



David Kinloch et Richard Price (dir.)

**La Nouvelle Alliance**  
Influences francophones sur la littérature écossaise moderne

UGA Éditions

---

## Les coléoptères de l'intelligence. Hugh MacDiarmid et Paul Valéry

Alan Riach

---

DOI : 10.4000/books.ugaeditions.9837  
Éditeur : UGA Éditions  
Lieu d'édition : UGA Éditions  
Année d'édition : 2000  
Date de mise en ligne : 30 avril 2019  
Collection : L'Écosse en question  
ISBN électronique : 9782377471485



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

RIACH, Alan. *Les coléoptères de l'intelligence. Hugh MacDiarmid et Paul Valéry* In : *La Nouvelle Alliance : Influences francophones sur la littérature écossaise moderne* [en ligne]. Grenoble : UGA Éditions, 2000 (généré le 16 mai 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ugaeditions/9837>>. ISBN : 9782377471485. DOI : 10.4000/books.ugaeditions.9837.

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2019. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

---

# Les coléoptères de l'intelligence. Hugh MacDiarmid et Paul Valéry

Alan Riach

---

- 1 L'IDÉE D'ASSOCIER Hugh MacDiarmid et Paul Valéry peut sembler incongrue à première vue. Au début de son essai intitulé « Valéry comme symbole », Jorge Luis Borges propose un étonnant rapprochement avec Walt Whitman et s'empresse de préciser :

Rapprocher les noms de Walt Whitman et de Paul Valéry peut sembler de prime abord une entreprise arbitraire, voire (ce qui est pire) inepte. Valéry est le symbole d'habiletés infinies mais aussi, en même temps, de scrupules infinis ; quant à Whitman, il est le symbole d'une vocation presque incohérente mais démesurée pour le bonheur ; Valéry personnifie les labyrinthes de l'esprit, Whitman les interjections du corps. Valéry est le symbole de l'Europe, de son crépuscule délicat, Whitman du matin de l'Amérique. Il semble que le domaine entier de la littérature ne puisse admettre deux applications plus antagonistes du terme « poète ».<sup>1</sup>
- 2 On pourrait dire sensiblement la même chose du rapprochement entre Valéry et MacDiarmid.
- 3 Il est facile d'imaginer MacDiarmid en compagnie du grand Américain ; le caractère épique de *In Memoriam James Joyce* et de *The Kind of Poetry I Want* rappellent Whitman dans leurs excès. MacDiarmid n'a d'ailleurs pas caché son admiration pour un poète qu'il nomme son héros.<sup>2</sup> En raison de leur variété et de leur quantité, on peut aussi appliquer ce qualificatif d'épique aux tumultueuses contributions de MacDiarmid au journalisme culturel. Pourtant il a aussi sa place aux côtés de Valéry ; il est chez lui dans la lumineuse habileté du monde de l'esprit.
- 4 Borges voulait sans doute souligner les contrastes et les ressemblances entre les deux rives de l'Atlantique ; rapprocher Valéry de MacDiarmid met plutôt en évidence un espace commun, une continuité de pensée qui situent résolument MacDiarmid dans l'histoire de la littérature européenne alors qu'il a plus souvent été placé aux côtés des poètes modernes américains et anglophones, notamment dans des études critiques réalisées par Edwin Morgan, Nancy Gish et moi-même.<sup>3</sup>
- 5 Les liens, les ressemblances ne sont bien sûr pas à sens unique. Les vies de Whitman, Valéry et MacDiarmid se recoupent : Whitman (1819-1892) est mort lorsque Valéry avait

une vingtaine d'années ; Valéry (1871-1945) lorsque MacDiarmid (1892-1978) avait la cinquantaine. Ils sont « tressés comme les générations d'hommes » (« Plaited Like the Générations of Men »), pour reprendre le titre de l'une des parties du long poème de MacDiarmid *In Memoriam James Joyce*. On peut certes trouver des ressemblances entre MacDiarmid et Whitman (et même beaucoup malgré l'opposition entre l'amour de Whitman pour le corps et l'esthétisme puritain de MacDiarmid) ou encore entre MacDiarmid et Ezra Pound, successeur désigné de Whitman (MacDiarmid a d'ailleurs déclaré en 1974 : « De tous les hommes que j'ai connus [...] c'est Ezra Pound que j'ai aimé »<sup>4</sup>). Il n'empêche qu'il y a aussi des ressemblances, tout aussi pertinentes, et des lignes de continuité historiques tout aussi flagrantes entre le symboliste français et l'Écossais.

- 6 Pour Borges, la grande réussite de Whitman réside dans sa création en littérature d'un homme possible, lui-même figure « d'une félicité illimitée et négligente ». L'homme défini par les compositions de Valéry est tout aussi hyperbolique. Tandis que Whitman s'enorgueillit de facultés humaines telles que la philanthropie, la ferveur, la joie, Valéry, ou pour être plus exact, sa création la plus célèbre, *M. Teste*, glorifie les vertus de l'esprit. Borges conclut que Valéry est mort en laissant l'image symbolique d'un homme qui, « à une époque où l'on adule les tumultueuses idoles de sang, de terre et de passion, a toujours préféré les plaisirs lucides de la pensée et les aventures secrètes de l'ordre ».
- 7 Comme Valéry, comme Whitman, MacDiarmid présente dans ses œuvres une figure « d'homme possible ». Pour Borges, Whitman écrit des rhapsodies « en termes d'identité imaginaire, formée en partie de lui-même, en partie de chacun de ses lecteurs ». L'égalitarisme matérialiste de MacDiarmid est d'une étoffe plus rude que l'idéalisme démocratique de Whitman et, tandis qu'il revient encore et encore vers l'idée de « potentiel », il le situe chez les autres tout autant qu'en lui-même et leur laisse le soin de réaliser leur propre potentiel. Il y a une dimension brillante et égocentrique dans l'individualisme que choisit Whitman qui est tout à fait étrangère à l'éthique de MacDiarmid.
- 8 Brecht a montré comment réflexion et univers matérialiste pouvaient se rencontrer : « Les philosophes bourgeois font une distinction entre l'homme qui agit et l'homme qui réfléchit. L'homme qui pense ne fait pas cette distinction. »<sup>5</sup> C'est Galilée, inspirateur de Brecht, qui a déclaré que penser est la plus agréable des activités humaines. MacDiarmid réunit l'extravagance de Whitman et l'intellectualisme de Valéry pour présenter « un homme possible » : l'homme pensant.

