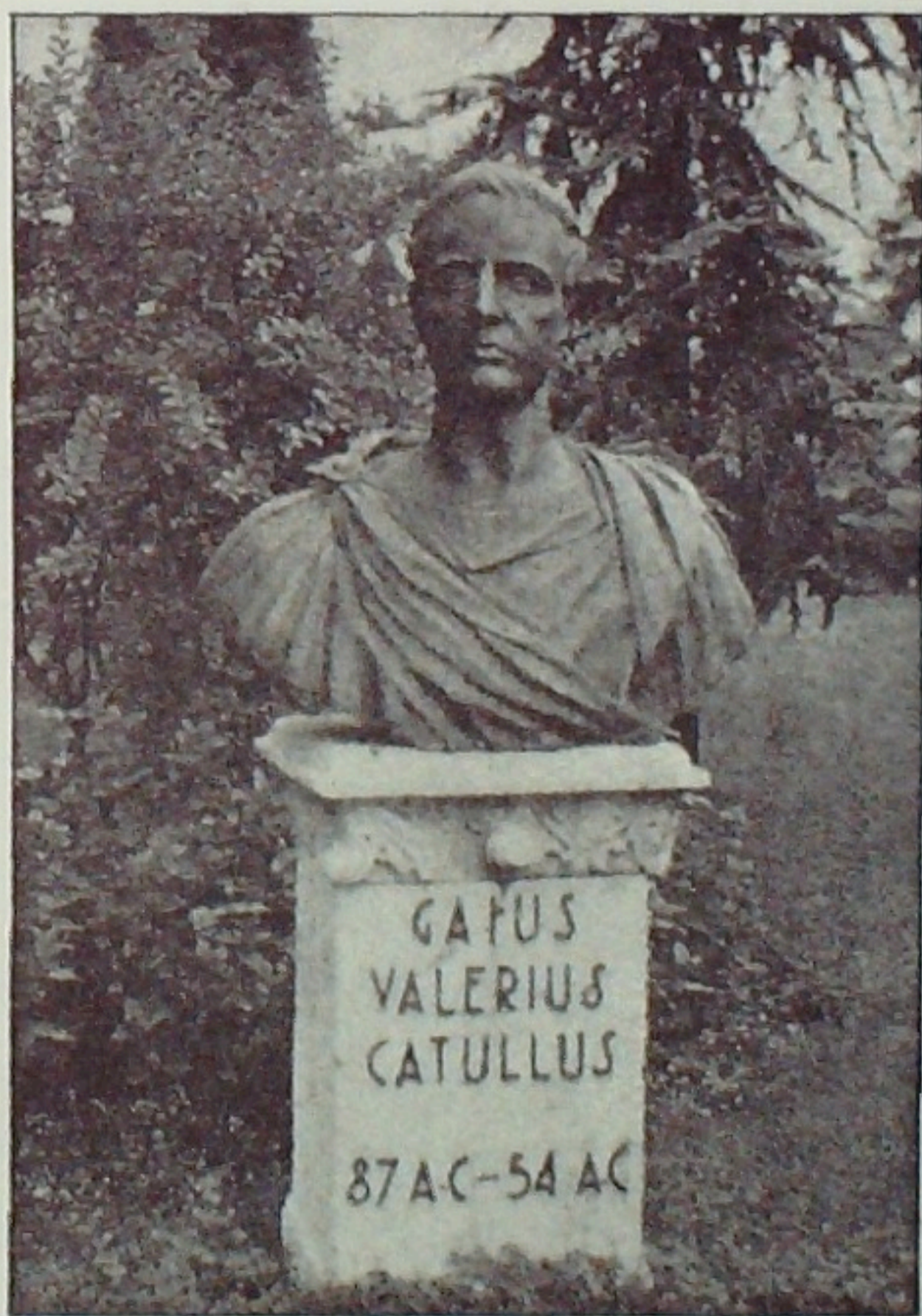


action
118 POÉ
TIQUE

**LYRIQUES
LATINS...**



Danièle Robert & Francis Combes
Marie Etienne - Bernard Heidsieck

action poétique

rue J.-Mermoz, Rés. La Fontaine-au-Bois, n° 2, 77210 Avon.

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé, pour les lyriques latins, par Danièle Robert.

A PARAÎTRE

*Nouveaux poètes portugais - Marseille - La métrique -
Minnesinger - L'épigramme - La note.*

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Olivier Cadiot, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Emmanuel Hocquard, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaud, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETARIAT GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, 17, rue Hoche - 92240 Malakoff -
Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 170 F — Etranger : 260 F
France : 8 numéros — 290 F — Etranger : 450 F
(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. Paris 4294-55 - Action poétique.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1990

I.S.B.N. : 2-85463-50-1

N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 8, rue de Berne - 30000 Nîmes - Tél. 66.84.10.79

LYRIQUES LATINS...

Danièle Robert : <i>Introduction</i>	2
Lucrèce	6
Virgile	8
Catulle	21
Horace	32
<i>Le développement de l'épigramme</i> : D. R.	40
Sulpicia	41
Tibulle	44
Propertius	52
Ovide	58

*

Francis Combes : <i>Huit poèmes</i>	66
Marie Etienne : <i>Dizains de nuit</i>	71
Bernard Heidsieck : « <i>Mes brèves rencontres et « leurs » respirations</i> »	76

Chroniques, Notes, Informations, Revues

La chronique de Claude Adelen : *André du Bouchet* / Yves Boudier :
Emmanuel Hocquard / Jean-Pierre Balpe : *Notes de lecture* / Pascal
Boulanger : *Claude Adelen* / Le journal de Joseph Guglielmi / Le
billet d'Emilie Depresle / Le « post-scriptum » d'Augusta Ravinet /
Numéros disponibles / Des mots à ne pas oublier / Lire / Les choux-
farcis (H.D.)...

INTRODUCTION

Le tout premier « législateur » de la poésie latine, Ennius (239 - 169 av. J.-C.) — l'obsession de la codification est inséparable du génie romain — est un dramaturge et poète épique, satirique, non un poète lyrique. Il stigmatise avec force la confusion dont se sont rendu coupables les Anciens en assimilant la notion de poète à celle de devin. Le *poeta* est un faiseur, un artisan de la langue et du vers, « celui qui fabrique » en grec ; le *vates* est l'inspiré des dieux, le porte-parole des puissances immanentes, le prophète, et Ennius s'attache à rompre avec cette conception du poète, lui reprochant son caractère mystérieux, occulte, irrationnel.

Or, les poètes augustéens, au premier siècle avant notre ère, retrouvent ce sens des origines, se pensent détenteurs d'un message puisé dans les profondeurs de leur moi, d'une « vérité plus qu'humaine » (Pierre Grimal). La poésie a donc un pouvoir d'« enchantement », chant et charme (au sens d'envoûtement) étant contenus dans le mot *carmen*, et le poète ayant en lui quelque chose de divin. D'où l'importance qu'ils accordent à la voix du poète disant ses textes, à l'expression de son visage, à son pouvoir de séduction, le corps étant le médiateur entre l'individu inspiré et les humains à qui il transmet le message : Asinius Pollion, premier protecteur de Virgile, lancera du reste la mode des lectures publiques — *recitationes* — au cours desquelles les poètes donnent à entendre à un auditoire choisi leurs textes encore inédits, la lecture étant une sorte de test obligé avant que les œuvres ne soient données à lire. On sait que Virgile, dans cet exercice dont plus d'un poète, de nos jours, se tire difficilement, s'était taillé une belle réputation et que la lecture qu'il fit du « Chant V » de *l'Enéide* devant Auguste et sa sœur Octavie provoqua l'évanouissement de celle-ci.

Mais les novateurs — *poetae novi* — de la génération précédente avaient déjà rompu sur d'autres plans avec la tradition imposée par Ennius. Aux longs poèmes impersonnels, aux conventions qu'ils jugeaient guindées, Catulle et ses amis préféraient les pièces courtes, l'expression des sentiments, les ciselures et raffinements d'une langue originale qui se crée et se modifie suivant les genres traités, qui suscite la musique ou, plutôt, est elle-même musique. Aussi Catulle est-il l'initiateur de Virgile, Horace, et des élégiaques du siècle d'Auguste au point qu'après lui la langue poétique n'a plus pu être ce qu'elle était auparavant, aucun des poètes qui lui ont succédé ne pouvant faire abstraction de ses apports, de ses défis, de ses inventions métriques et verbales.

La lyrique latine est une voix qui suit sa propre voie ; mais elle s'inscrit évidemment, comme toute œuvre de création, dans un contexte culturel et sociopolitique qui lui fait prendre en compte un certain nombre de données annexes non négligeables : l'influence hellénistique, l'épicurisme et, dans le même temps, l'attachement aux vieilles mœurs romaines dans la première partie du siècle marquée par l'instabilité et les luttes fratricides ; l'exaltation du passé et de ses mythes, l'érudition, le souffle épique, la méditation philosophique, l'humour, l'esprit satirique après la victoire d'Octave sur Antoine. Les poètes sont alors sollicités par Auguste — via Mécène ou Messala — pour participer à la construction de la Rome nouvelle ; certains y trouvent la gloire (Virgile, Horace), d'autres l'exil sans rémission (Ovide).

L'art tend à « devenir une affaire d'Etat, tout en gardant encore l'aisance d'un divertissement privé » (Jean Bayet). Les bibliothèques publiques se développent, les écrivains se voient attribuer une place officielle, la poésie se vend bien, certaines librairies se spécialisent dans la promotion des ouvrages d' « avant-garde », le goût du public se forme peu à peu, et mûrit.

Mais, contrairement à ce que l'on pourrait penser devant une stratégie aussi méthodique, déployée avec soin, les efforts prodigués par Auguste pour restaurer les valeurs décadentes : morale et religion — les fameuses « lois Juliennes » — n'aboutissent guère à un franc succès, du moins dans la société mondaine consommatrice d'art et de littérature. Les élégiaques sont loin d'exalter les vertus du travail, des mariages féconds, de la maternité, des matrones austères, comme ils sont loin d'exalter les valeurs militaires dont plus personne ne se soucie, ou la religion nationale qui ne suscite plus qu'une curiosité amusée : les *Fastes* d'Ovide en sont la preuve. L'amour, mais l'amour illicite, est leur sujet favori. La question de leur « sincérité », d'une éventuelle adéquation entre leur biographie et leur œuvre est de bien peu d'intérêt ; il est étrange que l'on trouve encore aujourd'hui quelqu'un pour y consacrer un ouvrage entier comme l'a fait Paul Veyne dans *L'élégie érotique romaine* (1). Les Romains eux-mêmes se gardaient bien d'y attacher la moindre importance, eux pour qui le mot *Ars* revêtait trois sens : art, artisanat et artifice, c'est-à-dire création de l'esprit requérant la connaissance théorique ou les données de l'expérience, l'habileté technique, le talent, le savoir-faire, afin de parvenir à une transformation de l'objet brut, de la matière — sons, couleurs, volumes, langue — suivant les goûts conjugués du créateur et du public auquel il s'adresse. Se demander si Tibulle souffre vraiment derrière la porte verrouillée où Délie est gardée, si Cynthia a réellement existé ou n'est qu'un type littéraire, qui est la vraie

Corinne d'Ovide lorsque celui-ci annonce qu'il aime deux femmes à la fois sans en nommer aucune est aussi passionnant que de se poser la question du sexe des anges.

Lit-on de la poésie comme un carnet mondain, pour être renseigné sur la vie sentimentale des poètes ? Écrit-on de la poésie pour se « confesser » et les lyriques latins ont-ils fait autre chose que ce que fait toute personne, homme ou femme, qui s'affronte à la langue, dans quelque pays et à quelque époque que ce soit ? Charles Batteux, et il n'était pas le premier, déclarait déjà au XVIII^e siècle : « ... nos poètes, dans leur ivresse prétendue, n'ont d'autre recours que celui de leur génie naturel, qu'une imagination échauffée par l'art, qu'un enthousiasme de commande. Qu'ils aient eu un sentiment réel de joie : c'est de quoi chanter, mais un couplet ou deux seulement. Si l'on veut plus d'étendue, c'est à l'art à coudre à la pièce de nouveaux sentiments qui ressemblent aux premiers (2) ». La question de la sincérité ou de l'insincérité en poésie est donc vaine depuis longtemps.

Ce qui nous intéresse, dans la lyrique latine, ce qui a franchi les siècles et nous atteint toujours, c'est le *langage vivant* dont parle Horace dans l'« Epître aux Pisons » : « Je t'inviterai, en imitateur éclairé, à considérer le modèle original de la vie et à tirer de là un langage vivant » (3), comme d'un défi lancé par les poètes à la mort ; et ce défi, c'est avec notre propre langue — son génie propre, son rythme, sa musicalité — que nous pouvons le reprendre à notre compte.

Traduire cette langue que l'on dit morte, c'est donner raison aux poètes latins à travers la multiplicité de nos langues « vivantes », retrouver cette vie qui les a habités et qui nous parle encore, agir en artisans en artificiers, quelquefois en artistes pour en respecter le *mouvement*, suivant la définition d'Ezra Pound : « L'art, un art, est comme une rivière en ce que son cours est parfois dévié par la forme de la vallée, mais reste, en un sens, indépendant de cette vallée. La couleur de l'eau dépend du lit de la rivière, des rives qui l'enserrent et qu'elle a traversées. Les objets immobiles s'y reflètent, mais la rivière est avant tout mouvement (4) ».

Retrouver ce mouvement de la langue, c'est donc, bien évidemment, rejeter l'aberration — si répandue — qui consiste à traduire en prose ce qui a été écrit en vers, surtout si à cela s'ajoute l'outrecuidance de reprocher au poème ainsi saccagé sa « platitude » ; c'est confronter sa pratique poétique à l'*étrangeté* du vers latin, non pas pour en faire un décalque (forcément voué à l'échec) mais en cherchant plutôt, dans ce que

cette prosodie et cette métrique recèlent d'inventivité, les éléments fondateurs d'une modernité que la langue d'arrivée pourra recréer ; c'est encore s'interdire la censure — édulcoration ou coupe pure et simple — qui a défiguré durant des décennies les textes latins, sous prétexte qu'ils étaient prioritairement destinés à de jeunes lecteurs : les versions françaises proposées par la très honorable association Guillaume Budé sont, sur tous ces plans, renversantes et d'autres, plus récentes, leur emboîtent le pas, toujours engoncées dans un carcan où se mêlent pudibonderie et langue désuète, comme si le latin, dans sa désignation de langue morte qui, décidément, a la vie dure, devait fatalement nous parvenir à travers un français mort également.

La vie de la lyrique latine, les collaborateurs de ce numéro ont tenté de la saisir et la traduire en exerçant ce que René Char appelle « ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture et doue de mouvement le langage en le faisant servir à sa propre consommation (5) », et ce mouvement leur est propre, c'est celui de leur langue, geste marqué par le temps et sa fugacité.

Remerciements :

— aux traducteurs Henri Deluy, Patrick Hutchinson, Paul Louis Rossi, Jude Stefan, Frédéric Valehrègue, Damien Yurkievich
— ainsi qu'à Gérard Arseguet, Chemin de ronde, Jean-Rémy Manton, Anne et Georges Roche, pour l'aide apportée à la constitution de ce dossier.

Notes

- 1 - Paul Veyne, *L'Élégie érotique romaine*, Paris, Editions du Seuil, collection « Pierres vives », 1983.
- 2 - Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, édition critique de Jean-Rémy Manton, Paris, Aux amateurs de livres, 1989.
- 3 - Horace. « Épître aux Pisons », vers 317-318, cité in Charles Batteux, op. cit.
- 4 - Ezra Pound, *Esprit des littératures romanes*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, Paris, UGE-10/18, 1970, p. 8.
- 5 - René Char, *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Poésie/Gallimard, 1971, p. 117.

Ennius avait écrit, avec l'*Epicharme*, la plus célèbre épopée philosophique romaine, œuvre dans laquelle il avait exposé le système de Pythagore ; avec le *De Natura Rerum*, Lucrèce se donne pour tâche d'être à la fois physicien et moraliste : Démocrite est son maître pour l'explication scientifique du monde, Epicure pour l'étude des rapports de l'homme et de l'univers. Mais l'ouvrage est avant tout un poème dont le souffle, le mouvement, la passion n'empruntent pas qu'à Homère, Hésiode ou Thucydide, lus et relus, certes, jamais platement copiés ; si l'auteur se plaint fréquemment de l'aridité de la langue à laquelle il se collette, il parvient à la fertiliser de toute sa véhémence, de son ironie, de sa force de persuasion et, par-dessus tout, de l'éclat de son imagination.

Sans délaisser les anciennes formes, voire les archaïsmes — ancrage épique du texte — Lucrèce ouvre la voie au classicisme par l'ampleur et la variété de ses périodes, la tenue de son style, la souplesse de ses changements de ton. Le « Chant premier » s'ouvre sur une « Invocation à Vénus » somptueuse où la volonté didactique cède le pas à l'enthousiasme et à un goût immodéré de la vie et justifie à elle seule le jugement d'Ovide : « Les vers du sublime Lucrèce périront le jour où l'univers sera détruit. »

Danièle ROBERT

Frédéric VALABRÈGUE

LUCRECE De Natura Rerum — Chant premier

Invocation à Vénus

Mère des Enéades, volupté des hommes et des dieux,
Prodigue Vénus qui, sous la déclinaison des astres,
Couvres terres et mers de moissons, de vaisseaux,
Puisque c'est à toi seule que toute espèce conçue
Doit de contempler en naissant la lumière du soleil :
C'est devant toi seule, O déesse, que s'enfuient
Vents et nuages puis resplendissent les océans,
C'est sous tes pas que de douces fleurs parsèment la terre
Active, tandis qu'une immense clarté inonde le ciel serein.
Car sitôt le printemps manifesté, qu'enfin libre
S'enfle la brise féconde du zéphyr, ce sont les oiseaux

Qui t'annoncent d'abord et t'acclament, O Divine,
Le cœur ébranlé par ta puissance.
Puis c'est aux bêtes sauvages, aux troupeaux de bondir
A travers les rians pâturages, à eux de traverser le fracas
Des torrents, comme si tous, sous l'emprise de ton charme,
Brûlaient de te suivre où tu les entraînes sans relâche.
Dès lors, à travers mers, monts, fleuves en crue,
Demeures feuillues des oiseaux et plaines verdoyantes,
Enfonçant dans les coeurs les blandices de l'amour,
Tu propages dans l'espèce la passion d'engendrer.

