourné vers le passé. Il est la route qui recule vers le futur, dirait Sakokwenonkwaw. Les années soixante ont vu, on le sait, avec l'American Indian Movement en particulier, la renaissance de la conscience indienne. Le chant, la poésie en sont une dimension aussi essentielle que la marche sur Washington, dite des traités brisés, ou l'occupation du pénitencier désaffecté d'Alcatraz dans la baie de San Francisco. Nous faisons place ici à des contemporains : Samuel Makidemewabe, Jacob Nibénegenesabe, Simon Ortiz.

Un aspect important de la pratique poétique indienne dont il faut essayer de rendre compte est sa dimension orale. Ce qu'on appelle aujourd'hui la poésie de la performance présente de plus fortes analogies avec la parole

indienne qu'avec la parole blanche. En effet l'acte de parole indien c'est que le dire est le faire. Les « j'ai dit » « j'ai parlé » des fins de discours de chefs sont autant de traités fermes. La parole blanche, elle, a généralement fait le contraire de ce qu'elle prononçait.

L'écriture poétique du dire est alors une partition. Il faut essayer, dans la mesure du possible, de transcrire les intonations, les silences, distinguer ce qui est crié de ce qui est chuchoté, ce qui est lent de ce qui est rapide et, par-dessus tout, conserver la magie de la répétition ainsi que les syllabes dites non-signifiantes qu'ethnologues et linguistes allégrement supprimaient de leurs études.

Partition rouge est divisé en quatre parties : « Naisances », « Noms », « Métamorphoses », « Médecines ». Parce que quatre est le nombre cosmologique sacré des Indiens de l'Amérique, qu'il y a quatre mondes, quatre directions, quatre saisons, quatre couleurs fondamentales, etc. Mais cette succession n'est ni une progression ni un chemin, c'est un cercle. Elle tourne et regarde sans cesse vers son centre. Il y a quatre directions parce qu'il n'en est qu'une : le début est partout. Il n'y a pas de différence entre le commencement du monde que décrit le poème de l'Émergence (« Naisances ») et la sortie de la maladie sur la piste de la beauté que permet *la Nuit des chants* (« Médecines »).

3. Poésie ?

Deux questions à Simon Ortiz, poète d'Acoma Pueblo.

1. Pourquoi écrivez-vous ?

« Parce que les Indiens racontent toujours une histoire. La seule façon de continuer est de raconter une

histoire et c'est ce que Coyote dit. La seule façon de continuer est de raconter une histoire et il n'y a pas d'autre moyen. Vos enfants ne survivront pas si vous ne leur racontez pas quelque chose sur eux-mêmes – comment ils sont nés, comment ils sont venus à l'endroit où ils sont, comment ils y sont toujours. »

2. *Pour qui écrivez-vous à part vous-même ?*

« Pour mon fils, pour ma femme, pour ma mère et mon père et pour mes grands-parents et après je renverse l'ordre de façon à avoir un bon voyage de retour à la maison. »

Quand Benjamin Péret dut quitter sa maison occupée par les Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, il se réfugia au Mexique. Il y rencontra les Indiens et pour lui, comme pour nous, ce fut une rencontre avec la poésie. Ainsi fut-il le premier en France à publier le *Walam Olum* qui donne son titre à notre livre. Dans l'introduction à son *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, il précise qu'elle « veut seulement offrir une image aussi saisissante que possible de l'œuvre poétique de ces peuples [...]. Toute intention d'empiéter sur le domaine de l'ethnographie en est absente puisque seul un critère poétique a présidé au choix des textes qui composent cet ouvrage, et ce mode de sélection ne peut être qu'arbitraire du point de vue de toute science ». Ce point de vue est encore le nôtre.