## Rencontre précoce

- 9 Hugh MacDiarmid est encore C.M. Grieve — Quatermaster Sergeant Grieve — et n'a qu'une vingtaine d'années lorsqu'il découvre l'œuvre de Valéry. Juste après la Première Guerre mondiale, il fait son service militaire en France : dans une lettre adressée de Marseille à son ancien professeur, George Ogilvie, en date du 23 mars 1919, il déclare trouver le temps de lire

dans le texte original une épaisse anthologie de poètes français contemporains et [être] en contact avec Paul Valéry, André Gide, Albert Samhain [sic] et quelques autres pour s'assurer le droit d'inclure la traduction de poèmes et professions de foi dans une analyse [qu'il se] propose d'écrire sur les motivations et les méthodes de la création artistique moderne en France.<sup>6</sup>

- 10 Ce travail n'a jamais vu le jour mais la poésie et la « foi » de Valéry ont continué de le hanter. Pendant plus de cinquante ans, MacDiarmid a continué à se référer à Valéry, poète et penseur dont l'œuvre l'attirait et le captivait profondément.
- 11 Dans l'intervalle, à Glasgow, un autre ancien professeur de C.M. Grieve, le compositeur F.G. Scott se lie d'amitié avec le philosophe et critique littéraire Denis Saurat ; tous deux sont des lecteurs enthousiastes de Valéry. Saurat est lecteur de français à l'université de Glasgow entre 1918 et 1921, Scott assiste à un de ses cours du soir : c'est le début d'une amitié. Lorsque Grieve revient en Écosse, Scott lui présente Saurat et une relation durable d'amitié et de respect s'établit entre les trois hommes.
- 12 Saurat connaissait parfaitement l'œuvre de Valéry qui l'avait beaucoup influencé. Il avait écrit une série d'articles pour *The New Age*, revue intellectuelle londonienne, qui allaient par la suite être publiés sous le titre *The Three Conventions* (1926). Pour Saurat, les « trois conventions » sont : matérielle (la convention universelle), morale (la convention humaine), et métaphysique (la convention des idées qu'il revient à l'homme de réaliser). Les différents articles se présentent sous la forme de dialogues entre trois personnages symboliques : le poète, le rêveur et le métaphysicien. On retrouve immédiatement Valéry dans ce qu'écrit Saurat. Voici par exemple un extrait de l'article publié le 15 juillet 1920 dans *The New Age* :
- LE POÈTE : À notre naissance et à chaque décision que nous prenons dans notre vie, nous rejetons un grand nombre de possibilités, qui, pourtant, demeurent dans notre potentiel.
- LE MÉTAPHYSICIEN : La différence entre un individu et un autre vient de la mesure dans laquelle chacun consent à se limiter — à souffrir — de façon à s'actualiser et à s'intensifier lui-même, la mesure dans laquelle il consent à travailler.
- 13 ou de celui du 5 août 1920 :
- LE POÈTE : L'inconscient appartient à tous. Il est semblable à une mer sombre sur laquelle voguent des bateaux éclairés et qui ne subit aucun changement à l'exception de ceux imposés par chacun lorsqu'il passe.
- LE MÉTAPHYSICIEN : Mais chaque fois qu'un Être veut extraire ses désirs de son Potentiel, il rencontre la résistance — ou le concours - de tout ce qui a déjà été exprimé. C'est ainsi que les êtres perçoivent les actions des autres.
- 14 Grieve était un lecteur assidu du *New Age*, auquel il contribuait également ; c'est d'ailleurs dans cette revue qu'il avait publié avant la guerre son premier essai important, une spéculation ampoulée quant à la nature de l'influence cosmique sur les destinées de l'humanité.<sup>7</sup> Les dialogues de Saurat sont certes parfois pompeux eux aussi mais, par comparaison, on y voit un effort dynamique pour aller de l'avant à partir des possibilités et des lignes de force déjà présentes à l'état latent dans le monde de l'après-guerre. L'importance accordée au *potentiel* est déterminante : la possibilité de croissance et la variété des développements possibles sont évoquées avec puissance.
- 15 Il a fallu six ans pour que Saurat réussisse à publier son recueil de dialogues philosophiques ; la même période de gestation sera nécessaire aux réflexions de MacDiarmid sur des thèmes similaires, publiées dans *A Drunk Man Looks at the Thistle*. Cependant, dans cet ouvrage, l'idée de potentiel non utilisé apparaît souvent sous un jour plus tragique, liée à un sentiment de frustration nationale, linguistique et personnelle. Pour MacDiarmid, les possibilités non réalisées ne restent pas potentielles ; elles sont perdues à jamais. Il accentue l'aspect pathétique du réel opposé aux splendeurs latentes qui l'habitent :

Le besoin de travailler, le besoin de penser, le besoin d'être,  
 Et toute chose qui modèle la vie d'une certaine façon  
 Et interfère avec la liberté parfaite Voilà ce qui nourrit ce Frankenstein auquel  
 personne ne peut échapper.  
 Pour tout ce que l'homme peut être ou penser ou faire  
 Il laisse un million d'autres choses non réalisées, non  
 pensées, non faites  
 Si bien que sa pauvre performance faussée est  
 À tout ce qui aurait pu être, comme un chardon comparé à la lune.  
*The need to work, the need to think, the need to be,*  
*And a' thing that twists life into a certain shape*  
*And interferes wi' perfect liberty—*  
*These feed this Frankenstein that nae man can escape.*  
*For ilka thing a man can he or think or dae*  
*Aye leaves a million mair, unbeen, unthocht, undune,*  
*Till his pur warped performance is,*  
*To a' that nicht ha' been, a thistle to the mune.<sup>8</sup>*

- 16 Saurat comme MacDiarmid doivent beaucoup à Valéry. Qu'est-ce qui les attirait tant dans l'œuvre de Valéry ? Il me semble que leurs raisons sont tout à la fois d'ordre formel, thématique et historique.
- 17 Le dialogue est une forme classique en philosophie et Valéry en a écrit un certain nombre. Les écrits dialogiques de Saurat sont tout à fait conventionnels en la matière. L'écriture à plusieurs voix du chef-d'œuvre de MacDiarmid a plutôt été rapprochée du jeu de questions-réponses des ballades traditionnelles, mais on y retrouve aussi un peu de Valéry et de cette tradition philosophique.
- 18 Il y a bien sûr plus qu'une simple question de forme. On trouve dans *Léonard* de Valéry l'idée récurrente selon laquelle le véritable amour aime les choses telles qu'elles pourraient être plutôt que telles qu'elles sont. Dans « Note et Digression » (1919), Valéry écrivait : « Il n'y a pas d'acte du génie qui ne soit *moindre* que l'acte d'être. Une loi magnifique habite et fonde l'imbécile ; l'esprit le plus fort ne trouve pas mieux en soi-même. »<sup>9</sup> Dans l'immédiat après-guerre, on constate une grande attirance pour cette idée de potentiel non réalisé, une foi dans ce qui va pouvoir se faire grâce à la nouvelle donne, même à partir des matériaux les plus rudimentaires, et il n'est pas nécessaire d'insister davantage sur cet idéal, cette aspiration intellectuelle, ce besoin de revitalisation culturelle.
- 19 C'est dans *To Circumjack Cencrastus* (1930) que MacDiarmid utilise Valéry de la façon la plus patente, allant jusqu'à inclure des transcriptions littérales de son œuvre. Kenneth Buthlay a longuement commenté ce point.<sup>10</sup> Il fait une analyse fine et approfondie de l'utilisation de Valéry par MacDiarmid qu'il n'est pas nécessaire de paraphraser ici. Notons cependant que, tout en soulignant l'intérêt de MacDiarmid pour la concentration intellectuelle de Valéry sur les « splendeurs inhumaines », Buthlay remarque aussi que MacDiarmid n'a pas fait appel à certains aspects de l'œuvre de Valéry dont il aurait pu se servir au niveau de la structure et de l'image (imagerie du serpent par exemple).
- 20 Au lieu de ce parallèle évident, MacDiarmid utilise Athikte, la mystérieuse danseuse de Valéry, en l'entourant, comme le montre Buthlay, de différentes épaisseurs de ténèbres ; le passage se dénoue finalement dans l'auto-ironie, les douloureuses frustrations de la réalité se trouvant opposées aux élans supérieurs procurés par l'imagination. De nombreux critiques (y compris Buthlay) y ont vu une faiblesse du poème de MacDiarmid alors qu'il s'agit en fait de l'illustration d'une conviction chère à l'auteur : l'état créé par

la non-exploitation des possibilités humaines contamine l'art le plus raffiné comme le milieu le plus ordinaire et le plus quotidien :