Puisque toi seule présides à l'ordre des choses
Que sans toi rien ne voit le jour, rien ne se crée
D'heureux ni d'aimable, aide-moi à composer
Ces vers sur la Nature dédiés à notre cher Memmius
Que tu as toujours voulu parer des plus précieuses vertus.
Autre raison, Déesse, pour accorder à mes vers
Une grâce éternelle et faire en sorte que s'apaise
Ou s'endorme, jusqu'à l'autre bout de la terre,
Le labeur sanglant des conflits. Car c'est à toi aussi
Que nous sommes redevables des bienfaits de la paix.
En effet, n'est-ce pas Mars l'indompté
Qui impose partout le cruel état de guerre
Et n'est-ce pas le même qui souvent se blottit sur ton sein,
Vaincu par la blessure toujours ouverte du désir ?
Alors c'est vers toi qu'il lève son visage et incline
En arrière sa nuque ronde, et c'est suspendu à ton souffle,
O Divine, qu'il repaît d'amour ses yeux brûlants :
son être à l'abandon n'est plus retenu que par tes lèvres.
Quand il repose ainsi, Déesse, et que penchée
Sur son visage, tu le couvres de ton corps sacré,
Laisse couler de ta bouche des paroles suaves, demande,
O Souveraine, pour les citoyens de Rome une paix sans mélange.
Et aujourd'hui que le malheur accable la patrie,
Comment pourrions-nous, d'une âme sans trouble,
Faire de la bonne ouvrage, et comment l'illustre descendant
Des Memmius pourrait-il, dans de si dramatiques circonstances,
Oublier ses devoirs envers le salut commun ?

Les Anciens ont toujours manifesté une sensibilité très vive à tout ce qui, en art, supporte la comparaison : c'est là que se situe pour eux la beauté véritable, dans la relation de l'objet au monde, de la partie au tout, non dans son isolement. L'imitation fonde donc leur esthétique comme elle fondera celles de la Renaissance et du Grand Siècle, impliquant que, de l'écart qui se joue entre les autres et soi, naît l'originalité.

Ainsi Virgile, pour décrire la passion dévorante de Didon, au quatrième chant de l'*Énéide*, s'inspire-t-il des plaintes d'Ariane, dans le long poème de Catulle qui a pour sujet les *Noces de Thétis et de Pélée*, et Racine lira-t-il abondamment l'un et l'autre avant d'écrire *Phèdre*.

La traduction est-elle autre chose qu'une forme d'« imitation », au sens où l'entendaient les poètes de la Pléiade et de l'époque classique, donnant naissance à un nouvel objet, créant un nouveau texte à la fois proche et distant du premier ? C'est ce que voudraient montrer ces trois variations sur la *Mort de Didon* qui, confrontées au thème original, affirment leurs choix, leurs partis pris, leur résonance personnelle au rythme, à la musique du vers virgilien, ainsi que leur fidélité absolue aux tonalités de l'œuvre, leur volonté de « la jouer dans son registre » (Jacques Perret).

D. R.

VIRGILE

L'Eneide - Chant quatre - la Mort de Didon

*At trepida et coeptis immanibus effera Dido
 sanguineam volvens aciem, maculisque trementis
 interfusa genas et pallida morte futura,
 interiora domus intrumpit limina et altos
 conscendit furibunda rogos ensemque recludit
 Dardaniam, non hos quaesitum munus in usus.
 Hic, postquam Iliacas vestis notumque cubile
 conspexit, paulum lacrimis et mente morata
 incubuitque toro dixitque novissima verba :
 « Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,
 accipite hanc animam meque his exsolvite curis.
 Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi,
 et nunc magna mei sub terras ibit imago.
 Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,
 ulta virum poenas inimico a fratre recepi,
 felix, heu nimium felix, si litora tantum
 numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae. »
 Dixit, et os impressa toro : « Moriemur inultae,
 sed moriamur » ait. « Sic, sic juvat ire sub umbras.
 Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
 Dardenus, et nostrae secum ferat omina mortis. »
 Dixerat, atque illam media inter talia ferro*

conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
spumantem sparsasque manus. Il clamor ad alta
atria ; concussam bacchatur Fama per urbem.
Lamentis gemituque et femineo ululatu
tectata fremunt, resonat magnis plangoribus aether,
non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis
Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
culmina perque hominum volvantur perque deorum.

Audiit exanimis trepidoque exterrita cursu
unguibus ora soror foedans et pectora pugnis
per medios ruit, ac morientem nomine clamat :
« Hoc illud, germana, fuit ? me fraude petebat ?
hoc rogus iste mihi, hoc ignes araeque parabant ?
Quid primum deserta querar ? comitemque sororem
sprevisti moriens ? eadem me ad fata vocasses,
idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset.
His etiam struxi manibus patriosque vocavi
voce deos, sic te ut posita crudelis abessem ?
Exstincti te meque, soror, populumque patresque
Sidonios urbemque tuam. Date, volnera lymphis
abluam et, extremus si quis super halitus errat,
ore legam. » Sic fata gradus evaserat altos,
semianimemque sinu germanam amplexa fovebat
cum gemitu atque atros siccabat veste cruores.
Illa gravis oculos conata attollere rursus
deficit ; infixum stridit sub pectore volnus.
Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit,
ter revoluta toro est oculisque errantibus alto
quaesivit caelo lucem ingemuitque reperta.

Tum Juno omnipotens longum miserata dolorem
difficilisque obitus Irim demisit Olympo
quae luctantem animam nexosque relveret artus.
Nam quia nec fato merita nec morte peribat,
sed misera ante diem subitoque accensa furore,
nondum illi flavom Proserpina vertice cinem
abstulerat Stygioque caput damnaverat Orco.
Ergo Iris croceis per caelum roscida pennis
mille trahens varios adverso sole colores
devolat et supra caput astitit. « Hunc ego Diti
sacrum jussa fero teque isto corpore solvo. »
Sic ait et dextra crinem secat, omnis et una
dilapsus calor atque in ventos vita recessit.

Joachim du BELLAY (1561) (1)

VIRGILE

L'Enéide - Chant quatre

La mort de Didon

Mais ce pendant, Didon fière, & terrible
Pour le remords de son conseil horrible,

Tournant des yeux la prunelle sanglante
Deçà, delà : & sa joë tremblante
Entre-tachée, avec' pasle couleur,
Signe mortel de son prochain malheur :
Aux lieux secrets entre par violence,
Et en fureur sur la pyle s'eslance :
Ou le Troien glayve elle a desgainé,
Qui ne feut pas à telle fin donné.

Puis avoir veu les Troiens vestemens,
Et de son lict les congnoz ornemens,
Toute explorée, & lente sur sa couche,
Ses derniers moz fist sortir de sa bouche :

Douce despouille, alors qu'il feut permis
Par les destins & par les Dieux amys,
Reçoy cette ame, & de tant de souci
Deslie moy. J'ay vescu jusq'ici,
Et de mes ans le cours ay revolu
Tel que Fortune ordonner l'a voulu.
Ores de moy la grand'Idole errante
Sera bien tost sou' la terre courrante.
Une cité j'ay fondé de ma main :
J'ay veu mes murs : j'ay dessus' mon germain
Vangé le sang, & la mort doloieuse
De mon mary. Heureuse, O trop heureuse !
Si des Troiens les navires fuytives
N'eussent jamais abordé sur noz rives.

Ainsi parla : & sur la couche aymée
Ayant les yeux, & la bouche imprimée :
Mouron'-nous donq' d'une mort si cruelle
Sans nous vanger ? mais mouron' (ce dist elle).
Ainsi, ainsi il me plaist de mourir,
Et promptement sou' les ombres courir.
Ce fier Troien bien loing dedans la mer
Voye le feu, qui me va consommer :
Et porte encor' avec' toute sa troupe
De nostre mort le plaisir, & la coulpe.

Elle avoit dict : & ses femmes l'ont veue
Parmi ces moz sur le fer estendue :

Les bras espars, & le glayve escumeux
Rouge du sang bouillonnant, & fumeux.
Une clameur confusement meslée
Jusq' au' plus haulx estaiges est volée
En eclattant : & le bruit excité
Court en fureur par toute la cité.
Les hullemens des femmes gemissantes
Hurtent le toict des maisons fremissantes :
Et du hault cry, qui par la ville tonne,
La terre tremble, & le ciel en resonance :
Non autrement que si les ennemis
Estoyent en Tyr, ou en Carthaige mis :
Et que le feu tournoyast furieux
Par les maisons des hommes, & des Dieux.

Voicy la soeur de son sens desvoyée,
Du soudain cours, & du bruit efrroyée :
Qui son visaige aux ongles violant,
Et sa poitrine à coups de poing foulant,
Par le milieu sa rüe pesle mesle,
Et de bien loing Didon mourante appelle :
Avoy-'tu donq' telle fraude conceue ?
O chère soeur ! m'as-tu ainsi deceue ?
Ce feu, ce boys, ces beaux autelz secrez
Me dressoient-ilz tant de pleurs, & regrez ?
De quoy premier me plaindray-je de toy ?
N'as tu daigné t'accompagner de moy,
Qui suis ta soeur ? ta vie exterminée
M'eust appellé à mesme destinée.
Mesme douleur, mesme fer, & trépas
Et l'une, & l'autre eust envoyé la bas.

Avoy'-je donq' huché à pleine vois
Nos Dieux de Tyr ? avoy'-je tant de bois
Avec' ces mains en un monceau reduis,
Pour te laisser ? cruelle que je suis.
Ta mort, ô soeur ! en ruyne delaisse
Moy, ta cité, ton peuple, & ta noblesse.
Donnez de l'eau : je laveray la playe :
Et si encor' le coeur mourant essaye

De halleter, ma bouche mettra peine
D'en recueillir la deffailante haleine.

Ainsi parlant, sur le houl't se transporte :
Et reschaufant sa soeur jà demy-morte
Entre ses bras, d'un long gemissement
Le sang meurtri dessechoit doucement.
Didon encor' voulut dresser en hault
Les yeulx mourans : mais l'esprit luy deffault,
Et de son coeur la playe trop voisine
En elançant luy pince la poitrine.
Trois fois son bras sous elle se courba :
Et par trois fois sur le lict retumba.
Elle a cherché d'une errante paupiere
De nostre jour la tant douce lumière,
La vëue au ciel bassement eslevee :
Puis a gemy apres l'avoir trouvee.

Voyant cecy Junon la tou'-puissante,
Prenant pitié de ceste languissante,
Transmist du ciel Iris, pour jeter hors
L'esprit rebelle attaché dans le corps :
Car pour autant que de mort naturelle
Ne perissoit, mais par fureur nouvelle
Devant ses jours : la Royne du bas monde
N'avoit couppe sa chevelure blonde :
Et à l'Enfer de Styx environné
Son chef encor' n'avoit point condamné.
Donques Iris aux ailes rougissantes
Traynant au ciel mille couleurs naissantes
Par les rayons de la flamme opposée,
D'ung loingtain vol sur le chef s'est posée.
Ce triste voeu de par Junon la grande
Au Dieu d'enfer jà porte pour offrande :
Te separant d'aveq' ce corps humain.
Eil' parle ainsi : puis de sa dextre main
Tranche le poil : la chaleur s'avala :
Et l'ame au vent parmy l'air s'en alla.

Joachim Du Bellay, Poésies (5 volumes), Vol. 2, Paris, Bibliothèque des Editions Richelieu (Imprimerie nationale), 1955, pp. 62-65.

VIRGILE
L'Enéïde - Chant quatre

La mort de Didon

*Mais frémissante en ses sauvages apprêts Didon déchaînée,
le sang dans l'œil fou, flétries les frissonnantes joues,
toute pâle de sa mort imminente,
à l'intérieur de sa maison franchit les seuils et les hauts
degrés du bûcher gravit, furieuse, et l'épée dardaniennne retire
du fourreau,
don non convoité naguère pour pareil usage.
Ici, après que les liaques parures, et l'inoubliable couche
elle eut contemplées, cédant aux larmes et l'esprit en suspens,
elle se jette sur le lit et profère ses ultimes paroles :
« Douces dépouilles, tant que les destins, tant que le dieu le
souffraient,
acceptez cette âme et m'absolvez de ces chagrins.
J'ai vécu, et la course que mesura la fortune je l'ai accomplie,
et pour lors, grande, de moi-même sous la terre s'en ira l'image.
L'illustre cité, je l'ai construite, mes murs je les ai vus,
vengeresse d'un époux, j'ai obtenu le châtiement d'un frère
criminel,
heureuse, hélas ! mille fois plus heureuse, si seulement nos rivages
jamais ne les eussent touchées les dardaniennes carènes. »
Elle dit, et ses lèvres imprimant sur le lit : « Nous mourons
invengés, —
Mais mourons ! » dit-elle. « Ainsi il nous plaît d'aller parmi
les ombres.
Que de ses yeux cruels il s'abreuve de ce feu depuis le haut
large,
le Dardanien, et que de notre mort le sinistre présage l'accable. »
A peine a-t-elle dit qu'au milieu de telles paroles, sous le fer
écroulée, l'aperçoivent ses compagnes, et l'épée tout de sang*

écumante, et ses mains de sang aspergées. Monte la clameur vers
 les hautes
 salles ; s'en va, délirante, la Fame par la ville consternée.
 De lamentations et de gémissements et du féminin hululement
 les voûtes frémissent, et résonne de grands sanglots l'éther,
 non autrement si, d'ennemis envahie, eût croulé tout entière
 Carthage ou l'ancienne Tyr, et que les flammes furieuses
 eussent submergé les combles des hommes et les temples des
 dieux,
 L'entendit, privée de sens la sœur, d'un pas chancelant accourue,
 hors d'elle-même,
 de ses ongles se déchirant la face et de ses poings la poitrine,
 parmi la foule se rue et de son nom invoque la mourante :
 « C'était donc là, ma soeur, ton dessein ? Tu m'abusais !
 Ce bûcher, ces feux, ces autels, c'était cela qu'ils me réserveraient !
 Délaisée maintenant, que déplorer d'abord ? Ta sœur ne l'as-tu
 pour compagne
 dédaignée en mourant ? à ces mêmes destins que ne m'as-tu
 appelée !
 La même douleur, toutes deux par le fer, la même heure nous
 auraient emportées !
 Mais j'aurai de mes mains construit des funèbres degrés,
 j'aurai de ma voix invoqué
 de nos pères les dieux, pour qu'ainsi toi livrée, je fusse moi, la
 cruelle, à l'écart demeurée ?
 Dans l'abîme tu nous plonges tous avec toi, ma sœur, et moi
 et ton peuple
 et les pères Sidoniens et ton œuvre, la ville. Donnez — que de
 cette eau ses blessures
 je lave et si, ultime, il erre encore un souffle sur ses lèvres,
 en un baiser je le veux recueillir. » Ainsi disant, elle avait franchi
 les derniers degrés
 et prenant dans ses bras la reine expirante, contre son sein elle
 réchauffait sa sœur
 avec gémissements et les noirs flots de sang étanchait de sa
 robe.

*La reine, ses yeux appesantis s'efforce de rouvrir et de nouveau
son regard se perd ; profonde sous la poitrine, halète sa blessure.
Trois fois se haussant, sur le coude appuyée, elle voulut se
dresser,
Toirs fois elle retombe sur la couche et de ses yeux errants
cherche au ciel la lumière et gémit de l'avoir retrouvée.*

*Alors Junon, la toute-puissante, prise de pitié pour la longue
douleur
et le difficile trépas, du haut de l'Olympe envoya Iris
qui dénouerait l'âme luttant dans les liens de ses os.
Car ni au gré du destin non plus que de mort méritée elle ne
périssait,
mais malheureuse, avant le temps, embrasée de subite fureur,
et Proserpine n'avait encore du sommet de sa tête un blond
cheveu
emporté ni, au bord du Styx sa tête n'avait promise à Orcus.
Donc Iris, de ses ailes couleur de crocus et couvertes de rosée,
à travers le ciel mille nuances faisant varier au soleil,
en son vol s'abaisse et dessus la tête se tient : « Voici qu'à Dis
ce gage sacré je porte, suivant l'ordre reçu, et de ce corps je
l'absous. »
Ainsi elle dit, et de la droite le cheveu coupe ; s'est
dissipée toute chaleur, et dans les vents la vie, diffuse.*

1 - La traduction de Pierre Klossowski a été initialement publiée chez Gallimard en 1964.
Nouvelle édition : Marseille, André Dimanche, coll. « Ryōan-ji », 1990.