Est-ce celui de tous les Indiens ? Répondant assez vivement à l'entreprise de Jerome Rothenberg, Rarihokwats écrivait :

« S'il est vrai qu'un Américain [disons un Blanc] peut lire les chants sacrés de guérison de la Société des Animaux Mystiques, et même susciter pour soi-même quelque imagerie exotique, il ne saura pas comment guérir par ces chants. C'est peut-être de la poésie, mais

cela ne guérit pas – et pour l’homme d’une tribu c’est le contraire qui est vrai. Ceux qui connaissent les secrets anciens savent que les forces de vie peuvent être évoquées et apporter bonne santé et paix de l’âme. Vus par un Occidental, ces chants deviennent papillons, épinglés dans un album par un collectionneur avisé : quelque chose de beau et d’extrêmement mort [...]. C’est pourquoi, si vous vous intéressez à la poésie, *Shaking the Pumpkin* [disons *Partition rouge*] vous offrira des pensées nouvelles, des idées intéressantes. Si vous vous intéressez à l’essence des choses, rassemblez votre famille et vos amis les plus chers et gagnez l’emplacement que vous aurez choisi pour y former votre nouvelle tribu. Lisez un extrait chaque année pendant plusieurs générations. Vos petits-enfants pourront peut-être en saisir le sens et le comparer avec quelques rituels à eux. »

4. Urgence

Rarihokwats nous dit : ce n’est pas de poésie qu’il s’agit mais de médecine. Nous répondons : toute poésie est une médecine.

Nous proposons donc à nos petits-enfants quelques rituels qui ne sont pas les leurs. Cela nous paraît nécessaire car la poésie est en voie de disparition, comme les Indiens. Il nous paraît urgent de tenter de guérir un certain nombre de maladies que favorise son absence.

À un journaliste qui enquêtait sur les besoins des Indiens navahos, l’un d’eux expliqua :

« Je suis un pauvre homme : je ne connais aucun chant. »

F.D. J.R.

I

NAISSANCES

Walam Olum (Partition rouge)

L'histoire de la découverte du *Walam Olum* est entourée de mystère. Son « inventeur » (c'est ainsi qu'on nomme les « trouveurs » de trésors) est un zoologue américain d'origine française, Constantin Samuel Rafinesque, un peu savant, un peu charlatan, un peu illuminé, qui reçut, dans des circonstances jamais vraiment élucidées, vers 1819 ou 1820, d'un certain docteur Ward (lui-même inconnu), les bouts de bois gravés en rouge de pictogrammes qui constituent la « partition » de cette sorte de Bible des Lenapes. Un peu plus tard, il acquit, d'un autre individu lui aussi parfaitement inconnu, le texte des chants associés aux images. En 1840, dans son livre *The Good Book*, Rafinesque explique : « À l'époque de ma découverte, je ne connaissais pas la langue des Lenapes, et je ne pus trouver personne pour traduire les chants. Il me fallut donc apprendre leur langue, et ce n'est qu'en 1833 que je parvins à les déchiffrer. »

La personnalité bizarre de Rafinesque, l'imprécision de ses récits, le caractère évidemment fantaisiste de sa « traduction » jetèrent des doutes sur l'authenticité du *Walam Olum*. Ces doutes étaient évidemment favorisés par l'inculture générale de la société américaine, qui ne pouvait concevoir la possibilité d'une œuvre d'une telle ampleur produite par des « sauvages ».

Et cependant le *Walam Olum* a victorieusement résisté à toutes les mises en cause. Après un siècle de recherches anthropologiques et linguistiques, dont une étape essentielle, vers 1880, est l'œuvre de Brinton (que nous utilisons), la monumentale édition d'Indianapolis en 1954 lui a enfin donné toute sa place, comme un des rares « monuments » survivants de la prodigieuse création mythique et poétique des peuples indiens.

Pourtant, le *Walam Olum* semble encore poursuivi de malédiction. Le manuscrit de Rafinesque, contenant une transcription des pictogrammes, accompagnés des « versets » qui les interprètent, était conservé au musée de l'université de Pennsylvanie. Il y a été volé récemment. Aucune bibliothèque européenne ne contient l'édition définitive de 1954. L'exemplaire du livre de Rafinesque où il publia sa découverte, *The American Nations*, a disparu de la British Library à Londres. Peut-être les Lenapes sont-ils en train de reprendre leur héritage.

Les pictogrammes du *Walam Olum* s'apparentent à ceux des Chippewas dans leurs *Chants pour écorce*, avec cette différence que les signes y étaient peints sur des morceaux de bois dur et non des écorces de bouleau. Le titre, *Walam Olum*, indique le mode de conservation et de transmission : les dessins sont une « partition » des chants qu'ils évoquent ; ils sont comme les emblèmes de la Renaissance dont un poème révèle le sens.