Athikte j'ai rêvé que tu étais là  
 Mais je suis comme un homme dont l'aimée est morte.  
 Elle vient dans toute sa beauté jusqu'à son lit  
 Mais quand il se réveille, la nuit noire est à sa place.  
*Athikte I dreamt that you were here*  
*But I am as a man wha's love is deid.*  
*She cornes in a'her beauty to his bed*  
*But when he wauks, the toom nicht's there instead. (CP, p. 238)*

- 21 Dans le symbolisme de MacDiarmid, Athikte semble personnifier le rythme, l'équilibre, la mesure dans le mouvement ; c'est, d'une certaine façon, son absence qui est le sujet du poème. Quand elle s'en va effectivement (CP, p. 248-249), elle est décrite comme une jeune fille qui abandonne ses partenaires de danse potentiels dans une petite ville de l'Ayrshire : « aye at the squeak / O'my muckle buits she was aff like a streak... » (et au bruit / de mes grosses bottes elle est partie comme une flèche). Le rapport répulsionattraction entre la réalité vulgaire et le raffinement du possible est patent dans l'imagerie comme dans la langue du poème lui-même. Tout au long de *To Circumjack Cencrastus*, MacDiarmid exacerbe l'opposition entre les grossièretés réductrices de la vie quotidienne et l'élévation de la foi de Valéry dans l'idéal austère et solitaire de la langue poétique :

Le problème est que les mots  
 Sont presque impuissants maintenant  
 À combler le gouffre entre  
 Les vues humaines et « intellectuelles »  
 — Victimes à tout moment  
 D'illusions d'optique  
 Des limitations de la Nature fruste  
 Et des embrouilles héritées du passé.  
*The trouble is that words*  
*Are a' but useless noo*  
*To span the gulf atween*  
*The human and "highbrow" view*  
 — Victims at ilka point  
*O' optical illusions,*  
*Brute Nature's limitations,*  
*And inherited confusions. (CP, p. 218)*

- 22 Mais le poème s'empêtre dans des vulgarités qui le prennent au piège. On a paradoxalement l'impression que MacDiarmid se précipite dans ce piège, qu'il se laisse notamment entraîner par le mouvement continu et débridé de l'idiome majoritairement utilisé dans ce poème, l'écossais vernaculaire :

Maudites soient ma double vie et ma double langue  
 Mon bon écossais est tout paralysé par l'anglais.  
*Curse on my dooble life and dooble tongue*  
*Guid Scots wi' English a' hamstrung. (CP, p. 236)*

- 23 Cette langue rébarbative n'offre pas la possibilité d'une « pureté de la diction ». De fait, si MacDiarmid utilise l'idiome écossais c'est pour montrer que les sons produits par le corps participent de la signification du poème. On ne peut accéder à cette signification dans un silence cérébral, coupé du fonctionnement du corps. Cette langue requiert la gorge, la salive ; sans cette implication, la signification est amoindrie. Dans le processus qu'il décrit, MacDiarmid ne perd jamais complètement de vue la notion d'idéal ; la question se

pose à nouveau à propos de l'anglais raffiné, très pensé, qu'il utilise pour traduire le « Requiem » de Rilke (CP, p. 197 à 202). Il commence cependant à s'interroger sur la valeur de cet idéal et à en évaluer le coût. C'est dans « On a Raised Beach » que ces questions seront posées avec le plus d'acuité.

## Isolement fanatique

24 Valéry fait partie du petit nombre de poètes dont les œuvres ont accompagné MacDiarmid au long de ses années d'exil dans les îles Shetland. Dans *Lucky Poet : A Self-Study in Literature and Political Ideas* (1943), il se décrit dans sa maisonnette de Whalsay entouré de ses poètes préférés : Rilke, Doughty, Stefan George et Valéry.<sup>11</sup> Un peu plus loin, il exprime sa préférence pour Valéry qui a « l'imagination puissante et réaliste de quelqu'un qui sait affronter les faits » tandis que Rilke, « par le jeu fantasque d'un esprit moins discipliné, les monte en épingle et les dramatise ».

25 Dans *In Memoriam James Joyce* (1955), il cite *Poésie et pensée abstraite* de Valéry dans le poème d'ouverture. Dans « The World of Words » (deuxième partie du même ouvrage) le nom de Valéry est cité aux côtés de ceux de Rilke, Stefan George et du futuriste italien Soffici. Il apparaît comme une autorité dont MacDiarmid partage les opinions. MacDiarmid situe son poème dans un espace où

... rien n'est important  
Sauf « la poésie d'un fanatique » et [nous nous] sentons  
Comme le dit Valéry « envahis par le fanatisme ;  
Souffrant la progression irrépressible d'une conquête spirituelle décisive »  
Où rien n'a d'importance sauf l'Implexe et la Noosphère.  
... nothing matters  
Save "the poetry of a fanatic" and [we] feel ourselves  
What Valéry calls "invaded by fanaticism ;  
Suffering the overwhelming progress of a decisive spiritual conquest"  
Where nothing matters save Implex and Noosphere. (CP, p. 746)

26 MacDiarmid souligne à de nombreuses reprises l'importance essentielle de la détermination, de la « dévotion fanatique à l'art » et il cite Valéry pour insister sur l'essentiel\*. « Implexe » est un mot utilisé par le personnage de Valéry dans *L'Idée fixe* (1932). Il explique : « J'entends par l'Implexe, ce en quoi et par quoi nous sommes éventuels », ou encore :

L'Implexe n'est pas activité. Tout le contraire. Il est capacité. Notre capacité de sentir, de réagir, de faire, de comprendre — individuelle, variable, plus ou moins perçue par nous — et toujours imparfaitement, et sous des formes indirectes (comme la sensation de fatigue) — et souvent trompeuses. Il faut y ajouter notre capacité de résistance...<sup>12</sup>

27 Le terme de « noosphère » vient de l'ouvrage de Teilhard de Chardin, *Le Phénomène humain* (qui date de 1955 mais dont la première traduction en anglais devait paraître en 1959 seulement). Il représente le monde de l'esprit. On trouve aussi une citation de *Monsieur Teste* : « Bien (dit M. Teste). L'essentiel est contre la vie », qui permet à MacDiarmid de souligner l'idée d'élitisme qu'il souhaite reprendre de Valéry.