Danièle ROBERT

VIRGILE
L'Enéide - Chant Quatre
La mort de Didon

*Mais Didon, hors d'elle, portée par un dessein terrible,
Les yeux hagards tout injectés de sang, les joues marbrées*

De taches, tremblante et pâle déjà comme une morte,
Fait irruption dans la cour du palais et monte, en délire,
Jusqu'en haut du bûcher, met à nu l'épée du Troyen,
Cadeau qu'elle n'avait pas demandé dans ce but.
Là, ayant contemplé les vêtements d'Enée et le lit si connu,
S'étant abandonnée un moment aux souvenirs, aux larmes,
Elle s'étend sur la couche et prononce ces derniers mots :
« Dépouilles chéries, par la grâce du destin et d'un dieu,
Accueillez mon âme et délivrez-moi de mes tourments.
J'ai vécu, achevé le voyage que m'avait assigné la Fortune,
Et l'image, de moi, sous terre, sera imposante.
J'ai bâti une ville éclatante, vu dresser mes remparts,
Vengé mon époux en châtiant la trahison d'un frère,
Heureuse, trop heureuse, hélas ! si seulement
Les vaisseaux dardaniens n'avaient jamais abordé nos rivages. »
Sur ces mots, les lèvres appuyées sur le lit, elle ajoute :
« Je ne me serai pas vengée, mais je meurs. Oui, oui, descendons
Chez les ombres. Que cet inhumain voie ce feu, de la mer,
Qu'il emporte avec lui le présage de ma mort. »

Avant même qu'elle ait achevé ces paroles, ses servantes
La voient s'affaïsser sur le fer, et l'épée et ses mains
Se couvrir de son sang. Un cri parcourt tout le palais ;
La rumeur se répand dans la ville tout ébranlée.
Les plaintes, gémissements et hurlements de femmes
Agitent chaque toit, pleur immense résonnant dans les airs,
Comme si Carthage entière ou bien l'ancienne Tyr
Tombait sous l'assaut ennemi, et que dans la fureur des flammes
S'écroutaient les demeures des hommes et celles des dieux.

Sa soeur a entendu : courant à demi-morte, épouvantée,
Tremblante, se griffant le visage, se frappant la poitrine,
Elle se rue et crie dans la foule le nom de la mourante :
« C'était donc cela, ma soeur, tu voulais me tromper ?
Voilà ce que signifiaient ce bûcher, ces feux, ces autels ?
Abandonnée, sur quoi pleurer d'abord ? Que tu n'aies pas voulu
De ta soeur dans la mort ? Si tu m'avais fait partager ton destin,
Nous aurions toutes deux péri, du même coup, en même temps.
Ai-je donc provoqué cela, ai-je invoqué nos pères
Et nos dieux pour être séparée de toi, cruelle, couchée là ?

Avec ta vie, ma soeur, tu as fait disparaître la mienne
Et ton peuple et les sages de Sidon et ta ville. Donnez-moi
L'eau, pour laver ses blessures ; oui, s'il lui reste un dernier souffle,
Le recueillir sur ses lèvres. » Sur ces paroles ayant gravi les marches,
Elle serre contre elle en l'embrassant sa soeur expirante
Et, dans les larmes, sèche avec son voile le sang caillé.
Didon tente de soulever ses paupières lourdes et défaille
A nouveau ; la plaie profonde dans sa poitrine a frémi.
Trois fois se soulevant en prenant appui sur son coude,
Trois fois retombant sur le lit, les yeux vagues, elle a cherché
Au fond du ciel la lumière et, l'ayant trouvée, a gémi.

Alors la puissante Junon est émue d'une fin rendue si
Difficile par trop de douleur et envoie de l'Olympe Iris
Pour libérer son âme en peine et ses membres noués.
Car cette malheureuse ne mourant ni de mort naturelle ni
Par condamnation, mais bien avant son heure et prise
D'une folie soudaine, Proserpine n'a pas eu le temps de couper
Le cheveu blond pour vouer cette vie à Pluton et au Styx.
Donc Iris tout humide, ses ailes safranées entraînant
Un sillage de mille couleurs variées dans le soleil, descend
A travers ciel et s'arrête au-dessus de sa tête. « Cet objet sacré,
J'ai ordre de le porter à Pluton, je te délivre de ton corps. »
Sur ces mots, elle coupe le cheveu de la main droite,
Et toute chaleur se dissipe, et la vie se disperse dans les airs.

(1989)

Variations sur les Bucoliques par Paul Valéry, suivies d'une traduction de la deuxième églogue : Alexis.

*A mon cher docteur A. Roudinesco,
souvenir d'une collaboration affectueuse
et parfois médicale.*

le 20 août 1944

« Ecrire quoi que ce soit, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. C'est que, dans le domaine d'existence d'une même langue, dont chacun satisfait à des conditions du moment et de circonstance, notre interlocuteur, nos intentions simples ou complexes, le loisir ou la hâte, et le reste, modifient notre discours. Nous avons un langage pour nous-mêmes, dont les autres manières de parler s'écartent plus ou moins ; un langage pour nos familiers ; un pour le commerce général ; un pour la tribune ; il y en a un pour l'amour ; un pour la colère ; un pour le commandement et un pour la prière ; il y en a un pour la poésie et un de prose, sinon plusieurs encore dans chacune ; et tout ceci dans le même vocabulaire (mais plus ou moins restreint ou étendu, selon le cas) et sous la même syntaxe. »

« Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en « langage des dieux » ; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants. »

« Ainsi : poète dont le désir et les artifices se développent ; homme des champs mais homme menacé d'expropriation, quasi ruiné par les exactions de la soldatesque victorieuse, réduit à s'adresser aux puissances du jour et de se ménager des protecteurs, telle est la triple condition de l'auteur des *Bucoliques*. Toute la carrière poétique de Virgile sera l'expansion la plus gracieuse de la langue latine et de ses ressources musicales et plastiques dans un champ de forces politiques ; la terre natale, à la fois nourricière, support de l'histoire ou de la légende, trésor d'images, lui fournissant les prétextes, les décors, les épisodes et les personnages variés de ses ouvrages successifs. »

(extraits) - Paul Valéry, *Œuvres* (2 volumes), vol. 1, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, pp. 211, 212, 220.

Paul VALÉRY

VIRGILE
IIème bucolique

Alexis

*Pour le bel Alexis, délices de son maître,
Le pâtre Corydon se consumait en vain ;
Il avait beau hanter les épais bois de hêtres,
Les monts et les forêts résonnaient sans écho
De ses plaintes sans art qu'il adressait au vide.*

« O cruel Alexis, tu dédaignes mes chants :
Point de pitié pour moi. Tu veux donc que je meure ?
Le bétail à cette heure est à chercher le frais,
le lézard vert s'abrite aux buissons épineux,
Et, pour ceux qui fauchaient, accablés de chaleur,
Thestylis pile l'ail et le cerfeuil dans l'huile.
Mais moi, sous le soleil ardent, qui pas à pas
Te suis, mêlant ma voix au concert des cigales,
Ne m'a-t-il pas suffi de souffrir les fureurs
D'Amarylhis la sombre, et ses dédains superbes ?
Ou de chérir Ménalque aussi noir que toi clair ?
A l'éclat de ton teint, bel enfant, ne te fie :
Telle fleur blanche tombe, et la sombre est cueillie.
Tu me méprises, tu m'ignores, Alexis !
Sais-tu que je suis riche en bétail, en laitage ?
Mille miennes brebis paissent aux monts Sicules ;
Ni l'hiver ni l'été le fait frais ne me manque,
J'use des mêmes chants que chantait Amphion
Lorsque, sur l'Aracynthe, il rassemblait ses bêtes.
Je ne suis pas si laid : naguère, sur la rive,
Je me vis dans l'eau calme ; à défaut de miroir
Je te prendrai pour juge et ne crains point Daphnis.

« Puisses-tu seulement, dans mon pauvre village,
Loger sous l'humble toit, venir tirer le cerf,
Harceler mes chevreaux à coups de rameaux verts !
Viens, nous imiterons tous deux le chant panique
De ce Pan, protecteur de brebis et bergers,
Qui joignit le premier les roseaux par la cire.
Tu ne te plaindras point du baiser de ma flûte.
Que ne fit Amyntas pour égaler mon jeu ?
Ma flûte a sept tuyaux d'inégale longueur :
Par Damoetas, jadis, elle me fut donnée.
Il me dit en mourant : « Tu seras le second
A l'avoir » ; et le sot Amyntas me l'envie.
Et puis, dans un ravin j'ai trouvé deux chevreaux
Dont le pelage porte encore les taches blanches.
Il leur faut chaque jour deux mamelles de lait.
Je les garde pour toi, encor que Thestylis
Ne cesse de prier que je les lui remette.
Je le ferai, devant ton dédain de mes dons.

« Viens ici, bel enfant, à toi, pleines de lis,
Vois les corbeilles que les nymphes te présentent,
Et la blanche Naïade y joint la violette
Pâle, et quelque narcisse et l'odorant fenouil.
Elle tresse pour toi des herbes odorantes,
Composant leurs couleurs dans un tendre bouquet.
Moi, je te choisirai des coings à douce laine,
Des châtaignes, des noix qu'aimait Amaryllis,
Et vous, myrtes, lauriers, vous que je cueille ensemble
Afin que vous mêliez vos suaves odeurs.

« O rustre ! Tes présents, Alexis les dédaigne !
Iollas l'emporterait dans la course aux cadeaux.
Hélas ! Qu'ai-je voulu, déchaînant pour ma perte
L'ouragan sur mes fleurs, la harde en ma fontaine !
Insensé, tu me fuis ! Ici, des dieux vécourent,
Pâris et Dardanus. Que Pallas, constructrice,
Habite les cités, nous préférons nos bois.
La lionne poursuit le loup ; le loup la chèvre,
Et la chèvre s'excite à chercher le cytise.
Toi, tu veux Alexis : chacun sa passion.
Vois, le soleil couchant fait les ombres plus longues,
Les taureaux sous le joug ramènent les charrues.
Mais moi, l'amour me brûle, et comment l'apaiser ?

« Corydon, Corydon, es-tu pris de démente ?
Toi, dont la vigne attend sur l'orme qu'on la taille.
Que ne fais-tu plutôt des choses qui te manquent,
Et que ne tresses-tu des brins souples d'osier ?
A défaut d'Alexis, un autre t'aimera. »

CATULLE (87? - 54? av. J.-C.) - POEMES

Toute la lyrique latine est dans l'œuvre de Catulle : sa poésie suscite la musique, change la langue, assouplit le vers en enrichissant les formes métriques existantes des apports les plus variés (iambes et hendécasyllabes des épigrammes, strophes saphiques, distiques élégiaques audacieux des courts poèmes, hexamètres plus souvent spondaïques que dactylïques des longues pièces) ; elle ouvre la voie à Virgile, Horace, aux poètes de l'ère augustéenne en ce sens qu'elle ne leur donne pas de modèle à imiter mais des clés leur permettant d'accéder à leur propre univers poétique ; elle met en scène, enfin, un théâtre cruel, impitoyable, celui de la société dans laquelle Catulle évolue avec aisance et détachement, emportement parfois, à l'adresse de laquelle il manie tour à tour le coup de griffe et la caresse, le cri de rage et le sourire narquois, affirmant sans relâche que la plus grande sophistication n'est pas incompatible avec la simplicité la plus vive.

Chez Catulle, la passion amoureuse et la passion de la langue sont dans le prolongement l'une de l'autre, se nourrissent l'une de l'autre, tissent sa vie au point de l'étouffer aux moments de tension extrême ou de le laisser immobile, comme vidé de lui-même : silence, souffle coupé. Cinq traducteurs tentent ici d'approcher cette respiration du poète — coulée des mots, rupture — et de lui faire écho avec leur sensibilité respective, le génie de leur langue.

D. R.

CATULLE - Poèmes

51

*Ille mi par esse deo videtur
ille si fas est superare divos
qui sedens adversus identitatem te
spectat et audit*

*dulce ridentem misero quod omnis
eripit sensus mihi nam simul te
Lesbia aspexi nihil est super mi
vocis in ore*

*lingua sed torpet tenuis sub artus
flamma demanat sonitu suopte
tintinant aures gemina teguntur
lumina nocte*

*otium tibi molestum est
otio exultas nimiumque gestis
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes*

*

Il est pour moi l'égal d'un dieu
ou si possible supérieur
celui qui près de toi sans cesse
te voit t'écoute

douce rieuse qui me rends fou
malheur de moi à peine t'ai-je
Lesbie aperçue que je suis
resté sans voix

langue engourdie membres irrigués
d'un feu sournois oreilles
bourdonnantes voiles tirés
sur mes prunelles

— le farniente ne te vaut rien
Catulle tu t'excites tu en fais trop
beaucoup de rois et villes riches se sont
perdus dans le farniente.

*

Simile a un dio mi sembra che sia
e forse piu di un dio, vorrei dire,
chi, sedendoti accanto, gli occhi fissi
t'ascolta ridere
dolcemente ; ed io mi sento morire
d'invidia : quando ti guardo io, Lesbia,
a me non rimane in cuore nemmeno
un po' di voce,
la lingua si secca e un fuoco sottile
mi cola nelle ossa, le orecchie
mi ronzano dentro e su questi occhi
scende la notte.
L'ozio, Catullo, questo è il tuo pericolo,
nell'ozio ti esalti sino a goderne,
l'ozio che anche re e città potenti
portò a rovina.

*

es para mi el igual de un dios
o de ser posible superior
aquel que cerca tuyo sin cesar
te mira y te escucha

dulce riente que me enloquece
pobre de mi a penas Lesbia
te apercibi que sin voz
quedé

lengua entorpecida miembros irrigados
por un fuego solapado oídos
zumbadores velos corridos
sobre mis pupilas

el ocio Catulo es para ti molesto
te excitas y gesticuas
el ocio a muchos reyes y a ricas
ciudades ha perdido

*

(For Danièle Robert and N.)

I see him as being among the gods
or if such might be from a still higher sphere
who sits motionless all day long before you
and sees and hears

The music of your laugh, before which, poverty-stricken,
all my senses fail me ; if I only think,
Lesbia, I may see you, my voice dies out,
I am speechless,

My tongue becomes limp, subtle fire plays and licks,
through my arteries, my ears are all deafened
by my beating pulse, a luminous night
binds both my eyes.

Laziness, Catullus, is doing you no good :
Ease you revel in and get carried away
when a good roman knows kings and rich cities
are lost for sloth.

*

Göttergleich, so will es mir scheinen, ja der
Steht noch über Göttern — wenn dies kein Frevel —
Wer des öftern dir gegenüber sitzt, dich
ansieht und hört, wie

Reizend süß du lachst, was mich Armen aller
Sinne gleich beraubt; denn wenn ich einmal dich
Nur erblicke, Lesbia, kann ich nicht mehr
... sprechen ... ,

Schwer und lahm wird mir dann die Zunge, wie von
Flammen, so durchrieselt es mich. Die Ohren
Klingen mir und brausen. Es wird mir schwarz wie
Nacht vor den Augen.

Mußezeit bekommt dir nicht gut, Catullus,
Muße macht zu dreist dich und übermütig.
Muße hat schon glückliche Herrn und Städte
völlig vernichtet.

*

5

*Vivamus mea Lesbia atque amemus
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis
soles occidere et redire possunt
nobis cum semel occidit brevis lux
nox est perpetua una dormienda
da mi basia mille deinde centum
dein mille altera dein secunda centum
deinde usque altera mille deinde centum
dein cum milia multa fecerimus
conturbabimus illa ne sciamus
aut ne quis malus invidere possit
cum tantum sciat esse basiorum*

*

Vivons ma Lesbie Aimons-nous
et ce qu'en disent les vieux cons
peu nous importe
les soleils peuvent périr renaître
quand nos jours brefs se sont éteints
il faut dormir une nuit éternelle
donne-moi mille baisers puis cent
puis mille autres puis cent encore
et encore mille et encore cent
et quand nous en aurons compté
des milliers jusqu'à en perdre
nous-mêmes le compte
les envieux ne sauront plus
qu'il s'est donné tant de baisers.

*

Godiamoci la vita, mia Lesbia, l'amore,
ed ogni mormorio dei vecchi più acidi
consideriamolo un soldo bucato.
I giorni che muoiono possono tornare,
ma se questa nostra breve luce muore
noi dormiremo un' unica notte senza fine.
Dammi mille baci e ancora cento,
sempre, sempre mille e ancora cento.
E quando alla fine saranno migliaia
per scordare tutto ne imbroghieremo il conto,
perchè nessuno possa stringere in malie
un numero di baci così grande.

*

Vivamos Lesbia mia y amémosnos
poco nos importan los rumores
de los viejos imbéciles
los soles pueden extinguirse y renacer
cuando se extinguen nuestros breves dias
se debe dormir una noche perpetua
dame mil besos luego cien
luego mil mas luego cien otros
y otros mil y otros cien
y cuando habremos contado
miles hasta perder
nosotros mismos la cuenta
los envidiosos no sabran mas
que de han dado tantos besos

*

Let us live my Lesbia and let us love
and to hell with old men and their mutterings
and sermons for which we couldn't give a damn.
Suns can die in splendour and they live again
but when as they do our brief marsh-glare goes out
then it's nox perpetua a long night's sleep.
Give me a thousand kisses now hundred
then one thousand more a further hundred
and again a thousand to a hundredfold
till of those hundred thousand kisses kissed we
have lost all track and have no way to keep count
nor could anyone else who might be envious
enough to inflict us with the evil eye.

★

Leben, Lesbia, wollen wir und lieben!
Was sie schwatzen die allzu strengen Alten,
Soll uns alles nicht einen Pfennig wert sein!
Sonne sinken hinab und kehren wieder;
Unser winziges Licht, erlischt es einmal,
Dann umfassen uns Nacht und Schlaf für ewig.
Gib der Küsse mir tausend und dann hundert,
Dann noch tausend und noch ein zweites Hundert,
Und so immerzu tausend und noch hundert.
Sind's dann recht viele Tausend, bringen wir sie
Durcheinander, auf daß wir nichts mehr wissen
Und damit uns kein schlechter Mensch es neide,
Wenn er weiß, daß es soviel Küsse waren.

★

*Amabo mea dulcis Ipsithilla
 meae deliciae mei lepores
 jube ad te veniam meridiatum
 et si jusseris illud adjuvato
 nequis liminis obseret tabellam
 neu tibi lubeat foras abire
 sed domi maneat paresque nobis
 novem continuas fututiones
 verum siquid ages statim jubeto
 nam pransus jaceo et satur supinus
 pertundo tunicamque palliumque*

•

Je t'en prie Ipsithilla ma douce
 ma troublante ma charmante
 invite-moi après-midi
 si tu dis oui de grâce
 ne ferme pas ta porte à double tour
 n'aie pas fantaisie de sortir
 reste plutôt à la maison
 prête à baiser neuf fois de suite
 vrai c'est d'accord alors dès maintenant
 parce qu'allongé et repu
 gorgé et bandant haut
 je transperce tunique et manteau

•

Ti prego, mia dolce Ipsithilla,
 amore mio, cocchina mia,
 invitami da te nel pomeriggio.
 Ma se decidi così, per favore,
 non farmi trovare la porta già sprangata
 e cerca di non uscire, se puoi,
 restate in casa e preparami
 nove scopate senza mai fermarci.
 Se ne hai voglia, però, fallo subito :
 sto qui disteso sazio dopo pranzo
 e pancia all'aria sfondo tunica e mantello.