Le *Walam Olum* commence avec la création du monde par l'Être Suprême, le Grand Manido. Chaque moment du poème, du chant, est un *double* : le pictogramme est lié à un fragment rythmique de langue, qui lui-même, comme dans le cas des *Chants pour écorce* des Chippewas et des Ojibwas, était selon toute vraisemblance à la fois chanté, mimé et dansé. L'ensemble constituait ainsi une sorte de « poème total » qui était

en même temps récit des origines, récit historique, à signification mythique et « médicinale » à la fois, comme *la Nuit des chants* chez les Navahos.

Les cinq « chants » de la bible pictographique mettent en scène l'apparition des êtres, des hommes et des femmes, des animaux qui leur sont familialement et spirituellement liés. On voit ainsi apparaître les oiseaux, les tortues, les animaux bons ou nuisibles, comme les mouches et les serpents ; on voit surtout Nanabush, « grand-père des hommes », qui est une incarnation (une parmi d'innombrables) du « fripon divin », Coyote.

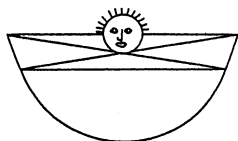
On assiste à la création du monde, à celle du mal. Les hommes survivent au déluge, le temps passe. Ils bougent. Le nom des chefs dit l'histoire, le passage des générations, les batailles, les migrations. Il ne s'agit pas d'une épopée mais plutôt d'une Odyssée en images, en visions brèves, dont la langue est brève, presque aphoristique. Les noms disent à la fois les choses, les événements, et leur sens.

Selon une des plus récentes interprétations de ce texte énigmatique, les auteurs, l'auteur collectif du poème, les Lenapes, une des tribus des Delawareans ont, dans le *Walam Olum*, mis en mémoire leur voyage à travers le continent américain, depuis le franchissement du détroit de Behring, vers l'an 400, jusqu'à leur fixation finale, un millénaire plus tard, sur la côte de l'océan Atlantique, à l'Est. Où un jour, qui marque symboliquement et terriblement la fin du poème, ils virent venir les Blancs.

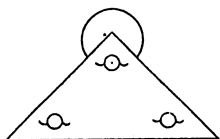
Les fragments reproduits ici comprennent la totalité des « chants » I et II (ce sont les seuls qui se comprennent d'eux-mêmes, sans nécessiter de longs commentaires et paraphrases), suivis de quelques moments, discontinus, du chant V et dernier.

Nous avons suivi comme Benjamin Péret autrefois, la version de Brinton. La « traduction » de l'édition la plus récente et la plus savante, celle de l'équipe des anthropologues de l'Indiana, est peut-être plus exacte, mais elle souffre d'un grave défaut : elle efface entièrement la dimension poétique du texte.

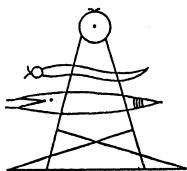
Quatre pictogrammes commentés de la version d'Indianapolis



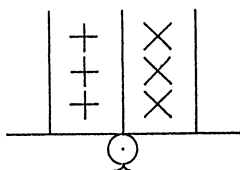
La tête avec ses rayons représente le Grand Manido. Le quadrilatère et ses diagonales signifient la division de la terre en quatre « régions » symboliques. Le demi-cercle désigne l'eau.



Les petits cercles ailés sont les esprits. Celui du haut est un esprit divin. Le triangle est la figure de l'invisible. Tout en haut, le soleil.



Le cercle du haut indique le caractère divin de l'être ; le long corps, sa puissance. On voit deux êtres mauvais en travers, et les lignes qui se croisent sont signes du mal.



À gauche les mouches, à droite les moustiques. Au-dessous l'emblème du mal, signe de mort.

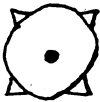
I.



1. Au commencement, là, de toute éternité, au-dessus de la terre.



2. La nuée s'étendait partout. Le Grand Manido était là.



3. Au début, éternel, partout, invisible, le Grand Manido.



4. Il créa la terre immense et le ciel.

RÉALISATION : I.G.S. - CHARENTE PHOTOGRAVURE À L'ISLE-D'ESPAGNAC
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO IMPRESSION, À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : AVRIL 2007. N° 92674 (00000)
IMPRIMÉ EN FRANCE