28 Pour le poète américain Louis Zukovsky, le terme « influence » peut avoir trois significations : il peut désigner une « présence dans l'air » ; il peut décrire une « coïncidence entre le tempérament modifié et le tempérament qui apparemment mais apparemment seulement modifie » ; enfin il peut simplement désigner « un choix ou un



rejet délibéré d'une tradition littéraire ». <sup>13</sup> Dans la mesure où Valéry et MacDiarmid ont tous deux hérité des problèmes ontologiques posés par un univers sans Dieu, on peut expliquer les ressemblances entre leurs œuvres par la première de ces définitions ; la deuxième et la troisième offrent cependant des points de comparaison plus précis.

- 29 Au départ, MacDiarmid et Valéry n'appartiennent pas aux mêmes courants de pensée. Pour être bref, on peut placer Valéry dans une tradition d'idéalisme empirique et voir MacDiarmid (au moins jusqu'au début des années trente et compte tenu de ses interrogations répétées sur l'espace où se situe Dieu) comme un matérialiste marxiste. Je reviendrai sur cette distinction mais je souhaite dès à présent insister sur le choix sélectif opéré par MacDiarmid dans l'œuvre de son aîné. Il a très certainement été stimulé par le jugement positif porté par Valéry sur l'intellectualisme solitaire, la fierté, la colère, la hauteur, l'indignation morale et le dégoût de soi. Dans *Lucky Poet*, il fait référence au terme « eutraphilia » utilisé par Oliver St John Gogarty dans *As I Was Going Down Sackville Street* (1937) pour désigner une « arrogance bien élevée ». Pour MacDiarmid, ce terme évoque « la capacité de concentrer instantanément tout le savoir que l'on a sur un point donné et de l'avoir immédiatement à disposition ». Le lien avec la hauteur de Valéry et la notion d'*essentiel* est évident.
- 30 Pourtant MacDiarmid est abondant ; c'est un auteur foisonnant : l'édition complète de ses poèmes compte plus de 1 400 pages et sa prose fait l'objet d'un grand nombre d'épais volumes de morceaux choisis. Par contre, l'élitisme qu'instille Valéry dans sa représentation de M. Teste empêchera ce dernier d'être connu de ses contemporains comme des lecteurs à venir puisqu'il ne laisse aucun écrit. Borges avait raison. Teste est le symbole de l'esprit, d'une aspiration intellectuelle ; il n'est pas un être humain, et si on le considère comme un être humain, alors il est un monstre. C'est d'ailleurs ce que dit Valéry dans sa préface à la seconde traduction en anglais de cet ouvrage. Le genre de vie qu'illustre Teste est intenable au-delà d'une heure ou deux.
- 31 MacDiarmid accepte cette mise en garde ; Valéry n'est qu'un des auteurs axiomatiques qu'il cite dans *In Memoriam James Joyce*. Notons cependant, qu'au contraire de son personnage, Valéry comme MacDiarmid comprend que l'art, et la poésie en particulier, repose sur une recherche sensuelle de l'effet, aussi réifié soit-il. Pour M. Teste, le génie reconnu détruit son propre principe par la recherche des effets qui le feront connaître. Les plus belles intelligences vivent dans l'incognito, meurent sans laisser de testament. Puisque la communication implique le compromis et que tout compromis est une corruption, il préfère le silence et ne dit rien de ses conclusions.
- 32 Si cette argumentation en faveur du génie anonyme frôle l'absurde, c'est avec brio que MacDiarmid défend le principe de l'abnégation dans son essai sur le miniaturiste William Berry, paru dans le volume de 1936 de *Scottish Eccentrics*. <sup>14</sup> Plus révélatrice encore est la ressemblance entre le génie idéal de Teste et l'ami et contemporain de MacDiarmid, le compositeur Kaikhosru Shapurji Sorabji. Celui-ci avait interdit toute interprétation de ses œuvres pendant des décennies sous le prétexte qu'il préférerait l'absence d'interprétation à une parodie obscène. Il a dédié son *Opus clavicembalisticum* pour piano seul, composé en 1929-1930, à Mac Diarmid avec la dédicace suivante : « Et aussi à la gloire éternelle de ces quelques hommes bénis et sanctifiés par la malédiction et l'exécration de tous ceux dont les louanges sont une damnation éternelle. » À sa porte, dans le petit village de Corfe Castle (Dorset), il avait placé un panneau portant l'inscription suivante : « Les visiteurs ne sont pas les bienvenus. Les nonnes catholiques en habit peuvent entrer sans rendez-vous. » Il refusait de fournir des renseignements biographiques, s'insurgeant contre les



«impertinences minables» publiées sous son nom dans l'*Oxford Companion to Music* de Schole. Son œuvre a suscité un intérêt nouveau dans les années soixante-dix après la parution d'un petit nombre d'interprétations enregistrées et il finit par lever son interdiction d'exécution publique, autorisant quelques pianistes élus à jouer ses œuvres. Il arrêta de composer en 1982, à l'âge de 90 ans et mourut en 1988.<sup>15</sup>

- 33 On peut ici faire un parallèle entre l'œuvre de Sorabji qui, pour établir une communication quelconque, dépend nécessairement de la trahison de l'interprétation, et le raffinement, la précision, le sens de la « pureté » de Valéry qui ne sont accessibles que par l'entremise de ses écrits. La production quantitative de Sorabji était prodigieuse (*Opus clavicembalisticum* lui valut de figurer dans le livre Guinness des records pour le plus long morceau de musique non répétitive jamais écrit pour piano seul); les écrits de Valéry sont eux aussi volumineux. Ses œuvres complètes comptent quinze volumes. En termes de quantité, sa production est presque aussi impressionnante que celle de MacDiarmid.
- 34 Dans « Dytiscus » (CP, p. 354), petit poème remarquable de bonne humeur qui m'a fourni le titre de cet article, MacDiarmid reconnaît, de manière un peu désabusée, la nécessaire relation entre intellect réifié et réalité matérielle :

Le problème de la mare est simple.  
 Les hommes doivent-ils s'élever vers des sphères supérieures  
 À la recherche d'air comme le Dytique,  
 Respirer par leurs spiracles, et se tourner  
 Vers les cloches à plongeur pour chercher leur part  
 De nourriture à nouveau dans la vase  
 Jusqu'à ce qu'ils clarifient la vie, comme lui sa mare  
 Pour mourir de faim dans la pureté, l'imbécile...  
*The problem in the pool is plain.*  
*Must men to higher things ascend*  
*For air like the Dytiscus there,*  
*Breathe through their spiracles, and turn*  
*To diving bells and seek their share*  
*Of sustenance in the slime again*  
*Till they clear life, as he his pool*  
*To starve in purity, the pool...*

- 35 C'est un poème étonnamment lumineux, étant donné la nature plutôt terne de la créature décrite. Si les hommes doivent « monter » vers les hauteurs, ils doivent vivre comme des coléoptères aquatiques dans la mare vaseuse, cherchant leur nourriture dans ses fonds putrides, jusqu'à ce qu'ils s'élèvent et « clarifient la vie, comme lui sa mare/Pour mourir de faim dans la pureté ». MacDiarmid propose cependant une consolation au destin solitaire de ces créatures :