•

Te ruego mi dulce Ipsithilla
mi turbadora mi encantadora
invítame después del mediodía
si asientes de gracia
no cierres tu puerta a doble llave
que nos se te antoje salir
quédate mas bien en casa
lista a follar nueve veces seguidas
cierto de acuerdo pues ahora mismo
porque acostado lleno inflado y erecto
traspaso tunica y abrigo

*

Be nice darling little Ipsithilla
my delicious one my tenderest delight
have me round to your place in the quiet of noon ;
if you will then, remember in addition
let no one dream of dropping down the latch
or of sleeping out for a sudden breath of air
but wait and be good there indoors and prepare
for nine prolonged and unrelenting fucks.
Right on ? Let's give it a go without delay
while I lie replete and have got a rise
sturdy enough to perforate my levis.

*

Meine liebe und süße Ipsitilla,
Meine Freude und Lust und Wonne, bitte
Laß bei dir mich ein Mittagsschläfchen halten.
Wenn du sagst, ich soll kommen, dann gib obacht,
Daß nicht jemand den Riegel in die Tür schiebt
Oder du etwa auszugehen Lust hast.
Bleibe lieber zu Haus, sei vorbereitet,
Daß wir neunmal es schaffen ohne Pause.
Aber wenn du es willst, so ruf mich eilig,
Denn ich streck nach dem Essen satt mich hin und
Da durchstoß ich dann Tunika und Mantel.

*

*Surrupui tibi dum ludis mellite Juventi
 saviolum dulci dulcius ambrosia
 verum id non impune tuli namque amplius horam
 suffixum in summa me memini esse cruce
 dum tibi me purgo nec possum fletibus ullis
 tantillum vestrae demere saevitae
 nam simul id factum est multis dibuta labella
 guttis abstersti omnibus articulis
 nei quicquam nostro contractum ex ore maneret
 tamquam commictae spurca saliva lupae
 praeterea infesto miserum me tradere Amori
 non cessasti omnique excruciare modo
 ut mi ex ambrosia mutatum jam foret illud
 saviolum tristi tristius elleboro
 quam quoniam poenam misero proponis amori
 nunquam jam posthac basia surripiam.*

*

J'ai volé en jouant mon Juventius chéri
 un baiser aussi doux que la douce ambrosie
 hélas j'en suis puni car pendant plus d'une heure
 je fus à la torture et m'en souviens encor
 te demandant pardon sans qu'une seule larme
 apaise un tant soit peu ton terrible courroux
 tu as vite essuyé et à plusieurs reprises
 sur tes lèvres chéries les gouttes qui perlaient
 pour effacer de toi toute trace des miennes
 comme si une louve en rut t'avait souillé
 et tu n'as pas cessé contre moi misérable
 de déchaîner la haine et les tourments d'Amour
 si bien que mon petit baiser tout d'ambrosie
 me devint plus amer que l'amer ellebore
 puisque mon pauvre amour est puni de la sorte
 jamais plus désormais je ne déroberai
 un baiser

*

Mentre tu giocavi, dolcissimo Giovenzio,
 io t'ho rubato un bacio piu dolce del miele.
 Ma l'ho pagato caro : crocifisso
 per più di un' ora sono rimasto, ricordo,
 a scusarmi con te senza che le mie lacrime

potessero spegnere la tua collera.
Subito ti sei asciugato le labbra umide
d'ogni goccia con tutte e due le mani,
perchè non restasse traccia della mia bocca
quasi fosse la sborata d'una puttana.
È m'hai fatto subire tutte le torture
d'amore, ogni supplizio possibile :
così quel bacio che m'era sembrato tanto
dolce, si è rivelato più amaro del fiele.
Se questa è la pena a cui condanni un amore
infelice, mai più ti ruberò un bacio.

★

He robado jugando mi Juvencio querido
un beso tan dulce como la dulce ambrosia
pero no quedé impune pues sufrí torturas
durante una larga ora que aun recuerdo
pidiéndote perdón sin que una sola lágrima
apacigue un tanto tu terrible enojo
enjugaste pronto y repetidamente
sobre tus labios las gotas que brotaban
para borrar de ti todo rastro de los míos
como si una loba en celo te hubiese salivado
pues no cesaste de arojarme miserable de mí
el odio y los tormentos del Amor
de tal modo que mi besito de ambrosia
se volvió más amargo que el amargo eléboro
ya que mi pobre amor es así castigado
nunca jamás desde ahora un beso robaré

★

I stole from you while playing honey-limbed Juventius
a weet kiss sweeter than the sweetest ambrosia.
That felony was not to go unpunished. A full hour
I spent nailed high up on the cross of desperately trying
to obtain your pardon for the offense with my flowing tears
without managing to soften your ferocious mood one bit.
No sooner was it perpetrated you were purifying
your lips of every drop and wiping them again and again
lest any contagion from my mouth might still linger
as through you had swilled saliva with some ancient whore.
Since then miserable one you've seen to it I suffer
uninterruptably from the various tortures of love
so that from the sweet ambrosia that at first it was
that little kiss has turned to saddest sad hellebore.
Since such is the savage sentence you inflict for loving
never again shall I steal another kiss from you.

Während du spieltest, mein süßer Juventius, hab ich ein Küßchen
Dir geraubt, das so süß, süß wie Ambrosia war.
Ungestraft nahm ich es nicht! Ich weiß noch genau, wie ich länger
Als eine volle Stund' war wie geheftet ans Kreuz,
Suchte mich zu entschuldigen, aber ich konnt' nicht mit Tränen
Nehmen von deinem Zorn auch nur ein Stückchen hinweg.
Denn kaum war es geschehn, da hast du reichlich mit Wasser
Dir deine Lippen gespült und mit den Fingern gewischt,
Daß nur ja nichts bliebe von meines Kusses Berührung,

Als ob von dreckiger Hur hätte dich Speichel besleckt.
Ausgeliefert hast du mich Armen dem feindlichen Amor
Und quälst immerfort so mich noch auf jegliche Art,
Daß mir verwandelt ward aus Ambrosias Süße das Küßchen
In ein bitteres Kraut, bitterer als Nießwurz sogar.
Da du mit solcher Strafe drohst dem armen Verliebten,
Will ich von jetzt an nie Küßchen mehr rauben von dir.

Traduit en français par Danièle Robert (Chemin de ronde, 1983) - en italien par Mario Ramous (Garzanti, 1975) - en espagnol par Damien Yurkievich (1989) - en anglais par Patrick Hutchinson (1989) - en allemand par Werner Heisenhut (Tusculum, 1986).

Horace, contrairement à certaines idées reçues (dues au fait qu'on l'aborde souvent par l'intermédiaire de Boileau, c'est-à-dire du classicisme français), est résolument du côté de l'alexandrinisme romain — des *poetae novi* —, du côté de l'avant-garde. En bon disciple de Catulle et Calvus, il se tient à l'écart du laisser-aller comme de l'autosatisfaction de ceux qui s'éveillent le matin en se disant : « Je suis poète » et tiennent plus à le faire savoir dans les salons qu'à en fournir des preuves concrètes ; à l'écart, aussi, de toute compromission ; il ne pouvait commencer sa carrière que par l'observation amusée de ces milieux littéraires qu'il fréquentait, malgré tout : de là sont nées les dix-sept *Epodes* qui annoncent les *Satires* et les *Odes*, les deux sources d'inspiration — satirique et lyrique — étant inséparables dans la poésie latine.

Dans l'ordre du lyrisme, ses modèles sont Alcée et Sappho : il leur emprunte mètres et thèmes pour les repenser dans la langue latine, voulant créer par là un mode d'expression universel. Sa forme maîtresse est la strophe de quatre vers, plus près de la chanson, de la poésie populaire que le distique adopté par les élégiaques ; son obsession est la rigueur : c'est par elle et seulement qu'il peut aller au plus loin dans l'audace verbale. Enfin, parvenir à composer un texte qui puisse se marier à la musique est, pour lui, le but essentiel de tout poète.

D. R.

Henri DELUY

HORACE
EPODE VIII

Me demander, sénile et putride centenaire,
D'user pour toi ma virilité,
Avec tes dents cariées, ta gueule de vieille ravagée
Par les rides, et cet horrible trou,

Quant à nous, tombés où sont tombés le pieux Enée,
Le riche Tullus et Ancus, nous devenons poussière
Et pénombre. Comment savoir si les dieux ajouteront
Celui de demain au jour d'aujourd'hui ?

Ce que tu prends pour ton plaisir
Echappera du moins aux mains avides de tes héritiers.
Dès que tu seras mort, Torquatus, et que Minos
Aura porté sur toi son solennel jugement, ni ta noblesse,
Ni ton éloquence, ni ta piété ne te rendront la vie.

Car Diane ne délivre pas des ténèbres
Le chaste Hippolyte, car Thésée ne peut rompre
Les chaînes du Léthé qui tiennent son cher Pirithoüs
En enfer.

*

II, 12

A Mécène

Ne souhaite pas que je chante
 aux rythmes tendres de ma cithare,
Les longues guerres de l'indomptable Numance,
 ni le terrible Hannibal,
Ni la mer de Sicile rougie de sang carthaginois,
Ni les barbares Lapithes, ni l'ivrogne Hylée,
 ni les enfants de la terre,
Menaçant la demeure de Saturne et que
 le bras d'Hercule a écrasés.
Toi, Mécène, bien mieux tu raconteras dans tes récits
 de prose les combats d'Auguste
Et les rois ennemis, autrefois menaçants,
 traînés dans nos rues.
Ma muse préfère louer les agréables chansons de Lycinie,
 ton épouse, l'éclat de ses yeux,
La fidélité de son coeur et, entre vous deux,

l'échange d'amour :
Elle n'hésite pas à danser parmi les choeurs,
ni à plaisanter,
Ni à donner la main aux charmantes fillettes,
aux jours de fête consacrés à Diane.
Tu ne voudrais pas, quand elle tend sa nuque
sous tes baisers, ou qu'elle joue
A les refuser, plus joyeuse de te laisser
les voler que toi de les donner,
Tu ne voudrais pas échanger un seul des cheveux
de Lycinie
Contre la fortune d'Achéménès ou contre les richesses
des Mygdoniens de la fertile Phrygie
Ou encore contre les opulentes demeures de l'Arabie,
Tu ne voudrais pas.

HORACE
Odes - II,5

Juvenca

Elle ne peut encore tête soumise porter
le joug encore faire oeuvre de compagne
ni soutenir le poids du taureau se ruant
à l'amour ; ta génisse n'a souci que jouer
parmi prairies verdoyantes tantôt s'allégeant
de la pesante chaleur dans les fleuves tantôt
folâtrant avec les veaux dans l'humide saulaie.
Ne désire pas la grappe avant qu'elle ne soit
mûre ! Bientôt l'automne en pourpres variées
répandra ses raisins noirs, bientôt elle te
poursuivra (farouche court le temps lui
comptant les années qu'il t'aura soustraites),
bientôt l'effrontée Lalagé cherchera un mari
plus aimée que la fuyante Pholoé ou Chloris
ou que Gygès le Cnidien à l'épaule brillante
comme la pure lune étincelant sur la mer nocturne :
mêlé au choeur des jeunes filles, un hôte sagace
n'y verrait nulle différence — merveilleusement,
cheveux flottants
visage équivoque

*

I, 13

A Lydia

Quand toi, Lydia, tu vantes la nuque
rosée de Télèphe les bras blonds de Télèphe

malheur à moi
 j'écume, j'enrage de noire bile,
 je deviens fou, pâlis et les larmes
 à mes joues glissent :
 preuve qu'à petit feu je me consume !
 Oui je brûle soit que des rixes insensées
 aient souillé tes épaules si blanches de vin
 soit que le garçon dans sa fureur ait marqué
 en mémoire tes lèvres de ses dents.
 Sache m'entendre,
 n'espère plus que sans cesse il te blesse
 sauvagement de baisers
 imprégnés du succulent nectar de Vénus !
 Trois fois heureux et plus encore
 ceux fidèlement unis et qu'un amour
 exempt de malignes querelles
 attachera jusqu'au dernier jour !

I, 23

A Chloé

Pareille tu me fuis, Chloé,
 au faon cherchant se craintive mère
 par les sauvages monts
 en vain craignant les forêts ventées
 car effrayé par les feuilles agitées
 printemps venu
 ou les verts lézards qui fendent la ronce
 en son coeur en ses genoux il trembla :
 moi pourtant ni tigre cruel ni
 lion gétule ne te veux briser !
 Cesse enfin de suivre ta mère, prête pour l'époux.

A Lydia

Horace : Tant que je te plaisais
et que nul garçon n'enlaçait
ton éblouissante nuque
j'ai régné plus heureux que le Perse !

Lydia : Tant que tu ne brûlais pour une autre
et Lydia préférais à Chloé
Lydia si haut vantée
j'ai régné plus célèbre qu'Ilia la Romaine !

Horace : Mais désormais la Thrace Chloé me gouverne
qui si docte joue la cithare
pour elle je saurais mourir
pourvu que l'épargnent les destins !

Lydia : Moi je brûle du même feu pour
Calais fils de guerrier grec
pour lui deux fois je souffrirais mourir
pourvu que l'épargnent les destins !

Horace : Mais si revient l'ancien amour
sous un joug d'airain nous unir
si la blonde Chloé est abandonnée
et si ma porte se rouvre à Lydia ?

Lydia : Bien qu'il soit beau comme un astre,
lui, et toi plus léger que le liège
plus rageur que la perfide mer :
c'est avec toi que vivre j'aimerais
avec toi volontiers à la mort m'offrirais !

LE DEVELOPPEMENT DE L'ELEGIE

« *Elegia Graecos provocamus* », écrit Quintilien : « Pour l'élegie, nous défions les Grecs » — et, de fait, l'originalité des Latins a été de créer un lyrisme personnel (alors que le monde grec considérait l'expression de la subjectivité comme un genre mineur) en réalisant la synthèse des thèmes élégiaques et d'un système métrique particulier : à l'expression de la passion et de ses débordements, du sentiment de la nature, de l'angoisse de la mort, ils joignent volontiers les divers ornements utilisés par leurs prédécesseurs : réminiscences mythologiques, changements subits de points de vue, brouillages de pistes, décrochements de centres d'intérêt, contaminations d'éléments dramatiques ou narratifs. Ce matériau de base se développe grâce à l'emploi du distique élégiaque, que les Grecs appliquaient non à la poésie personnelle mais aux grandes exhortations nationales, militaires ou politiques.

Le distique est un ensemble de deux vers dont le premier est un hexamètre dactylique — soit un vers de six pieds où l'alternance de longues et brèves (dactyles et spondées) est libre partout sauf au cinquième pied, qui donne son nom au vers et doit être obligatoirement un dactyle ; le sixième pied, quant à lui, est un spondée ou un trochée. Le second vers est un pentamètre, c'est-à-dire deux demi-hexamètres amputés chacun d'une syllabe :

$$\left\{ \begin{array}{cccc} - UU & - UU & - UU & - UU \\ - - & - - & - - & - - \end{array} \right\} - UU \left\{ \begin{array}{c} - U \\ - - \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{ccc} - UU & - UU & - \\ - - & - - & - \end{array} \right\} \parallel - UU - UU \left\{ \begin{array}{c} U \\ - \end{array} \right.$$

La césure de l'hexamètre est variable alors que celle du pentamètre est fixe, l'harmonie du tout résultant de l'équilibre fragile entre régularité et irrégularité, fluidité et fracture, rythme ascendant et descendant. Sur ces données, chaque poète a forgé son propre système prosodique, le plus sophistiqué de tous étant sans doute celui de Propertius.

Avec l'élegie érotique, les Latins inaugurent donc une forme de lyrisme tout à fait spécifique, issu des cultures grecque et alexandrine parfaitement assimilées et adaptées aux mentalités, aux goûts, à la pensée du monde romain. L'Italie du premier siècle avant Jésus-Christ affirme là sa différence ainsi que la forte personnalité des artistes groupés autour de Mécène ou Messala, protecteurs dont la règle absolue semble bien avoir été de respecter la créativité de chacun.

D. R.

SULPICIA - EPIGRAMMES

Belle, noble (nièce probable de Messala qui devient son tuteur à la mort de son père), ardente, Sulpicia est la seule poétesse de l'époque augustéenne à avoir laissé quelque trace de ses écrits ; sans doute parce qu'elle a confié à Tibulle, écrivain en renom, les courtes épigrammes qu'elle avait composées en lui demandant d'en faire des élégies — ce qu'il a accepté, tantôt se faisant l'avocat de la belle amoureuse, tantôt se substituant à elle complètement.

Ces épigrammes sont des billets, rédigés à la hâte, au jour le jour, dans le feu de la passion, qui révèlent une adolescente sensuelle, violente, capricieuse, hautaine parfois, en tout cas consciente de sa condition de patricienne même si elle en brave les lois en tombant amoureuse d'un esclave (ou affranchi, on ne sait trop), Cerinthus, le temps d'une brève histoire.

C'est le journal d'une personne non aguerrie à l'écriture ; à la langue naïve, à la syntaxe souvent fantaisiste, peu maîtrisée, qui émeut par sa rugosité : de l'art brut.

D. R.

Danièle ROBERT

SULPICIA Epigrammes

XIII

L'amour est enfin venu ! A le cacher j'éprouverais plus de honte
qu'à me déshabiller devant quelqu'un.