Heureusement les hommes-dytiques sont rares.  
 La mare de la vie reste putride et pleine de nourriture.  
 Il nous faudra longtemps avant d'atteindre le succès suicidaire  
 Nous, coléoptères aquatiques de l'intelligence !  
*Praise be Dytiscus-men are rare.*  
*Life's pool still foul and full of fare.*  
*Long till to suicidal success attain*  
*We water-beetles of the brain !*

## Langage et esprit

- 36 Nous avons déjà évoqué la dimension sonore inhérente à la poésie en écossais de MacDiarmid ; nous avons vu comment il utilisait le langage dans une recherche permanente et difficile d'un accord entre corps et intellect. Dans la poésie qu'il a produite plus tard, principalement en anglais, l'intérêt pour le langage, l'idiome du texte, est toujours primordial. L'accord reste difficile à trouver mais sa recherche est menée dans un esprit positif d'engagement et d'éclectisme.
- 37 Le poème de Valéry intitulé « La Pythie » se termine par un hymne au langage que cite MacDiarmid dans *In Memoriam James Joyce* : « Donc, comme lui, nous crions : “*L'honneur des hommes : Saint Langage*” » (CP, p. 755) (le pronom « lui » renvoie à Valéry). MacDiarmid exprime ainsi la conviction partagée par les deux poètes que le langage lui-même est l'agent qui permet de transformer la conscience. « Il y a dans le langage des éléments cachés qui efficacement combinés/Peuvent complètement changer la nature de l'homme... » (CP, p. 781)
- 38 On peut bien sûr dire que, dans une certaine mesure, tous les poètes partagent cette conviction ; pourtant, ils sont peu nombreux ceux qui se sont sentis suffisamment impliqués pour évoquer cette question explicitement dans leur poésie. Commentant l'édition Carcanet 1992 des poèmes choisis, Peter Porter a décrit MacDiarmid comme « un poète d'idées », remarquant que « peu de poètes sont aussi convaincus que l'esprit est la propriété de la poésie et que peu ont été aussi bien payés en retour de cette confiance ». <sup>16</sup>
- 39 La « Pythie » de Valéry est certes une cousine de Cencrastus, « sujet » principal de MacDiarmid dans *In Memoriam James Joyce* ; parallèlement, MacDiarmid fait référence à Valéry quand il établit une relation entre langage, poésie et impérialisme :
- ... *La Nuit de Gênes* de Valéry,  
La conscience douloureuse et extatique  
Du langage, mystère central  
De la vie intellectuelle, la grande obsession  
Du langage et du point de conscience.  
... *Valéry's Nuit de Gênes*,  
*The painful and ecstatic awareness*  
*Of language as the central mystery*  
*Of the intellectual life, the great obsession*  
*With language and the point of consciousness.* (CP, p. 763)
- 40 Ceci conduit MacDiarmid à rejeter la délicatesse linguistique de Valéry et sa timidité chronique. Dans « *The World of Words* », il veut :
- Tout le langage !  
Pas comme Valéry qui distribue parcimonieusement  
Un mot comme *pur* à la manière du chimiste,  
Et sans placer la pierre de touche de la poésie  
Dans l'utilisation correcte du « e » muet !  
*All language !*  
*Not like Valéry with an occasional doling out*  
*Of a word like “pur” used as the chemists use it,*  
*Nor finding the touchstone of poetry*  
*In the correct use of the mute “e” !* (CP, p. 824)
- 41 Valéry a lui-même évoqué l'illusion dont les symbolistes étaient l'objet dans leur quête de pureté. MacDiarmid, qui avait déjà critiqué Valéry sur ce point dans son livre d'essais, *At*

*the Sign of the Thistle* (1934), devait reprendre ensuite ces critiques dans sa poésie. Il cite l'ouvrage de Theodora Bosanquet sur Valéry, *Problems of Poetry To-day*. Notons au passage que, dans son exil prétendument volontaire sur l'île inhabitée de Linga, MacDiarmid n'emporta que deux livres, un ouvrage de Rilke et l'opuscule de Theodora Bosanquet sur Valéry (publié, de façon très significative par Léonard et Virginia Woolf chez Hogarth Press à Londres en 1933).

En choisissant d'écrire des poèmes sur les expériences métaphysiques conformes aux règles classiques [...] Valéry se confronte à deux graves problèmes : celui d'une forme laborieuse et celui d'un vocabulaire limité. Les psychologues utilisent un vocabulaire curieusement hybride et la plupart de ces mots aurait sur la texture d'un poème à peu près le même effet qu'une pièce de toile cirée sur les ailes d'un papillon. Valéry, poète de naissance et scientifique de formation, sait parfaitement bien que la plupart de ces mots sont inutilisables. Il se permet quelques-uns des moins barbares, et utilise avec constance certains mots comme le mot *pur* à la manière d'un chimiste mais prend bien soin d'éviter dans ses poèmes les bouchées trop indigestes de vocabulaire scientifique.<sup>17</sup>

- 42 Pour MacDiarmid, on a ici une simple variante du vieux débat sur la différence entre parole scientifique et parole poétique et l'on retrouve l'idée que certains sujets ne conviennent pas à un traitement poétique.

Parce qu'il était impossible d'exprimer ce qu'ils voulaient exprimer avec des mots usuels et qu'ils étaient décidés, comme Valéry, à limiter l'emploi de « mots barbares » à un minimum, les poètes anglais modernes se sont trouvés considérablement handicapés, sans parler de ceux qui s'étaient eux-mêmes imposé un handicap au départ en limitant leurs choix de sujets à ce qui convenait à un traitement classique.<sup>18</sup>

- 43 S'il émet certaines réserves sur l'analyse que Bosanquet fait de Valéry, MacDiarmid, comme l'indique W.N. Herbert<sup>19</sup> cite des extraits très révélateurs de cet ouvrage dans « On a Raised Beach ». Valéry symbolise sans doute l'artiste intellectuel suprême mais, en termes moins recherchés, certaines expressions, images, conclusions philosophiques des plus frappantes semblent couler de source. Lorsque MacDiarmid écrit :

Je suis amoureux du désert enfin  
Le havre de sérénité suprême est nécessairement un désert  
(CP, p-431),

- 44 il transcrit un matériau dont l'immédiateté contredit les riches connotations.

- 45 Cette pratique de « transcription créative » est déjà très présente dans « On a Raised Beach » mais prend des proportions démesurées dans sa poésie plus tardive où elle a un rôle de premier plan et apparaît comme une méthode de composition adaptée au sujet de la poésie elle-même. C'est ce qui saute aux yeux dès que l'on réalise que la poésie plus tardive de MacDiarmid tourne autour des relations entre langage, poésie et impérialisme. En fait, son mode d'écriture transgresse les règles les plus élémentaires de la convention tandis qu'il annonce avec éloquence que son sujet est un principe politique qui doit déterminer l'action :

Tous les rêves « d'impérialisme » doivent être exorcisés,  
Y compris l'impérialisme linguistique, qui résume tous les autres.  
(CP, p. 790)

- 46 Son refus des limites traditionnellement imposées à la forme poétique a conduit MacDiarmid jusqu'au très complet *In Memoriam James Joyce* et pourtant, là encore, c'est en référence à Valéry qu'il affirme sa compétence. Malgré ses réserves sur la façon mesquine

dont Valéry emploie le mot « pur », il représente toujours pour lui une pierre de touche. Il apprécie la valeur de

... cette position centrale que Léonard de Vinci  
 Semble à Paul Valéry s'être assurée,  
 Et à partir de laquelle il pouvait avancer avec la même confiance  
 Dans n'importe quelle province de l'art ou de la science...  
 ... *that key position Leonardo da Vinci*  
*Seems to Paul Valéry to have captured,*  
*From which he could advance with equal confidence*  
*Info any province of art or science... (CP, p. 782)*

- 47 Valéry a déclaré avoir donné le nom de Léonard à ce qu'il prenait alors pour le pouvoir de l'esprit. Il appréciait tout particulièrement ce genre de génie de la Renaissance, dont l'universalité embrassait des domaines qui plus tard seraient considérés comme très différents, voire inconciliables. Léonard est donc pour Valéry une représentation historique de la capacité de l'« implexe », c'est-à-dire sa valeur symbolique. Mais, au lieu d'un symbole unique (essayé sans succès avec le serpent Cencrastus), MacDiarmid reconnaît de plus en plus la valeur de la diversité humaine : « Les auteurs que je préfère, dit-il, ont vécu, ballottés de par le monde » (CP, p. 743) et l'épigraphe de D'Annunzio pour le poème sur Joyce commence ainsi :

Toutes les voix dans ta musique se retrouvent  
 Et dans chaque voix tu es diffus.

- 48 Le potentiel non exploré, insoupçonné, de chacun est un facteur implicite de la poésie de MacDiarmid ; à jamais perdu pour les générations passées, il est toujours renouvelé pour les générations futures :

Je n'ai jamais posé l'œil sur un gars ou une fille  
 Sans me demander si il ou elle  
 Par un mot ou un acte soudain n'allait faire  
 Quelque chose d'impossible.  
*I never set een on a lad or a lass*  
*But I wonder gin he or she*  
*Wi'a word or a deed'll suddenly dae*  
*An impossibility. (CP, p. 258)*

- 49 MacDiarmid prend le risque d'apparaître banal en essayant d'exprimer la sagesse partagée de l'espoir dans une langue vernaculaire enlevée. Valéry n'utilise certes pas une langue si familière.

## Esplumeoir

- 50 Valéry apparaît aussi dans « Esplumeoir » (CP, p. 1061-1065) où MacDiarmid propose une série d'analogies avec l'éternité :

L'Éternité est comme une méduse obstinée  
 Qui revient flotter dès que l'on a réussi à l'effrayer  
 Mais si l'on essaie de la saisir, elle change sa tactique  
 Et se dérobe comme un amas de vif-argent.  
*Eternity is like an obstinate jellyfish*  
*That cornes floatin' back as soon as you've scared it off*  
*But, if you try to seize it, reverses its tactics*  
*Andjouks awa'like a rnucke dawd O'quicksilver. (CP, p. 1063-1064)*

51 – Ou bien l'éternité ressemble à une cigale qui chante sa note haute et stridente tout au long de sa brève journée d'éveil, comme si un cataclysme menaçait à tout moment — « seulement il n'en est rien ! » Ou elle est comme un perroquet vert qui, quand il vous regarde, vous fait savoir qu'il a ses propres histoires à raconter. Ou c'est une tente sur laquelle est accroché un panneau marqué « Éternité » (touche brechtienne) et un appareil impénétrable et terrifiant, nommé Tutti-Frutti Froggle (« un gros nègre aux cheveux blancs crépus ») vous introduit dans « l'antichambre baignée d'une douce lumière » et « le lieu est tout à vous ».

52 C'est par ces mots que se termine « A Lap of Honour » (1967), sur une note d'espérance et d'émerveillement contenus. Mais dans *Collected Poems* (1962), et à nouveau dans *Complete Poems* (1978), le poème compte vingt-sept vers supplémentaires. Le lieu est décrit, frais et sculptural, serein et détaché, puis il est comparé à une femme dont la sombre chevelure ne réfléchit aucune lumière au contraire de ses yeux qui en réfléchissent plus qu'ils ne devraient. Suit alors une analogie sexuelle sur l'impuissance que ressent souvent le chasseur lorsque sa proie est à sa portée. Le poème se tourne enfin vers Valéry et s'achève ainsi :

Voilà pourquoi un poète comme Valéry a essayé  
 Hors de sa poésie de maintenir toute « vie »  
 « Tu es mort. Tu n'as plus rien à faire avec le monde. »  
 C'est presque impossible pour qui que ce soit d'être  
 Coupé du monde comme ça,  
 Privé de ses plaisirs, de ses chagrins, de ses consolations – libéré  
 De toutes ces maudites choses comme un cadavre.  
 Bien sûr tu ne peux pas comprendre, tu ne peux pas saisir le rapport  
 Car ceci, imbécile que tu es, ceci est connaître la résurrection.  
*That's why a poet like Valéry tried*  
*Frae his poetry to haud a' "life" outside*  
*"You're deid. You've nae mair to dae wi' the world again."*  
*It's neist to impossible for onybody to be*  
*Circumcised frae the World like this,*  
*Hyne away frae its pleasures, sorrows, comforts —free*  
*O' the haill damned thing as a corpse is.*  
*Of course you canna understand, canna grasp the connection*  
*For this, you fool, this is to ken the resurrection ! (CP, p. 1065)*

53 Certains diront sans doute que l'évocation était plus forte lorsque le texte s'arrêtait là où, entrant dans la tente, le narrateur constate que la place est entièrement sienne et ne dit rien de plus. Pourtant, d'une certaine façon, la suite enrichit le poème. Le titre, « Esplumeoir » est une référence au lieu où, ensorcelé par Viviane, Merlin repose, là où il dort.<sup>20</sup> Si l'on saisit ce rapprochement, l'idée de résurrection prend une autre dimension. Le poème n'est plus simplement un poème sur l'éternité mais suggère la possibilité qu'exprime déjà MacDiarmid dans « On a Raised Beach » de sortir de la tombe « pour avoir une vie digne d'être vécue ».