C'est Cythérée qui, émue par mes vers, l'a fait venir
Pour le confier à mes bras.

Vénus a tenu ses promesses : il peut parler de mon bonheur,
Celui qui, comme on sait, ne connaît pas le sien.

Ah ! non, je ne voudrais envoyer aucun billet scellé
Que tout autre avant mon amant puisse lire !

Mais ma faute me plaît, l'hypocrisie par souci du qu'en dira-t-on
Me dégoûte : nous sommes dignes l'un de l'autre, on le saura !

XIV

Que je hais cet anniversaire, qu'il va falloir passer triste,
Dans une horrible campagne, et sans Cerinthus !
Quoi de plus doux que la ville ? Ce qui convient à une jeune fille,
Est-ce une ferme, un torrent gelé dans les champs d'Arezzo ?
Dors encore, Messala, tellement préoccupé de moi ;
Ces voyages, mon oncle, me sont souvent peu agréables.
Si tu m'emmènes malgré moi, sans te soucier de ma volonté,
Je laisserai, ici, mon coeur et mes pensées.

XV

Sais-tu que cet affreux voyage est annulé, comme l'a voulu ton aimée ?
Je peux donc être à Rome pour ton anniversaire !
Célébrons tous ensemble ce beau jour de fête,
Qui est une surprise, puisque tu n'y croyais plus !

XVI

Grand merci de ce que tu te permets avec moi, sûr de toi !
Pas de danger que je me laisse aller à des sottises !
Tu préfères une putain, avec sa toge et son panier sur la tête,
A Sulpicia, la fille de Servius !
Il y en a d'autres qui se soucient de moi, et qui souffrent vraiment
De me voir dans le lit d'un moins que rien.

XVII

As-tu tendresse et affection, Cerinthus, pour ta chérie
Dont la fièvre tourmente et affaiblit le corps ?
Ah ! Je ne veux en aucun cas vaincre ce mal horrible,
Si je ne suis pas sûre que tu le veuilles aussi.
Car à quoi me servirait de vaincre ce mal, si toi
Tu peux supporter ma douleur avec indifférence ?

XVIII

Que je ne sois plus pour toi, ma lumière, une passion brûlante,
Comme je crois l'être depuis quelques jours,
Si, toute à la folie de ma jeunesse, j'ai commis une faute
Dont je t'avoue me repentir beaucoup :
Celle de t'avoir laissé seul la nuit dernière,
Pour ne pas te montrer mon désir !

TIBULLE (50? - 19 ou 18 av. J.-C.) - ELEGIES

Tibulle a rencontré Délie la plébéienne et le jeune Marathus à peu près au même moment ; la double liaison s'est déroulée de 30 à 27 avec l'une, de 29 à 26 avec l'autre, ponctuée d'orages, ruptures et fragiles renouements. Elle constitue l'essentiel (huit pièces sur dix) des thèmes du premier livre des *Élégies*, paru probablement aux alentours de 25.

La bisexualité est, dans le monde antique, la norme ; seule l'homosexualité dite « passive » est réprouvée et tournée en ridicule, puisqu'elle est en principe réservée aux jeunes esclaves ou affranchis dont le rôle est de permettre aux fils de la noblesse équestre ou sénatoriale de s'initier à l'amour et, surtout, de respecter la virginité de leur future épouse. Dans le mariage, du reste, les relations sexuelles du mari avec des garçons ne seront jamais considérées comme une infidélité.

Une telle conception de la vie amoureuse n'exclut pas la passion et tous les débordements qu'elle entraîne ; bien plus, elle complique les choses à souhait : ici, le poète se voit réduit à faire la leçon à sa propre rivale, Pholoé, la femme qui a détourné de lui son amant, afin de l'inciter à ne pas faire souffrir celui-ci — unique moyen de regagner les bonnes grâces de Marathus ; là, il s'abîme devant la porte de l'aimée qui vit chez un autre, sans doute plus riche que lui. Dans les deux cas, trahi et délaissé, il mendie quelques miettes, déployant toute son ingéniosité pour convaincre, toucher, retrouver le bonheur perdu.

Le choix du verset, pour la version française de ces deux élégies, souligne l'unité et la force expressive du distique élégiaque en tant qu'élément du maillage serré qui constitue le poème.

D. R.

Paul Louis ROSSI

TIBULLE

Élégies - Livre I, 8 - *A Marathus*

A moi, on ne peut pas cacher le geste d'un amant,
et ce qu'annoncent de tendres paroles prononcées à voix basse.

Ce ne sont ni les sorts ni les oracles questionnant les Dieux
qui vont m'en révéler l'issue, ni le chant des oiseaux.

Vénus elle-même, me liant les bras dans le dos — noeud magique —
m'a instruit, non sans de multiples blessures.

Cesse de dissimuler : l'Amour punit plus cruellement
ceux qui lui cèdent à contre-cœur.

A quoi servent à présent le soin pris à tes cheveux souples,
et leurs divers arrangements ?

A quoi les fards luisants qui rehaussent tes joues,
et tes ongles limés par des mains savantes ?

Désormais, tu changes en vain de tunique et de toge,
en vain tu comprimes tes pieds dans des sandales.

Cette femme, elle te plaît, bien qu'elle soit venue
sans apprêt, et sans faire d'un art consommé briller sa chevelure.

Est-ce une vieille, dans le silence de la nuit, qui t'a
ensorcelé de formules et d'herbes qui font pâlir ?

L'incantation peut faire passer la moisson d'un champ
dans un autre, l'incantation arrête la marche du serpent irrité,

L'incantation veut faire descendre la Lune de son char
et y réussirait, sans des coups frappés sur le bronze.

Pourquoi me plaindre, hélas !, que la magie, les herbes,
aient fait ton malheur ? La beauté n'a pas besoin d'artifices.

Je connais ton mal : c'est d'avoir touché son corps, ce sont
les longs baisers partagés, vos cuisses enlacées l'une à l'autre.

Et toi, ne sois donc pas rétive à ce garçon,
Vénus châtie la dureté.

Ne réclame pas de présents : pour réchauffer ses membres glacés sur
tes seins accueillants, c'est au vieux de donner des sous.

Le véritable trésor, c'est un jeune homme au visage lisse,
éclatant, qui ne te frotte pas de sa barbe dure en t'embrassant.

Prends-le sous les épaules, prends-le dans tes bras généreux,
et laisse choir la richesse immense des rois.

Car Vénus t'invite à coucher en secret avec l'adolescent
timide qui, longuement, va s'unir à tes courbes amoureuses,

Et haletant, langue à langue, te donner d'humides baisers,
et mordiller ton cou.

Perles et bijoux sont inutiles à celle qui dort seule, au froid,
sans le désir d'un homme.

Hélas !, trop tard pour rappeler l'amour, trop tard pour la jeunesse.
lorsque l'âge a parsemé notre tête de cheveux blancs.

Alors on court après la beauté, et pour cacher le poids des ans,
on se teint les cheveux avec le brou vert de la noix,

Et l'on épile les poils blancs jusqu'à la racine, et l'on
se refait un visage en effaçant les rides.

Toi, donc, tu dois profiter du temps de ta jeunesse,
pour jouir : car déjà elle s'enfuit d'un pas vif.

Et ne torture pas Marathus : quelle gloire à vaincre un enfant ?
C'est avec les vieillards qu'il faut être dure, fillette ;

Épargne ce tendron, je t'en prie : ce n'est pas la maladie, non, c'est
l'excès d'amour qui lui donne le teint jaune.

Le malheureux ! Que de plaintes douloureuses lui fait pousser
ton absence, que de torrents de larmes lui fait-elle verser !

« Pourquoi me dédaigner, dit-il, je pouvais tromper tes gardiens.
Car l'Amour, certes, rend l'amoureux capable de ruse.

Je connais l'art de jouir en silence, de retenir mon souffle,
et de prendre un baiser sans bruit ;

Je sais me faufiler au coeur de la nuit, et sans tapage aucun,
ouvrir une porte.

Mais à quoi servent les ruses, si cette fille repousse
l'amant malheureux et s'enfuit de son lit même ?

Ou si, lorsque parfois elle promet, la perfide brusquement
se dédit ; et si je passe la nuit à veiller en souffrant mille maux ?

Au moindre mouvement, je m'imagine qu'elle vient, à la moindre
rumeur, je crois entendre le bruit de ses pas. »

Cesse donc de pleurer, mon garçon : elle ne cédera pas ;
et tes yeux fatigués sont tout gonflés de larmes.

Et toi, Pholoé, je te préviens, les Dieux détestent la superbe,
il ne sert à rien de leur offrir l'encens.

Marathus aussi se jouait autrefois des amants malheureux,
ignorant qu'un Dieu vengeur menaçait sa tête ;

Souvent, même, les larmes des soupirants le faisaient rire et,
par ses retards, il bafouait le désir ;

Maintenant, il hait son orgueil, il proteste contre
le verrou qui lui ferme la porte.

Toi aussi tu paieras, si tu persistes en ton dédain : bien plus tard,
tu regretteras même ce jour où je t'admonestai !

II, 2 - A Délia

Verse-moi du vin pur, que cessent les douleurs qui m'assaillent,
et que mes yeux se ferment, et que je sois vaincu par le sommeil,

Et que nul ne vienne me secouer de la torpeur, de l'ivresse,
tant que l'angoisse d'aimer sera sur moi.

Car mon amie est farouchement gardée,
un solide verrou barre sa porte.

Porte d'un maître intraitable, que la pluie te fouette,
que Jupiter t'envoie sa foudre et son tonnerre.

Porte, sois sensible à mes plaintes, ouvre-toi pour
moi seul : entrebâille-toi sans bruit,

Et si, dans ma folie, je t'ai adressé des injures,
pardonne-moi, qu'elles retombent sur ma tête :

Rappelle-toi plutôt mes nombreuses prières, et toutes
les offrandes fleuries que j'ai mises à tes pieds.

Toi aussi, Délia, tu peux sans crainte tromper tes gardiens ;
il faut oser : Vénus protège les audacieux ;

Car elle aide aussi bien le jeune homme qui tente de franchir
un seuil nouveau que l'aimée qui met la clé dans la serrure ;

C'est elle qui apprend à sortir d'un lit tiède, en silence,
à poser le pied sur le sol ;

Elle encore qui permet d'échanger devant le mari des mines,
des mots caressants et des signes de connivence ;

Mais elle ne l'apprend pas à tous : seulement à celui que la paresse
n'engourdit pas, qui ne craint pas de se lever dans l'ombre de la nuit.

Et moi, lorsque j'erre, inquiet, dans l'obscurité de la ville,

..... (1)

(Elle) ne me laisse pas agresser par un voleur décidé à
me frapper de son poignard, et s'emparer de mes habits.

Non, celui que l'amour tient, il va où il lui plaît, ne court
aucun danger, ne redoute aucun piège.

Quant à moi, ni le froid paralysant d'une nuit d'hiver
ni les trombes d'eau ne m'atteignent ;

Je ne succombe pas à ces épreuves lorsque Délia m'ouvre sa porte,
sans un mot, qu'elle m'appelle en claquant des doigts.

Sur mon passage fermez les yeux, vous, hommes, femmes,
Vénus veut que ses jeux restent secrets.

Ne m'effrayez pas en marchant vers moi, ne me demandez pas
mon nom, ne me dévisagez pas à la lueur d'une torche.

Si quelqu'un par hasard me voyait, qu'il se taise, jure devant
les dieux qu'il ne s'en souvient pas :

Quiconque aura parlé se rendra vite compte que Vénus
est née du sang, et de la mer impétueuse.

D'ailleurs, il ne le croira pas, l'homme qui vit avec toi : en vérité,
et par magie, une sorcière me l'a promis.

Je l'ai vue attirer les étoiles du ciel et, par incantation,
inverser le cours rapide d'un fleuve ;

De sa voix, je l'ai vue ouvrir le sol : faire sortir les spectres
de terre, enlever les os d'un bûcher encore fumant.

Tantôt d'un sifflement magique elle rassemble les cohortes
infernales et tantôt les disperse en jetant du lait.

Quand elle veut, elle chasse les nuages du ciel morose ;
quand elle veut, elle fait tomber de la neige en plein été.

Elle seule, dit-on, possède le philtre de Médée ; seule,
elle a dompté les chiens enragés d'Hécate ;

C'est elle qui m'a donné les incantations favorables à la ruse :
les prononcer trois fois et, par trois fois, cracher.

Lui ne pourra pas croire ce que l'on dit de nous,
quand bien même dans son lit, ensemble, il nous verrait.

Mais toi, ne te donne à personne : l'autre verrait tout ;
il n'y a que de moi qu'il ne soupçonnera rien.

Et moi, dois-je la croire ? Elle m'a dit aussi que les herbes,
les formules, guérissaient de la passion,

Elle m'en a lavé à la clarté des torches, par une nuit sereine,
où une victime est tombée au pied de l'autel, sacrifiée.

Mais je ne voulais pas que mon amour s'en aille, je voulais
qu'il me fût payé de retour, que je ne puisse être privé de toi.

Cœur de pierre celui qui, t'ayant possédée, a bêtement
préféré le butin et les armes.

Il peut pousser devant lui ses bandes de Ciliciens vaincus,
installer son camp sur le sol conquis,

Et, tout vêtu d'or et d'argent, se faire
admirer sur un cheval impatient ;

Moi, ce sont mes boeufs, ma Délia, que je voudrais atteler,
si tu es là, et faire paître le troupeau sur les collines familières,

Si je pouvais te tenir dans mes bras, tendrement, même
sur la terre nue, le repos serait doux.

Pourquoi me coucher sur un lit de pourpre, sans mon amour,
puisque l'insomnie et les larmes seront mes compagnes ?

Ni les plumes, ni les couvertures brodées, ni le murmure
d'une eau paisible ne peuvent me redonner le sommeil.

Ai-je offensé la majesté de Vénus par mes paroles,
et suis-je alors puni pour ma langue sacrilège ?

Suis-je accusé d'être entré dans le temple des dieux
et d'avoir profané le sanctuaire ?

Non ! Si je le méritais, je n'hésiterais pas à me prosterner devant
les temples, à en baiser le seuil sacré,

A m'avancer à genoux sur le sol, à me cogner la tête
en suppliant, malheureux, contre la porte.

Mais toi, qui ris de mes malheurs, tu ferais bien de prendre garde :
je ne serai pas toujours seul à être puni.

J'en connais un que l'amour douloureux des jeunes faisait rire
et qui, devenu vieux, a tendu le cou aux chaînes de Vénus,

Je l'ai vu inventer d'une voix tremblante des mots d'amour,
s'efforcer de mettre de l'ordre dans ses cheveux blancs,

Et rester debout devant la porte, arrêtant au milieu
de la rue la servante de sa maîtresse.

Et les enfants, les jeunes gens se pressaient autour de lui, et
chacun, pour conjurer le sort, de cracher dans les plis de sa robe.

Mais pour moi, grâce, Vénus ! Je t'ai toujours servie et adorée.
Pourquoi brûler, cruelle, la moisson qui t'est consacrée ?

PROPERCE - (47? - 15? av. J.-C.) - ELEGIES

Une liaison orageuse de cinq ans — coupée par une longue rupture — constitue la matière des deux premiers livres d'élegies de Properce, le troisième et le quatrième étant d'inspiration plus éclectique. Les agencements raffinés, les jeux d'échos d'un hémistiche à l'autre — presque des rimes — les disjonctions syntaxiques, les ruptures brutales dans le discours ainsi que l'usage de termes impropres font de cette poésie l'une des plus difficiles de toute la latinité. Properce a horreur du pittoresque, de la métaphore ; il aime le trait vif, percutant, la subtilité des rythmes, les raccourcis, une certaine emphase, et les mots qui martèlent le texte, qui en font un ressassement. Il a la ténacité, la gravité de l'Ombrien peu rompu aux mondanités et à l'élégance nonchalante des milieux littéraires romains ; Tibulle, Ovide sont issus de la noblesse équestre, lui est plébéien. L'art raffiné des transitions lui est étranger ; sa pensée se développe par à-coups, se complexifie jusqu'à l'hermétisme, laissant le lecteur — et le traducteur — souvent décontenancés ; sa phrase est pleine, riche de multiples possibilités de lecture entre lesquelles il faut se frayer un chemin, sa prosodie déroutante.

Dans une longue fiction publiée en 1928, Julien Benda a essayé de percer le mystère des amours de Properce et Cynthia, donnant du poète une image très subjective, non dénuée de charme. C'est ainsi qu'il a prêté avec humour la parole à cette représentante des « femmes de poètes », lui permettant de prendre leur défense. Nous en reproduisons un extrait, à la suite des élégies.

D. R.

Danièle ROBERT

PROPERCE

Elégies

I, 10

O quel plaisir pour le confident de vos larmes, avoir été
Témoin de votre première nuit d'amour !
O le plaisir, la volupté, au souvenir de cette nuit !
O que de fois invoquerai-je le moment
Où je t'ai vu, Gallus, défaillir dans les bras de ta belle
Et, peu après, soupirer longuement !

J'avais beau tomber de sommeil, les yeux vagues,
 Quand la Lune rougissait dans le ciel, à mi-course,
 Je n'ai pu nullement me détacher de vos ébats :
 Vous exprimiez, l'un et l'autre, tant de passion !
 Puisque tu n'as pas hésité à suivre mes conseils,
 Reçois le présent de ce bonheur partagé.
 Non seulement j'ai su garder pour moi vos souffrances,
 Mais j'ai pour toi, mon ami, plus que de la loyauté.
 Je sais rapprocher les amants qui ne s'entendent plus
 Et faire ouvrir sa porte à une maîtresse hésitante ;
 Je sais guérir autrui d'une blessure toute fraîche
 Car le baume de mes paroles n'est pas vain.
 C'est Cynthia qui m'a tout enseigné : buts à atteindre,
 Dangers à éviter ; l'Amour y a sa part.
 Evite donc d'affronter la mauvaise humeur de ta belle,
 Et les mots du mépris et les silences prolongés ;
 N'oppose pas à ses demandes un visage désagréable,
 Ne lâche pas de vaine promesse.
 Car une femme humiliée devient une furie,
 Et ne sait plus, sous l'outrage, réfréner sa colère.
 Plus tu te montreras humble et soumis à l'amour,
 Plus tu en savoureras les délices.
 Celui qui veut vivre longtemps heureux avec l'unique
 Doit s'en emplir le coeur, renoncer à la liberté.