54 L'éternité comme l'essentiel\* peut être contre la vie\* mais elle comporte aussi une possibilité de transformation. Tandis qu'« Esplumeoir » propose toute une série d'interprétations de l'éternité, la dernière partie de *In Memoriam James Joyce*, « Plaited Like the Génération of Men », s'ouvre sur une série de manifestations historiques ou fictionnelles : la matérialisation de Krishna, Bouddha sous l'arbre de la connaissance, Socrate écoutant la sibylle de Mantinée, le rêve de Descartes du 10 novembre 1619, saint

Paul expliquant comment tout a changé en « un clin d'œil ». Pour MacDiarmid il s'agit de moments où « l'individu se choisit » :

Et ainsi tout peut être changé.  
Ce moment participe de l'éternité ;  
C'est l'éternité qui pénètre le temps.  
*And thereby all may bechanged.*  
*The moment partakes of eternity ;*  
*It is eternity penetrating time. (CP, p. 873)*

55 La résurrection évoquée dans « Esplumeoir » n'est pas sans rapport avec l'idée de surpassement que l'on trouve dans les poèmes *Direadh*. Pour le langage, c'est ce qui se produit lorsque les mots deviennent poésie, quand le langage devient *continu\**. Chez Valéry, Léonard et Teste sont tous deux animés d'une foi primordiale dans le *continu\**, projection à l'infini d'une foi positiviste dans les *rappports\** et la possibilité d'expliquer les rapports entre toutes les choses ; même si nous n'en sommes pas capables pour le moment, nous le serons un jour. MacDiarmid souscrit à l'idée que la fonction de l'esprit universel (la « morale » ou « convention humaine » de Saurat) est de transformer le *discontinu\** en *continu\** (voirla « convention métaphysique » ou « convention des idées » de Saurat, la « noosphère » de Teilhard de Chardin et peut-être aussi la « condition de la musique » de Pater).

56 On se souviendra utilement ici d'une citation utilisée par MacDiarmid dans une partie antérieure de *In Memoriam James Joyce*, « The World of Words ». L'expression, empruntée à Mallarmé, est reprise par Valéry puis citée dans l'étude de Paul Suckling, *Paul Valéry and the Civilized Mind*.<sup>21</sup> MacDiarmid évoque des valeurs qui vont au-delà de la manifestation temporelle, qui de fait n'ont « rien de commun avec la survie dans le temps » :

Par ce moyen seulement nous pouvons approcher  
L'idéal de la maîtrise de soi, l'adéquation parfaite  
Et être « changés en nous-mêmes par l'éternité ».  
*By their means alone may we approach*  
*The ideal self-possession and self-coincidence*  
*And become "changed into ourselves by eternity". (CP, p. 834)*

57 En d'autres termes, seule l'appréhension et la compréhension de « l'éternité » peut donner de la consistance à l'existence temporelle. Dans la logique de MacDiarmid, c'est là une condition de la poésie : c'est à cette aune qu'il faut mesurer sa revendication de permanence. « La poésie c'est l'existence humaine venue à la vie », dit-il. On peut prendre cette affirmation pour une déclaration romantique mais il ne faut pas oublier qu'elle s'inscrit dans un certain contexte et que son coût a effectivement été évalué.

58 *In Memoriam James Joyce* est une proclamation de sa foi dans le développement historique de la conscience politique du monde, qui a pour idéal, d'après MacDiarmid, le communisme international. C'est cette « vision du langage mondial » qui a inspiré sa poésie. Il s'y réfère explicitement dans « Plaited Like the Générations of Men » (CP, p. 871-889 ; voir en particulier les pages 875 et 876), où il évoque le fameux « mouvement triadique » de l'univers. Comme il le dit par ailleurs (s'inspirant de Valéry cité par Theodora Bosanquet) :

Voici la route qui mène à la certitude  
La prévision raisonnée d'un temps où la raison n'a plus cours.  
*This is the road leading to certainty,*  
*Reasoned planning for the time when reason can no longeravail.*  
(CP, p. 426)

- 59 Le temps où la raison n'a plus cours est aussi le temps du miracle, celui du réveil de Merlin, le temps de la transformation.

## La question de l'esprit

- 60 On arrive enfin à une dernière opposition entre Valéry et MacDiarmid qu'il me paraît important de bien comprendre. J'ai dit plus haut qu'ils appartenaient à des traditions philosophiques européennes différentes : idéalisme empirique pour l'un, matérialisme marxiste pour l'autre. J'aimerais revenir sur ce point. Valéry a certes exercé une influence importante sur la pensée et l'œuvre de MacDiarmid mais ce n'est qu'une influence parmi d'autres (on pourrait aussi citer Nietzsche et Dostoïevski). Selon la formule de T.J. Cribb, sa vision de la matière doit « quelque chose à Nietzsche, quelque chose à Marx et beaucoup à la physique moderne ». C'est ce qui lui a permis

d'affirmer la simultanéité de l'esprit et de la matière dans l'intéressante interview qu'il a accordée à Walter Perrie. De même, il sait qu'il ne risque aucunement de connaître ce curieux état d'inanition émotionnelle et quasi-physique qui a touché des figures aussi emblématiques de la tradition empirico-idéaliste que Bentham, Mill, Russell et Valéry.<sup>22</sup>

- 61 En 1974, dans ce même entretien avec Walter Perrie cité par Cribb, MacDiarmid déclarait encore :

Je crois que la plus grande influence qu'aient subie mes idées sur la poésie, même si cette influence n'est pas vraiment sensible dans mes poèmes, c'est Paul Valéry...

On ne demande pas aux influences d'être bonnes. En fait, je ne crois pas avoir été influencé par qui que ce soit. J'admire beaucoup Valéry et d'autres auteurs mais ils ne m'ont pas influencé. Je n'écris pas du tout le même genre de choses qu'eux. Du moins, je ne le crois pas.<sup>23</sup>

- 62 Au cours de l'entretien avec Perrie, celui-ci demande à MacDiarmid si le surnaturel, ce qui dépasse la vie est essentiel à la poésie. Il répond :

Je pense que c'est essentiel à la vie. L'existence humaine implique une foi dans le transcendantal, un désir d'y participer. Cette foi est en nous sans référence à une quelconque croyance religieuse. Voilà la réponse à votre question.

- 63 Perrie lui demande alors comment il peut concilier une telle conception et son matérialisme. Il répond :

Le transcendantal vient, si je ne me trompe pas, de la source même des choses. Il est inhérent à la substance originelle, il fait partie du matérialisme.

- 64 Pour reprendre les termes de T.J. Cribb, MacDiarmid considère donc l'éternité comme une dimension de la matière.

A cet égard, il est bien plus proche de Kant et de son insistance sur l'existence de la substance et de la causalité, dont dépend la perception humaine du temps. Par conséquent, le mysticisme de MacDiarmid, s'il faut utiliser ce terme, est certainement plus rationnel et plus matériel que celui de Blake. Il débouche donc sans aucune difficulté ni résistance sur la politique du quotidien.<sup>24</sup>

- 65 La dernière interview accordée par MacDiarmid avant sa mort en 1978 commençait par ces mots :

Je me refuse à faire une distinction entre le matériel et le spirituel. Il faudrait une analyse bien plus approfondie et, dès que l'on commence à s'intéresser à ce type d'analyse, on entre déjà dans le domaine du politique.<sup>25</sup>



- 66 C'est peut-être ce qu'il affirmait déjà dans la strophe centrale de « From "The War with England" » :

Je me sentais mieux avec les bruits de la mer  
 Qu'avec les voix des hommes  
 Et dans des lieux désolés et déserts  
 Je me suis retrouvé.  
 Car l'ensemble du monde vient de là  
 Et celui qui retourne à la source  
 Peut mesurer la valeur du résultat  
 Et approuver et peut-être accentuer  
 Ou désapprouver et peut-être changer le cours des choses.  
*I was better with the sounds of the sea  
 Than with the voices of men  
 And in desolate and desert places  
 I found myself again.  
 For the whole of the world came from these  
 And he who returns to the source  
 May gauge the worth of the outcome  
 And approve and perhaps reinforce  
 Or disapprove and perhaps change its course. (CP, p. 454)*

- 67 Les œuvres des deux auteurs sont certes différentes. Pourtant MacDiarmid devait se souvenir tout au long de son existence du modèle de « l'art créatif français » découvert en 1919 et de l'exemple de la « foi » intellectuelle de Valéry. La relation entre langage, action et signification, élevée par Valéry au rang de vérité, occupe une position centrale dans l'œuvre de MacDiarmid. Dans ses « Propos sur la poésie » (1927)<sup>26</sup>, Valéry écrivait que la poésie implique une volonté de changer la fonction du langage.
- 68 MacDiarmid est l'un des grands auteurs dont la poésie illustre véritablement ce que cette fonction peut être.

---

## NOTES

1. Jorge Luis Borges, « Valéry as Symbol », dans *Labyrinths*, Harmondsworth, Penguin Books, [1970] 1978, p. 232, 233.
2. Voir Hugh MacDiarmid, *The Raucle Tongue: Hitherto uncollected prose*, éd. Angus Calder, Glen Murray et Alan Riach, 3 vol., Manchester, Carcanet, 1996-1998.
3. Dans « Hugh MacDiarmid's later poetry against an international background », *Scottish Literary Journal*, vol. 5, n° 2, décembre 1978, p. 120-135, Edwin Morgan propose des rapprochements avec Pound, Williams, Eliot et Lowell ainsi qu'avec le poète allemand Hans Magnus Enzensberger. Dans *Hugh MacDiarmid: The Man and His Work*, Londres, Macmillan, 1984, Nancy Gish rapproche MacDiarmid non seulement de Pound mais aussi de Robert Bly, Kenneth Koch et Kenneth Rexroth. J'ai moi-même proposé une lecture de MacDiarmid à la lumière de ses contemporains d'Amérique dans « Hugh MacDiarmid and Charles Olson », dans *Hugh MacDiarmid: Man and Poet*, éd. Nancy Gish, Orono, Maine, The National Poetry Foundation, et Edimbourg, Edinburgh University Press, 1992, p. 123-144 ainsi que dans « Vitality so abundant: MacDiarmid and the

Americans », *Edinburgh Review*, n° 97, printemps 1997, p. 103-114. Voir aussi Alan Riach, *Hugh MacDiarmid's Epic Poetry*, Edinburgh University Press, 1991.

4. Hugh MacDiarmid, à propos d'Esra Pound, *Paideuma : A Journal Devoted to Ezra Pound Scholarship*, vol. 3, n° 2, automne 1974, p. 151. Repris dans *The Raucle Tongue*, *op. cit.*, vol. 3.

5. Bertolt Brecht, « Zu den Lehrstücken. Théorie der Pädagogien », *Schriften II*, p. 129-130 ; cité par Frederic Ewen, *Bertolt Brecht : His Life, His Art, and His Times*, Londres, Calder & Boyers, 1970, p. 237.

6. *The Hugh MacDiarmid - Georges Ogilvie Letters*, éd. Catherine Kerrigan, Aberdeen University Press, 1988, p. 38-40.

7. C.M. Grieve, « The Young Astrology », *The New Age*, 20 juillet 1911. Repris dans *The Raucle Tongue*, *op. cit.*, vol. 1, p. 8-11.

8. Hugh MacDiarmid, *The Complete Poems*, éd. Michael Grieve et W.R. Aitken, 2 vol., Manchester, Carcanet, 1994-1995, p. 91. Cette édition sera ultérieurement signalée par les initiales CP.

9. Paul Valéry, « Note et digression », dans *Œuvres complètes*, vol. 1, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard (Pléiade), 1957, p. 1223. « Note et digression » (1919) appartient à la partie *Théorie poétique et esthétique*, de même que l'essai « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci » (1894) qui le précède et « Léonard et les philosophes » (1929) qui lui fait suite.

10. Kenneth Buthlay, « The Scotched Snake », dans *The Age of MacDiarmid*, éd. P.J. Scott et A.C. Davis, Edimbourg, Mainstream, 1980, p. 122-156.

11. Hugh MacDiarmid, *Lucky Poet : A Self-Study in Literature and Political Ideas*, éd. Alan Riach, Manchester, Carcanet, 1994, p. 46.

12. Paul Valéry, *L'Idée fixe*, Paris, Gallimard, 1934, p. 85-86.

13. Louis Zukovsky, « Influence » (1930), dans *Prepositions : The Collected Critical Essays*, Berkeley, Los Angeles et Londres, University of California Press, 1981, p. 135.

14. Hugh MacDiarmid, « The Strange Case of William Berry », dans *Scottish Eccentrics*, éd. Alan Riach, Manchester, Carcanet, 1993, p. 110-135.

15. Ces renseignements proviennent de la chronique nécrologique « Kaikhosru Sorabji » publiée dans le *Daily Telegraph* du 17 octobre 1988, p. 25.

16. Hugh MacDiarmid, *Selected Poetry*, éd. Alan Riach et Michael Grieve, Manchester, Carcanet Press, 1992. Peter Porter a commenté cette édition dans *Kaléidoscope*, émission radiophonique de la BBC du 23 juillet 1992.

17. Hugh MacDiarmid, *At the Sign of the Thistle*, Londres, Stanley Nott, 1934, p. 89-90.

18. *Ibid.*, p. 90.

19. W.N. Herbert, *To Circumjack MacDiarmid*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 130-132.

20. Il est intéressant de noter que MacDiarmid m'a confié, au cours d'une conversation, qu'il avait découvert ce nom dans l'œuvre de John Cowper Powys.

21. Paul Suckling, *Paul Valéry and the Civilized Mind*, Oxford University Press, 1954. Voir aussi mon commentaire dans Alan Riach, *Hugh MacDiarmid's Epic Poetry*, *op. cit.* p. 106-107.

22. Ces remarques doivent beaucoup à l'excellent essai de T.J. Cribb « The Cheka s Horrors and "On a Raised Beach" », *Studies in Scottish Literature*, vol. 20, 1985, p. 88-100.

23. Republié dans Hugh MacDiarmid, *SelectedProse*, éd. Alan Riach, Manchester, Carcanet, 1992, p. 274-285.

24. T.J. Cribb, art. cité, p. 98.

25. Hugh MacDiarmid, « The Arts : Hammer & Thistle. An Interview with Micheál O hUanacháin », diffusé par la station Telefis Eirann, le 23 février 1978. Repris dans *The Raucle Tongue*, *op. cit.*, vol. 3.

26. Paul Valéry, « Propos sur la poésie », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*

---

AUTEUR

**ALAN RIACH**

Université de Waikato, Nouvelle-Zélande