II, 5

C'est donc vrai, Cynthia, on parle de toi dans tout Rome
 Et plus personne n'ignore ta dépravation ?
 Pouvais-je m'attendre à cela ? Perfide, tu me le paieras
 Car, Cynthia, je me ferai Aquilon.
 J'en trouverai bien une, parmi ces traîtresses,
 Qui sera fière d'être célébrée par mes vers,
 Ne m'assaillera pas de caprices et de cruauté et
 Te déchirera ; tu pleureras longtemps cet amour : mais trop tard.
 Ma colère encore vive, c'est maintenant qu'il faut partir ;
 Car si la douleur s'atténue, mon amour renaîtra, je le sais.

Les torrents des Carpathes sont moins changeants sous l'Aquilon,
 Et les sombres nuées moins sujettes aux caprices du Nautus
 Que les amants blessés qu'un seul mot fait virevolter.
 Il est temps, dégage-toi de ce terrible joug.
 Tu ne souffriras guère plus que la première nuit :
 Toute peine d'amour, si tu es patient, est légère.
 Mais toi, par les douces lois de la puissante Junon,
 Méfie-toi de tes sentiments, ma vie, ils te nuisent.
 Le taureau n'est pas seul à charger l'ennemi de ses cornes recourbées,
 La brebis blessée elle aussi résiste à la menace.
 Je ne vais pas arracher les vêtements de ton corps infidèle,
 Ni dans ma rage enfoncer ta porte,
 Ni, hors de moi, saisir à pleines mains tes cheveux,
 Je ne pourrais, d'un doigt même, te faire mal !
 Qu'il cherche ces violences indignes, le rustre
 Dont la tête a toujours ignoré le lierre.
 Moi j'écrirai ce vers, que de toute ta vie tu n'effaceras pas :
 « Cynthia, souveraine en beauté, Cynthia, vaurienne en paroles. »
 Crois-moi, même si tu méprises toutes les rumeurs du monde,
 Ce vers, Cynthia, te fera pâlir.

III, 8

J'ai adoré notre dispute d'hier aux flambeaux,
 Et les injures que tu criais dans ta fureur.
 Pourquoi dans ton délire éthylique renverses-tu la table
 Et lances-tu sur moi, geste dément, les coupes pleines ?
 Vas-y, jette-toi hardiment sur mes cheveux
 Et marque mon visage de tes ongles parfaits ;
 oui, menace-moi de me brûler les yeux avec l'une des torches,
 Déchire mes vêtements, découvre ma poitrine :
 Tout cela signe une ardeur véritable, assurément,
 Car la femme ne s'emporte que dans la violence de l'amour.
 Lorsque toute à sa rage, elle vocifère
 Et se roule aux pieds de la grande Vénus,
 Qu'elle entraîne à sa suite la troupe des chiens de garde,
 Ou qu'elle avance dans les rues, telle une folle Ménade,
 Ou que des songes répétés, insensés, la paralysent,
 Ou que le portrait peint d'une jeune fille la désespère,

Moi, je sais donner un sens à tous ces maux :

Je dis qu'il s'agit là des marques certaines de l'amour.

Il n'est de réelle fidélité sans le détour des querelles :

Une maîtresse d'humeur égale, je la laisse à mes ennemis.

Je veux qu'on voie sur mon cou les traces de ses morsures,

Qu'on sache qu'elle est à moi, qu'on me l'envie.

Souffrir ou entendre l'autre souffrir, voilà ma conception

De l'amour, voir mes larmes ou voir les tiennes,

Tes sourcils froncés lorsque tu parles à mots couverts

Ou les signes mystérieux que tu traces du doigt.

J'ai horreur des soupirs qui ne troublent jamais le sommeil ;

Je voudrais être toujours pâle devant ta colère.

Pâris jouissait d'autant plus de sa flamme qu'il donnait

Du plaisir à sa Tyndaride à la faveur des combats :

Les Grecs l'emportaient, le barbare Hector résistait,

Lui, il livrait une bataille bien plus belle dans les bras d'Hélène.

Que ce soit avec toi, contre toi, je combattrai toujours

Mes rivaux : la paix ne m'intéresse pas, à ton sujet.

Réjouis-toi : aucune beauté ne t'égale ; tu souffrirais,

Si cela était. Tu as bien le droit d'être fière.

Quant à toi, qui m'as piégé dans mon propre lit,

Sois toute ta vie dépendante d'un beau-père ou d'une mère !

Car cette nuit que tu as cherché à me voler, c'est à moi,

Non à toi, que mon amie en a fait le grief.

— Je parlerai, dit-elle ; je me défendrai, moi et mes pareilles, les maîtresses d'hommes de lettres, qui avons, paraît-il, été la croix de nos parterres. Il est vraiment inouï qu'avant de nous condamner vous ne songiez jamais que vous ne connaissez nos torts que par le tableau qu'ils vous en font et que peut-être pourrions-nous dire, comme le lion de votre fable :

Avec plus de raison nous aurions le dessus.
Si mes confrères savaient peindre.

Sachez donc que celui-là était le type de ces hommes dont vous n'hésitez pas à statuer que celles qui les supportent sont des saintes. Ou plutôt relisez-le et voyez vous-même. Voyez-le avouant à Démophon sa légèreté, sa coquetterie, son goût pour toutes les femmes ; voyez que de fois il est contraint de confesser un écart ; comme il est infatué, indiscret, comme il a soin de vous dire que les faveurs de Lycinna, les miennes, ne lui ont rien coûté ; comme il pouvait être égoïste, de quel cœur serein il eût admis de me quitter de longs mois pour accompagner en Asie son ami le proconsul — dont, comme vous dites fort bien, l'invitation le flattait.

Avec cela, homme de lettres jusqu'aux moelles ; faisant de mes émois les plus intimes des sujets de vers, déclarant — dans la troisième pièce du second livre — que je ne devais ma gloire qu'à ses écrits ; me menaçant — dans la cinquième — de ne plus prononcer mon nom si je ne cède à tous ses caprices ; s'ingéniant (vous trouverez bien le passage) à m'humilier comme femme de lettres. Et sa nervosité d' « intellectuel » !

Ses sautes d'humeur, ses chutes soudaines de la joie la plus folle au plus noir désespoir ! Pour moins que rien ; parce qu'un soir je travaillais avec mon homme d'affaires et ai dû lui fermer ma porte. Et sa perpétuelle inquiétude, sa vénération de l'inquiétude, la profession qu'il fait de haïr la paix entre amants, d'avoir besoin de ses larmes ou des miennes ! Le sentiment qu'il a déjà, comme votre Proust et autres déments, que l'amour est insipide dans le bonheur ! Et sa nervosité dans l'amour même, sa violence de désir, ses bizarres exigences ! Enfin, de celles-là je m'arrangeais... Mais parlons de sa tendresse qu'il me reproche tant d'avoir méconnue. D'abord elle n'était pas toujours courtoise ; croyez-vous que ce fût de bon goût de venir dire à une femme qui avait passé la trentaine : « Je serai pour toi un frère, un fils » ? Elle n'était pas toujours généreuse...

Oui, il me soignait quand j'étais malade (notez que j'étais de celles qui, en ce cas-là, préfèrent être seules) ; mais me le rappelle-t-il assez, me reproche-t-il assez de l'oublier ! (...) Et il avait le goût de la mort ; il parlait constamment de sa mort, de la mienne, de notre union dans la mort... Eh bien, toutes ces déliquescences m'exaspéraient. En quoi je n'étais pas une exception. Yseult n'est pas venue vous dire la patience

qu'il lui a fallu avec Tristan. J'aimais l'amour dans la vie, non dans la mort, dans l'énergie, non dans les larmes, dans les actes, non dans les soupirs ; j'aime les hommes qui nous briment, non qui nous soignent ; qui frappent, non qui pardonnent ; qui se gonflent, non qui se résignent.

Il dit que j'étais dure, je réponds que j'étais saine et que son amour pour moi — tenez, voilà peut-être ce mouvement « simple et indivisible » que vous cherchez — était l'amour du dégénéré pour l'équilibre et la santé. Car il m'aimait pour ma dureté. Vous disiez fort bien tout à l'heure. L'excitais son désir quand, penchée sur mon char, je fouettais à tour de bras mes chevaux et mes chiens, quand je le rouais de coups, lui et ses deux complices ; je l'excitais aussi quand je l'envoyais promener avec ses langueurs, quand je lui disais : « Viens » sur le ton de la cravache. Ces hommes faibles et avides n'ont de goût que pour les dompteuses. Jamais ils n'eurent la moindre envie d'une femme tendre. Ils montrent le poing à Phèdre, la farouche ; je voudrais seulement que, pour les punir, on mit un soir dans leur lit la tendre Aricie. Et puis, je n'en étais pas dénuée, de tendresse. Je ne lui disais pas : « Je t'aime » ; mais je l'aimais... J'ai pleuré avec lui, il le raconte, quand la loi sur les célibataires a failli l'obliger à se marier... Je le trompais ; mais je l'aimais...

C'est lui qui m'a pas aimée... Je l'ai aimé assez pour l'aimer en le trompant, mais lui... (des larmes entrecoupaient ses mots) il ne m'a pas assez aimée... pour m'aimer... malgré mes faiblesses... »

(Julien Benda, *Properce ou les amants de Tibur*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Les Heures antiques », 1928, pp. 78-85.)

OVIDE - LES AMOURS

Les poèmes érotiques des *Amours* sont, avec les *Héroïdes*, les premiers textes d'Ovide. Par une étonnante et inexplicable injustice, la quasi-totalité des commentateurs du poète parle à son propos de poésie mondaine, charmante, superficielle, de « débauche d'esprit » d'une délicatesse, certes, recherchée, mais dont le fond manque d'originalité ; certains vont jusqu'à déplorer que plusieurs des pièces du recueil soient « gâtées » par un « caractère naturaliste et licencieux » (sic) (1). Là où l'on saluerait chez d'autres un humanisme éternel — si prisé, pourtant, de nos glo-seurs —, ne serait-ce que par la diversité des sentiments qui forment la palette thématique ovidienne, on ne parle, ici, que de « convention » ; et que dire des affirmations gratuites, à l'emporte-pièce, auxquelles ces mêmes critiques se laissent aller : « La Corinne primitive a existé, mais elle a été noyée dans la multitude des Corinnes simultanées ou postérieures. Ovide est absolument inconstant, mais toujours sincère... Comme il ne s'attache pas sérieusement, il court de fleur en fleur, il n'a pas les grands désespoirs des autres élégiaques (2). » Quelle assurance dans l'incontrôlable absolu ! On voit mal ce qui permet une telle différenciation et une telle outrecuidance.

La poésie d'Ovide est savante, gorgée de références mythologiques ; mais quelle poésie, dans l'Italie antique, ne l'est pas ? C'est un tableau de mœurs, dont l'ironie est d'autant plus efficace qu'elle se retourne contre l'écrivain lui-même, « en situation » dans le monde qu'il stigmatise ; une poésie difficile, assurément, pleine de chausse-trappes, où le goût du rythme, la saveur des mots sont constamment au premier plan des préoccupations de l'auteur, fin gourmet qui sait nous faire partager son amour de la langue. La distance qu'il prend par rapport aux choses, bien loin de l'éloigner de nous, le rend tout à fait contemporain.

D. R.

Notes

1 - In : Henri Bornecque, introduction à la traduction des *Amours*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guillaume Budé », 1968, p. VIII.

2 - Carault, la Poésie latine, cité in Henri Bornecque, « Introduction », p. VIII.

Danièle ROBERT

OVIDE Les amours

III, 11 b

Amour et haine luttent dans mon coeur fragile et le tiraillent
en tous sens mais, je pense, l'amour triomphe.

S'il m'est possible, je haïrai ; sinon, j'aimerai malgré moi.

Le taureau n'aime pas son joug ; ce qu'il hait, pourtant, il le porte.

Je fuis ta perfidie ; dans l'instant, ta beauté me rattrape ;
Ta dépravation me révulse ; j'aime ton corps ;
Aussi ne puis-je vivre sans toi ni avec toi
Et je crains bien de ne savoir ce que je veux.
Je voudrais que tu sois moins belle ou alors moins perverse :
Tant de beauté ne peut pas abriter tant de vice.
Ta conduite est haïssable, ton visage appelle l'amour.
Malheur de moi ! il est plus fort que tes défauts !
Pitié, au nom de ce lit partagé, au nom des dieux
Qui te laissent souvent les trahir,
Au nom de ton visage, celui pour moi d'une déesse,
Au nom de tes yeux, qui ont ravi les miens !
Quoi que tu fasses, je serai toujours avec toi ; décide seulement
Si je dois t'aimer de gré ou de force !
Je me dévoilerais et m'abandonnerais aux vents qui m'emportent
Plutôt que d'accepter de me sentir forcé de t'aimer.

III, 5

« Il faisait nuit et mes yeux fatigués se fermèrent ;
Ce que je vis mit l'effroi dans mon coeur.
Sous un coteau ensoleillé se trouvait un bois tout rempli
D'yéuses, dont les branches abritaient mille oiseaux.
Plus bas s'étendait un pré d'herbe très verdoyante,
Qu'une eau bruisante arrosait doucement.
Moi, sous les frondaisons, je me gardais de la chaleur ardente ;
Mais la chaleur ardente était sous les frondaisons.
Voici que, cherchant l'herbe mêlée aux fleurs de toutes sortes,
Se tint devant mes yeux une vache toute blanche,
Plus blanche que neige tombée depuis peu,
Quand elle n'est pas encore eau vive,
Plus blanche que lait, d'un blanc strident d'écume
A rendre vaine la blancheur des brebis.
L'accompagnait un taureau, heureux mari,
Qui se coucha près d'elle sur l'humus tendre.
Etendu, ruminant les herbes avec lenteur,
Remâchant inlassablement sa nourriture,
Perdant ses forces, semblait-il, en somnolant,

Il abandonna sa tête cornue à la terre féconde.
 Là descendit du ciel, d'une aile légère, une corneille
 qui vint se poser en caquetant sur l'herbe verte
 Et, par trois fois, de son bec effronté fouit le coeur
 De la vache éclatante, en arrachant un duvet blanc.
 Elle, longtemps hésitante, laissa la place et le taureau
 (Le coeur marqué d'un bleu funeste, cependant),
 Et sitôt qu'elle vit au loin d'autres taureaux paissant
 (Au loin ils paissaient sur une herbe plus riche)
 Elle y courut, se mêla à leur troupe et chercha
 A jouir de cette herbe plus abondante.
 Dis-moi donc, qui que tu sois, interprète des songes,
 Ce qu'il y a de vrai dans ma vision, ce qu'elle signifie. »
 Ainsi parlai-je ; l'interprète des songes me répondit,
 Concentrant son esprit sur chacune de mes paroles :
 « Ce dont tu voulais te garder sous ces feuilles changeantes,
 Dont tu te gardais mal, c'est la chaleur ardente de l'amour.
 La vache est la maîtresse ; elle en a la couleur ;
 En tant que mâle, tu t'es représenté comme son taureau.
 La corneille qui, de son bec pointu fouissait sa poitrine,
 c'est la vieille maquerelle qui l'a influencée.
 Si, après avoir hésité, la vache a laissé son taureau,
 C'est que tu seras abandonné, au froid, dans un lit vide.
 Le bleu, les taches noires qu'elle a sur le coeur,
 signifient que peu lui importe la souillure de l'adultère. »
 L'interprète se tut. De mon visage glacé le sang
 Se retira et, devant mes yeux, s'étendit une nuit profonde.

III, 7

N'est-elle donc pas belle, n'est-elle donc pas cultivée,
 Cette femme, ou peut-être, ne l'ai-je pas assez désirée ?
 Car c'est pour rien que je l'ai tenue contre moi, mou et
 Sans ressort, criminelle inertie, poids mort sur le lit,
 Ne pouvant, malgré mon désir et le sien tout semblable,
 Me servir et jouir de mon sexe fatigué.
 Elle, pourtant, passant autour de mon cou ses bras
 D'ivoire, plus blancs que la neige de Sithonie,

Me fourrait de baisers passionnés, à petits coups de langue,
 Collait voluptueusement ses cuisses aux miennes,
 Et me disait des douceurs, et m'appelait son seigneur,
 Et toutes ces sortes de choses excitantes.
 Comme paralysé par la ciguë, mon membre paresseux
 Et glacé déposa les armes ;
 Je gisais, tronc inerte et masse inutile,
 Sans que l'on puisse dire si j'étais corps ou ombre.
 Que scra ma vieillesse, si j'y parviens toutefois,
 Alors que ma jeunesse a ces ratages ?
 Ah ! la peste soit des ans ! A quoi bon être jeune et viril
 Si la femme que j'aime ne m'a senti ni jeune ni viril ?
 C'est en prêtresse consacrée à la flamme sainte
 Qu'elle s'est levée, en sœur respectueuse d'un frère chéri.
 Alors que, récemment, j'ai honoré d'affilée deux fois
 Chlidé la blonde, trois fois Pitho la blanche, trois fois Libas ;
 Je me souviens même d'une nuit brève où Corinne
 A exigé que je tienne mon rang neuf fois !
 Est-ce un poison de Thessalie qui t'affaiblit, mon corps, et
 T'ensorcelle ? Est-ce un charme, quelque herbe nocive,
 Malheureux ? ou quelque magicienne arabe a-t-elle écrit mon nom
 Sur la cire et enfoncé une mince aiguille dans mon foie ?
 Une moisson ensorcelée se désagrège en mauvaise herbe ;
 Les eaux d'une source ensorcelée se tarissent,
 L'incantation fait choir les glands des chênes, les raisins
 De la vigne, se détacher d'eux-mêmes les fruits des arbres.
 Pourquoi la magie n'engourdirait-elle pas aussi les verges ?
 Peut-être mon impuissance vient-elle de là !
 Plus la honte : la honte de mon comportement m'a achevé ;
 ce fut la seconde raison de ma défaillance.
 Cependant, quelle femme ai-je vue et à peine touchée
 (d'aussi près que la touche sa tunique) !
 A ce toucher le Pylien aurait pu rajeunir
 Et Tithon se sentir plus fort que son âge.
 Je la tenais dans mes bras, mais je n'étais pas un homme.
 Qui prier maintenant, pour que renaisse le désir ?
 J'ai bien peur que les dieux, au vu de mon indignité,
 Ne se repentent du présent qu'ils m'ont fait.

Je voudrais être reçu ; je l'ai été, n'est-ce pas ?
 L'embrasser ; je l'ai fait ; l'approcher ; je l'ai fait.
 A quoi sert ce bonheur ? Ce royaume sans la puissance ?
 A quoi, si je possède ces richesses en avare ?
 Ainsi brûle de soif, entouré d'eau, et voit des fruits
 A jamais inaccessibles celui qui trahit un secret.
 Un homme quitte-t-il au matin son amoureuse,
 Pour s'approcher aussitôt des dieux vénérés ?
 Mais c'est elle, je crois, pas assez caressante, pas assez
 Généreuse en baisers ! A-t-elle bien tout fait pour m'exciter ?
 Ses caresses auraient pu émouvoir les chênes lourds,
 Le dur diamant et les rochers impassibles.
 Vivant, viril, elle aurait certes pu tout émouvoir :
 Mais tu n'as ni la vie ni la virilité d'autrefois.
 Quel plaisir, si le chant de Phémios s'adresse à des sourds ?
 Quel plaisir, pour le pauvre Thamyras, qu'un tableau ?
 Et pourtant, quelles voluptés inouïes avais-je dans la tête !
 Quelles positions n'avais-je pas imaginées, ordonnées !
 Et mon membre pendait à ma honte, comme mort,
 Plus languide qu'une rose de la veille.
 Et maintenant, voyez-le bander quand il n'en est plus temps ;
 Voyez-le réclamer de l'action et du service !
 Pourquoi ne pends-tu pas de honte, ignoble partie de moi-même ?
 Je me suis déjà fait prendre à tes promesses !
 Tu as trahi ton maître, tu m'as pris à revers, désarmé,
 Et j'ai souffert de lourdes pertes et jusqu'au déshonneur !
 Bien plus, ma chérie ne s'est pas refusée à le solliciter
 En douceur et d'une main experte.
 Mais voyant qu'aucun art ne pouvait le faire se dresser,
 Qu'oubliant ses devoirs, il retombait, elle dit :
 « Tu te moques de moi ? Qui te forçait à venir dans mon lit,
 Triple idiot, si tu n'en avais pas envie ?
 Est-ce Médée l'empoisonneuse qui t'a jeté un sort
 De ses fines aiguilles, ou une autre qui t'a épuisé ? »
 Sans attendre, elle a mis sa tunique et a sauté du lit
 (Et sa hâte, pieds nus, lui allait à ravir)
 Et pour cacher à ses femmes que je ne l'avais pas touchée,
 A lavé cet affront dans un bain.

Le Latin adore les traités ; il faut qu'il mette en forme, théorise, généralise, codifie, non pour créer des lois ou des structures qu'il n'aurait de cesse de contourner ou de faire craqueler — sans le détournement de la loi, où serait le plaisir ? — mais plutôt pour faire le point des mentalités, des comportements, des caractéristiques d'une époque donnée, pour en saisir le sens. Car le Latin aime comprendre.

Virgile s'attache ainsi à un art du travail de la terre avec les *Géorgiques* ; Horace à un art poétique avec l'*Épître aux Pisons* ; Tibulle à un manuel pour se faire aimer des jeunes garçons ; quant à Ovide, c'est une théorie de la séduction qui l'inspire, théorie en trois livres misérieux, mi-goguenards, parodie des poèmes didactiques si en usage dans le monde romain, et ce genre lui sied tellement qu'il y goûtera à nouveau avec les *Remèdes d'amour*, les *Fards* et les *Fastes*.

L'art d'aimer, *Ars amatoria*, est le fruit de l'expérience d'un homme de quarante ans, mondain rompu à tous les exercices de la galanterie ; il s'adresse à un public lettré, raffiné, assez rusé pour se sentir complice du poète plus que disciple d'un gourou qu'Ovide ne cherche à être en aucune façon. Auguste aura senti cette complicité et ses dangers, en dépit des dénégations de l'auteur, et mesuré la distance qui sépare l'ouvrage des diverses contributions à la reconstruction sociale et morale qu'il demandait aux intellectuels de l'Empire. D'où le reproche officiel d'immoralité qui déterminera l'exil, dix ans plus tard ; quant aux causes profondes et officieuses, elles se sont perdues dans la nuit des temps.

D. R.

Danièle ROBERT

OVIDE

L'ART D'AIMER — LIVRE II — AUX HOMMES —

Voici qu'un lit complice accueille les deux amants :

A la porte close de leur chambre, Muse, n'avance plus.

Les mots rebattus viendront d'eux-mêmes, sans toi,

Et la main, dans le lit, ne sera molle ni maladroite,

Les doigts sachant précisément que faire à ces endroits

Où l'Amour en secret aiguillonne, mouille.

C'est ce que fit jadis à Andromaque le valeureux Hector

Dont les talents ne se manifestaient pas qu'à la guerre.

C'est ce que fit à sa captive de Lyrnesse le grand Achille
 Qui, las des ennemis, leur préféra l'attaque d'un tendre renflement.
 Toi, Briséis, tu laissais faire ces mains qui te touchaient,
 Toujours teintes pourtant du sang phrygien ;
 Ou était-ce cela même qui te faisait jouir, coquine,
 Sentir sur ton corps ces mains victorieuses ?
 Crois-moi, il ne faut pas hâter la jouissance,
 Mais la retarder, la retenir, la faire venir lentement ;
 Quand tu auras trouvé le point où une femme aime être caressée,
 N'aie pas honte, caresse-la sans relâche,
 Et tu verras l'éclat de ses yeux vaciller
 Comme souvent le soleil brille sur l'eau limpide ;
 Et puis viendront les plaintes, puis les soupirs d'amour,
 les doux gémissements et les mots du plaisir.
 Mais ne va pas conclure, par trop de zèle, avant
 Ta maîtresse, ni la laisser te devancer, d'ailleurs :
 Atteignez votre but en même temps. La volupté suprême, c'est
 Quand la femme et l'homme gisent, vaincus tous deux.
 Voilà la marche à suivre, s'il t'est donné loisir et liberté,
 Si la peur ne te contraint à un acte furtif ; mais
 S'il y a danger à différer, concentre-toi de toutes tes forces
 Et pique de l'éperon ton cheval fou.

Livre III - Aux femmes -

Les conseils qui me restent me font rougir ; mais la bonne Dioné
 Me dit : « Ce qui nous fait rougir, c'est d'abord ce qui nous importe. »
 Sachez bien qui vous êtes et mettez en valeur votre
 Personnalité ; il n'y a pas qu'une seule posture.
 Si tu as un visage parfait, couche-toi sur le dos ;
 Si c'est ton cul que tu aimes, fais admirer ton cul.
 Et toi, dont le ventre est marqué des vergetures de la grossesse,
 Fais donc comme le Parthe leste, tourne le dos.
 Milanion faisait passer les jambes d'Atalante sur ses épaules ;
 Si les tiennes sont belles, montre-les de cette façon.
 La petite se mettra à cheval, ce que ne put jamais faire
 Sur Hector son épouse thébaine, si longue.

C'est à genoux sur le lit, la nuque légèrement en arrière,
Que se tiendra la femme à la ligne de hanches admirable ;
Si tu as la cuisse juvénile et que tes seins soient sans défaut,
L'homme sera debout, toi-même jambes ouvertes au bord du lit.
N'aie pas honte de dénouer tes cheveux, telle la Phylléenne ta mère
Et, en secouant la tête, de les laisser flotter.
Les jeux de Vénus sont multiples ; la plus simple et la moins fatigante
Des positions, c'est couchée sur le côté droit, et à peine fléchie.
Mais ni les oracles d'Apollon ni Ammon le cornu
Ne seront plus vrais, dans leurs prédictions, que ma Muse ;
Par ma foi, croyez-en ce traité, fruit d'une longue expérience ;
Mes vers se portent garants de mon honnêteté.
La femme libérée doit sentir le plaisir monter du plus profond
D'elle-même, et la combler ainsi que son amant.
Echangez sans arrêt mots calins et charmants gazouillis,
Et ajoutez, chemin faisant, quelques termes coquins.
Quant à toi, que la nature a privée du plaisir de jouir,
Fais donc semblant d'y goûter par des plaintes trompeuses.
(Pauvre fille, chez qui reste inerte, insensible, l'endroit
Qui fait normalement jouir l'homme et la femme.)
Mais si tu fais semblant, attention ! qu'on n'en sache rien !
Par tes gestes, par tes regards, donne le change.
Prouve que tu jouis par tes exclamations, ton souffle haletant.
Ah ! je rougis ! cette partie du corps a ses mystères.
Quant à celle qui, après les joies de l'amour, réclame
Un cadeau à l'amant, ôte tout poids à ses prières.
Et ne laisse pas entrer la lumière à flots dans la chambre ;
Bien des endroits de votre corps, les Belles, gagnent à être cachés.

HUIT POEMES

Quand nous enfonçons nos mains dans les poches
Nous sentons passer dans nos doigts l'hiver
La ville et un champ d'oiseaux dispersés
Dans le petit square déserté des enfants
Le gardien a semé du poison
Pour tuer les pigeons
Les trains quittent la ville et n'y reviennent plus
Quelque chose est cassé
Le monde plus au nord n'est plus accueillant
Et le Sud fait naufrage
Echoué sur un banc de sable
Entre une plage sous haute surveillance
Et une décharge immense où poussent des enfants

*

Une maison lente
tourne sur elle-même
et déplie sa queue de crustacé
comme un éventail
Ne me demandez pas pourquoi...
Il y a aussi dans l'air
des catastrophes invisibles
un glissement de terrain dans le ciel de Paris
qui nous ensevelit

*

Au fronton de Saint Eustache
est apposé le vieux cadran
d'un baromètre
qui ne fonctionne plus

Ainsi Dieu
ne fait plus
la pluie et le beau temps

*

Debout sur le bord du quai
je tiens une rose à la main
et de mon doigt épais j'écarte ses pétales
je la martyrise inutilement
Je voudrais tant pénétrer son mystère
faire l'amour à la beauté du monde
(la station aérienne offre une architecture
végétale de verre et d'acier peint en vert
qui forme une tonnelle par où passe le jour)
Je reste au bord du quai
torturé de questions et heureux
mais la rose ne me répond pas

*

En sortant du métro quand le printemps cogne
à la vitre du jour
j'ai soudain la sensation
(scientifiquement fausse et probablement retardataire
et qui n'a pour excuse que d'être amoureuse)
que dans l'univers physique la femme
est l'élément liquide

et l'homme
un corps gazeux en expansion dans l'air

Si on me donnait aujourd'hui
la chance d'une nouvelle vie
— affirme le poète —
à nouveau je choisirai de te connaître

*

« Où sont les ascenseurs
quand on ne les appelle pas ? »
me demande ma fille
Toute la magie des villes tient-elle dans ces mystères ?
Cet envers du décor, nos questions sans réponses
et nos réponses qui lèvent les oiseaux
de nouvelles questions ?
J'appelle poésie, peut-être
cette façon de déplacer l'axe de la terre
et de jouer aux osselets
avec les montagnes, leurs fleuves, les vieilles idées
les villes (et tout ce qu'elles recèlent)

Tout poème est un objet
qui contient le monde et qui l'ouvre.

*

Ah ! Grimper sur le corps de la capitale

Au marché Saint Pierre où naissent les drapeaux
La ville épanouie
renversée sur le dos

Montmartre est à nos pieds
Butte gorgée de ciel dans le funiculaire
Téléfé-
érique

Je suis sur le point de faire la découverte
du point G. de la planète
zone érogène à l'épicentre du monde

*

Lu sur un mur :
(écrit à la bombe de peinture noire)

« ABEAULISSONS
LE LAID »

— J'ai sauté du trottoir
évitant les voitures

Les arbres de Paris ont les pieds cerclés de fonte
(livrés dans les fers à l'impudicité)
Chiens en liberté
lèvent la patte
sous le nez du soleil —

La Beauté... la Beauté...
une histoire ancienne
avec la laideur
Un couple de vieux se chauffe sur le banc
(ils s'entredéchirent)
ne se séparent pas

(Que serait la beauté privée de la laideur ?)

un éternel combat

« Et c'est ça qu'est chouette ! »

Sisyphe a les yeux clairs

c'est un camarade

qui marche d'un bon pas

DIZAINS DE NUIT

pour H. D.

DALAT

*On n'entre pas dans la forêt qui est
Fermée trop vaste verte trop mouillée
Le noir mange les bords l'humidité creuse
Des trous on n'entre pas Clémence
Veut approcher des arbres éclatés
Sous le poids des singes volants en proie
Au vertige des cimes et habités
Par les génies les pucerons d'eaux fades
Approche de l'éclat rentré des feuilles
L'épaisseur unanime je ne veux pas*

*

*Le miroir de la chambre devant lequel
On la retrouve pour coiffer ses cheveux
De cheval elle hennit puisque sa mère
Est une femme son père absent
Mon dieu tu seras donc ma punition ?
Et qu'un enfant apportera la nuit
Au miroir de la chambre où elle se
Regarde : ceux qui savent contournent ceux qui
Ne savent pas périront de fatigue
Longs d'avancer sous les grands arbres*

*

*Le vert est noir Clémence je ne veux pas
Entrer dans la forêt sur la montagne
Le miroir de la chambre trop vaste trop
Mouillé ma mère est une femme mon père
Est seul aimé la punition mon dieu
Je ne veux pas entrer dans le miroir
De la forêt la chambre hantée par ceux
Qui savent l'épaisseur et qu'un enfant
Jamais n'acceptera que la jolie
Soit le miroir de ceux qui s'aiment enfin*

*

*Elle hennit dans l'épaisseur l'éclat
Malgré le poids des arbres mange les bords
Des pierres blanches l'humidité trop vaste
Sur la montagne est une femme qui
Se plaint un homme absent et un enfant
Debout que le miroir apportera
Je ne veux pas Clémence pleurer
De n'être plus la punition la seule
Aimée mon dieu tu seras naïtre et Nuit
De la forêt sur la montagne droite*

*

*L'humidité creuse des trous cerclés
De pierres blanches pour qu'on s'y agenouille
Mange les bords sur la montagne à droite
Les arbres érigés malgré le poids
De la forêt entrent dans l'épaisseur
Le miroir de la chambre a reculé
Devant Clémence qui contourne l'obstacle
De l'enfant à venir avec un peigne
Ivoire je ne veux pas la nuit pleurer
La seule Aimée de n'être plus Clémence*

BARIA

*La mère partait sur les chemins vêtue
Du pantalon de la chemise noire
Et du chapeau cône sous le ciel
D'un pays étranger elle portait
La peur dans ses colis aux indigènes
Qui évitaient les bombes et les soldats
Ou menaçaient tu n'auras plus de mains
Plus de maris d'enfants seulement
Des bagages à perdre pendant ce temps
Les prisonniers subissaient la torture*

*De la soif dans des cages étaient pendus
Au milieu des marais et des joncs
Le pire était la trahison en brousse
Dans les cafés au pays de la mort
Au mépris de la vie la porte qui
Se ferme sur le visage de la femme
Les bavardages aux terrasses dans
Les villes livrant passage à l'ennemi
Pas de quartiers le pire était l'absence
De la miséricorde la peur la perte*

*Les pieds saignaient pour retrouver le père
Que les soldats cherchaient à coups de sabre
La mère priait sur les genoux allait
En haut d'une montagne elle essayait
De ne pas perdre l'équilibre ni le
Courage un paysan levait la tête
Parlait en regardant la femme qui
Chevauchait la crête les jambes pendantes
Elle allait sans chaussures elle amenait
Aux portes le pire des colis la guerre*

SAIGON

*Le paysan grommelle tue dans sa
Rizière car obligé de se soumettre
A des coutumes étrangères tantôt
Porter le pantalon tantôt s'asseoir
Le long du fleuve à ne rien faire tantôt
Porter des armes la femme du banquier
Qui n'avait plus de mains mais seulement
Des bagues fabriquait notre beurre
Debout sous les grands arbres nous mangions
Des patates douces nous cuisions du métal*

•

*Pour sculpter des soldats sous l'escalier
On fuyait les massacres on ignorait
Quelle figure aurait la trahison
Et si le jour d'après serait encore
Possible les agresseurs portaient des piques
Des sabres des bâtons des bayonnettes
Des paniers à cochons pour déposer
Les têtes l'homme ressemblait à un débris
Que les fleuves abandonnent le sexe dans
Les mains on n'entendait pas d'arme à feu*

MES BREVES RENCONTRES ET « LEURS » RESPIRATIONS

Les quatre textes qui suivent sont extraits d'un travail en cours.

Leur enregistrement accueille — et accueillera — mixée, parfaitement audible et en contrepoint, la respiration réelle de chaque poète ou écrivain concerné, dont la présence dans ces demi-faux dialogues se trouve ou trouvera ainsi confirmée, ne serait-ce que de façon fantomatique.

La vocation finale de ces poèmes sonores, cela va sans dire, reste et restera — de tradition en ce qui me concerne — la Lecture Publique, ne serait-ce que pour permettre à ces respirations de surgir et de se faire entendre.

Un impératif arbitraire, pour chacun d'eux, ne serait-ce que pour exacerber le plaisir de la difficulté, s'est immédiatement imposé : leur brièveté de deux minutes environ, pour chacun.

L'objectif ici, totalement tributaire bien sûr de la « technique » et de la mémorisation des RESPIRATIONS qu'elle a permis, par disques ou cassettes interposés, et la première phase de ce travail étant de tenter, non sans mal, de les en extraire et de les en arracher, est de catalyser sur chacune de ces RESPIRATIONS un « flash », très bref, de rencontre imaginée, ou mémorisée.

Cette brièveté visant à rejoindre celle, encore plus fulgurante, du passage d'un « témoin » dans une quelconque course haletante de relais.

Le matériau de base de tout cela : une collection de VOIX patiemment rassemblée depuis plus de trente ans.

Chacun de ces poèmes donc, d'un instant, exclut d'emblée toute exégèse ou analyse critique. Leur propos ne tend qu'à se ramasser dans leur fugacité même.

Juin 1989

T.S. ELIOT

(Tout au long de la Lecture, en contrepoint, parfaitement audible : la respiration réelle de T.S. Eliot.)

Dites-moi... T.S.... (oui oui oui, je vous entends !
Mais oui parfaitement !) Dites-moi... Eh bien !
Ce n'est pas gai tout cela ! Du tout ! Toutes vos foules, ces foules dans ce contexte dévasté... cette misère policée !... Autour de Moorgate tenez... par exemple ! Oui ! grises... que dis-je ? hagardes ! Ça y grouille et bosse et gémit ferme dites-donc ! Bigre !
T.S. ! La City comme un hôpital... en somme !
Et quant au reste... tout le reste... du pareil au même ! Ah ! Comme vous y allez ! T.S. !
Cher T.S. ! Vous avouerez-vous tout de même que vos constats... ces biopsies... ne sont pas pour déplaire ! Je vous assure ! L'eussiez-vous deviné ? Ou que Giorgio, John Giorgio lui-même s'y raccroche s'y réfère ? Il est vrai qu'une pratique de la Lloyds Bank, de la BFCE ou de Wall Street... cela crée des liens ! Jusqu'à susciter ces... nos petits prélèvements de chacun et de chaque jour ! Les vôtres comme les siens comme les miens !
Cela rapproche irait même jusqu'à m'inciter... l'oserai-je ?... mais oui !... à te... tutoyer !
Tous ces points communs m'y autorisent ! N'est-ce pas ? Cher collègue, cher T.S. ! Ne le penses-tu pas ? Réellement ! Et sans parler des

chats ! Que j'entends en ce moment là
autour de toi ronronner de plaisir ! Absolu-
ment ! Il est vrai que tu les connais bien... tes
Coricopat, tes Munkustrap, tes Jellylorum et Cie !
Et ils le savent ! Ce sont tes sages ! Les hédon-
nistes en quelque sorte de ton hôpital ! De
tes salles communes de terreur et de désolation !...

miaulements
et
ronronnements
de
chats

Eh bien ! Bravo ! T.S. Chapeau ! Bien trou-
vé ! Ça console ! et fait passer le temps !
Le nôtre Terne ! Si blême ! Et c'est comme
ça ! Il faut s'y faire dis-tu ! Courage !
Merci !
Et à bon entendeur... salut ! Salut ! Mais...
à propos... T.S... Cher T.S.... Oui ! T.S... ces
initiales... ce prénom ?... Ah oui !... Thomas
Stearns... Mais oui bien sûr ! Suis-je bête !

janvier/mai 1989
2'47''

EZRA POUND

(Tout au long de la Lecture, en contrepoint, parfaite-
ment audible : la respiration réelle de Ezra Pound.
En outre : bruits de la nature ambiante, oiseaux etc.)

Je suis ému... Ezra Pound ! Pardonnez-moi !
Ce n'est rien ! Voilà ! C'est tout !
Non ! Non !... Ne dites rien... Je sais... Et je
comprends que vous n'avez pas... pas envie... pas
tellement envie de parler... Mais me trouver ici...
à Brunenburg à votre côté au milieu de vos
livres de votre bibliothèque de vos objets
de vos Gaudier-Brzaska dans ce château ce

nid d'aigle (un peu d'opérette ! c'est vrai !)
Ah ! Vous souriez !... Pardonnez-moi ! Au
dessus, oui, de cette mer de pommiers, de ces centaines
de milliers de pommiers, à perte de vue, là, en bas, dans
la vallée... Il y a malheureusement toujours un
avion pour troubler ce ciel si pur !

bruit
d'un avion
à
hélices
de droite
à gauche

Oui ! Comprenez n'est-ce pas comprenez mon
trouble !... Et puis votre épouse, Olga, et votre fille,
Mary de Rachelwitz, qui devisent là en contre-
bas tranquillement à l'ombre sur la ter-
rasse... Et votre petit-fils qui joue que
l'on entend... Oh ! la ! la !

Tout cela Ezra Pound me tourneboule
oui, absolument... Parce qu'enfin

Pound vous avez été Non ! Non ! Ne dites rien !
un sacré défricheur... Ouais ! Un fichu bou-
limique ! (Oh ! bien sûr, vous ne vous ins-
crivez pas comme le premier économiste du siècle !)

Mais... mais vous nous avez ouvert de ces portes...
vous nous avez enfilé bien serré, bien tassé
un de ces bric-à-brac, un de ces fourre-tout à
nous en laisser oui knockdown, estourbis
vraiment !

Ah ! Quel temps ! C'est un
paradis ! J'ai même aperçu des palmiers, en
venant...

C'est donc que vous bénéficiez d'un micro-climat dans
ces montagnes...

Oui... Vos Cantos ! Quelle acrobatie !

Bravo !

Ça y crépite ferme ! Y grésille sec !

On s'y perd un peu, c'est vrai !... Mais avec
une bonne encyclopédie... Vous nous l'avez seriné, du
reste : « Prenez un dictionnaire et... » Seriné...
que dis-je ? plutôt craché... hoqueté...

éructé... ! « Make it new ! Make it new ! »...
 Et allons-y... du direct, de l'immédiat, de l'upper-
 cut... !
 Dites-moi... il fait délicieusement frais, derrière ces
 gros murs... Vous devez vous sentir bien, main-
 tenant, ici... C'est le repos du... enfin de
 l'archéologue... Sans doute, sentez-vous le temps
 couler...
 les... « choses » se décanter...
 Un verre de vin ? Mais... mais bien volon-
 tiers... et de vos vignes de surcroît !...
 Que nous allions rejoindre ces dames, en
 bas, qui nous attendent... ?
 Mais avec grand plaisir... Bien sûr !

Février/Juin 1989
 2'53"

WYSTAN H. AUDEN

(Tout au long de la Lecture, en contrepoint, parfaite-
 ment audible : la respiration réelle de Wystan H. Auden.
 Le texte est dit avec une très légère réverbération,
 étant supposé l'être dans l'enceinte de Westminster
 Abbey, tandis que peuvent s'entendre, sur le sol, des
 pas s'approcher ou s'éloigner.)

WYSTAN H. AUDEN 1907-1973
 Tiens ! Une dalle à son nom ! Ici ! A
 Westminster Abbey ! Parmi toutes ces célébri-
 tés... là... tout autour... C'est donc que
 lui aussi... Eh bien ! Auden ! Je tombe sur
 vous... et je puis dire t'avouer que je ne
 sais rien de toi ! Rien ! Ne m'en

veux pas ! Ne te retourne pas dans ta tombe !
 Ça n'en vaut pas la peine ! Tu t'en re-
 mettras ! Attends ! Si ! Je me souviens
 de ton disque... Oui ! C'est tout ! C'est tout !
 Et de tes commentaires sur la pochette... Tu
 n'y traitais que de la rythmique des textes que tu avais
 choisis de lire... C'est peu ! Et beaucoup !
 Alors à qui la faute ? A toi ? A
 moi ?
 Au hasard ? Mais existe-t-il seulement ? Qu'en
 penses-tu ? Qu'en pensais-tu ? On l'aide
 toujours un peu... Or donc... Cela me paraît un
 peu court ! Alors ! Suis-je coupable ?
 Le suis-je ? A moins que toi-même... Et dans ce
 cas, pourrais-je te confesser... Puis-je l'oser ?
 Mais tu vas m'en vouloir ! Encore que...
 Tu es sans doute bien au-delà de... Ce n'est
 plus ton problème ! Ta renommée, le fait même
 que tu sois enterré ici, te protègent à tout jamais !
 C'est du béton ! Ainsi devrais-je
 ne m'en prendre qu'à moi-même ! Mais
 peut-être est-ce, là encore, un peu vite dit ?
 Après tout ! Qui sait... Qui sait
 si tu n'y es pas... pour quelque chose aussi ?
 Le serait-ce... que tu ne me le dirais pas !
 Bien sûr !
 Mais inversement aussi mon ignorance quasi
 totale... Bien que l'on ne puisse pas tout lire...
 Tu le sais bien !
 Tu le savais bien ! Des choix s'imposent !
 Ah ! Tu penses... tu dois penser que c'est précisé-
 ment là que le bât blesse ! Et que de ce fait...
 Peut-être, peut-être...
 Peut-être as-tu raison ? C'est nécessairement ton
 optique !
 Mais moi qui ne puis réellement juger...
 Comment trancher ? Comment savoir ?

Suis-je passé à côté ?
 De façon impardonnable... Ou au contraire
 faute de temps d'informations de
 recoupements de ce type de clignotants surtout
 ad hoc... Tu vois ce que je veux dire...
 Peut-être est-il normal que je ne me sois pas
 avec raison justesse... Oui, comment
 savoir ? Le fait est là oui ! Entre
 nous... ! Et je tourne dans le vide en
 rond... Alors Auden pardonnez-moi
 — je te re-vouvoie ! — Je me retire sur la
 pointe des pieds et vous laisse...

Excellent ! Vous savez... ce dessin qu'a
 fait David Hockney de vous !... Oh la la !
 Adieu !... A bientôt...

Mars/Juin 1989
 3'28"

HENRY MILLER

(Tout au long de la Lecture, en contrepoint parfaite-
 ment audible : la respiration réelle de Henry Miller.

En outre : bruits, au début, d'une portière de voiture
 claquée, puis d'une voiture en marche, roulant à bonne
 allure.)

Henry Miller montez. Je vous en prie...
 Je vous dépose à votre Hôtel ! Oui !
 Bien sûr... à Montparnasse ! Vous
 avez fait un bon vol ? Alors vous étiez à Major-
 que pour ce prix Littéraire... Ça s'est
 bien passé ? Pas trop de querelles dans le

jury ?

Vous savez qu'après tant d'années vous allez
trouvez des changements à Paris ! Oui...
sans doute beaucoup !

Mais... Je vois que vous reconnaissez tout !

Il est vrai que vous y avez sacrément vécu !

Combien d'années ? Alors vous vous souve-
nez certainement de cela :

« TU VISES CE CUL. REGARDE CE CUL. RE-
GARDE. FORMIDABLE ! FORMIDABLE ! JE TE
DIS QUE QUAND ELLE GRIMPE SUR MOI, JE
PEUX A PEINE EN FAIRE LE TOUR DE MES
BRAS... »

Oui ! Les « TROPIQUES », vos « TROPIQUES »...
Est-ce que vous vous souvenez d'elle ? Et
puis...

« IL S'EST MIS A GENOUX ET AVEC SES DEUX
DOIGTS, SES DEUX DOIGTS OSSEUX, IL S'EST
MIS A LUI OUVRIR LE SEXE, IL S'EST MIS A
LUI OUVRIR LE SEXE, A GENOUX, ET AVEC
SES DEUX DOIGTS, SES DEUX DOIGTS OS-
SEUX, AVEC LE BOUT, LE BOUT SEULEMENT...
QU'EST-CE QUE TU CROIS QUE CETTE CIN-
GLEE S'ETAIT FAIT... ELLE S'ETAIT RASEE
NET... T'AS JAMAIS VU UNE FEMME QUI S'EST
RASEE LE MINET... QUI S'EST RASEE LE MI-
NET... »

Eh bien ! Figurez-vous que ce passage de votre livre
on l'entend tous les jours, ici, en ce moment
sur une Radio Libre entre deux disques.

Oui... c'est un soldat un danois au cours
de grandes manoeuvres européennes (il avait la
charge d'un puissant émetteur militaire) qui s'est

mis à lire cet extrait de votre TROPIQUE DU
CANCER.

Il a fini, bien sûr, par être repéré et par éco-
per quinze jours... je crois...

« SELON LES TERMES MEMES DU HAUT COM-
MANDEMENT CECI EST UN DES EXEM-
PLES LES PLUS CARACTERISTIQUES DU MAU-
VAIS USAGE QUE L'ON PEUT FAIRE D'UN
POSTE EMETTEUR MILITAIRE »

Cette histoire bref oui je l'ai utilisée...

Je la raconte dans un poème « CHAPEAU »

et ce sont ces phrases mêmes et quelques autres
qu'utilise cette Radio... ! Cocasse !

Non ?

Vous voyez qu'il

y avait de bonnes raisons pour que je vous ramène
d'Orly... et que les temps ont bien changé...

depuis l'interdiction de vos livres... ! Mais...

voilà votre Hôtel !

Nous y sommes !

Je vous souhaite donc...

un excel-

lent séjour

d'intenses retrouvailles...

et une radio dans votre chambre...

Mars/Juin 1989

2'43"

*Dans l'enregistrement de ce texte les deux citations
de Henry Miller sont extraites de l'enregistrement du
poème « Chapeau » et incorporées ici avec un décalage
spatial. De même en est-il de la troisième citation, ex-
traite également du poème « Chapeau ».*

Chroniques

Notes

Informations

Editions

Revue...

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

PALLAKSCH ? PALLAKSCH... ANDRE DU BOUCHET/... DESACCORDEE COMME PAR DE LA NEIGE... (MERCURE DE FRANCE)

Encore aujourd'hui, je l'avoue, et face à ce livre, un des plus beaux que nous ait donné André du Bouchet, ... « *désaccordée comme par de la neige et Tübingen, le 22 mai 1986* », je dois m'y reprendre à plusieurs fois. Les livres d'A. du Bouchet ne sont pas de ceux qu'on lit vite (et nous lisons malheureusement la poésie parfois trop vite, emportés par le mouvement de l'époque!). Car on est ici confronté à la sévérité, à l'aridité (le froid, la neige, la pierre), très loin de nos repères émotionnels accoutumés. « La vision personnelle, — le « je » — s'enterre, écrit H. Deluy à propos d'*Une tache*, l'avant dernier livre, « comme si à chaque nouvelle avancée de cette prose perdue par le rythme, le poète s'arrêtait d'être. » Remarque qui vaut tout autant pour ce livre.

Celui qui, dès les années 50/60 préfigurait par la mise en page d'une langue de rupture, de fracture et d'écart, en même temps que de renversement, de souffre projeté hors de l'être, la trop vite dite « modernité blanche », celui-là, trop vite encore taxé d'intellectualisme, de sécheresse, au nom d'on ne sait quelle idéologie de la lisibilité et du « poétique » (?), il se révèle à nous, livre après livre, une des grandes matières d'exaltation, pour l'intelligence poétique de ce temps... *désaccordée*, cette parole, nous la retrouvons ici, en ses grandes laisses étendues sur de larges pages, ou dans l'éclatement, le sursaut des mots contingents, comme les retombeées d'une explosion, nous la retrouvons dans ses variations typographiques, ses marges qui creusent dans la continuité d'un même souffle. Rompu, renversé et projeté sans cesse hors de lui-même, un seul discours, ininterrompu cependant, sous trois formes combinées : le « poème » proprement dit, « ... *désaccordée*... » la vaste « prose critique » de « *Tübingen...* », elle-même fragmentée de tirets et blancs, profondément scandée, et tout aussi bien renvoyé par la parole de l'Autre, celle de Hölderlin, car traduire *Colomb*, pour du Bouchet, c'est être lui-même encore, en l'étranger.

« La dangereuse aridité guérit » disait Hölderlin. Et certes, cette poésie d'espace dénudé, de neige et de pierre, *d'espacement*, est d'un abord difficile, aucune concession d'ordre subjectif, mais elle se révélera à chaque nouvelle lecture plus enrichissante, plus illuminante, comme tentative d'absolue connaissance du monde et de la parole, et au-delà, comme mode de reconnaissance d'un absolu de l'existence, du monde et de la parole.

« Chaque page de du Bouchet, écrivait Luc Pinhas (*Poètes d'aujourd'hui*), inscrit cette contradiction d'une conscience qui voudrait s'arracher à elle-même pour n'être plus rejetée dans les lointains, dans le dehors qui la sépare du réel et de l'être. » Ce dernier livre dans sa consubstantialité même avec la démarche de Hölderlin (la parole étrangère, l'étrangeté des mots même dans la langue natale du poète), se fonde tout entier sur une intelligence avec les béances, les fêlures, les

désaccords du langage au langage, du langage au monde, du langage à l'être qui le souffle, — sur la béance entre toutes première du dedans au dehors :

un instant, tu auras touché à l'accord qui, sur son emplacement, déporte. à l'accord et au désaccord. à ce qui — par-delà accord et désaccord en place dans la langue, aussitôt appelle, sur la fraîcheur de la trouée à ton retour en désordre.

La parole, dans ce texte, se heurte à chaque foulée à l'indicible, elle est tentative tragique d'appréhension du réel, reprise à chaque laisse, dans l'allée et venue du souffle et de l'œil sur la page, de sa naissance à sa mort, de sa mort à sa naissance, dans l'entrelacement phonique, la récurrence, la combinatoire, puisque le livre se fonde sur « la variante de l'état du poème *Colomb* retenu par l'édition de Francfort » :
... denn, von wegen geringer Dinge, / Verstimmt wie vom Schuee war / Die Glocke, womit man läutet zum Abendessen... »

Ainsi peut-on entendre l'allemand passer dans le langage français, dès la première page du texte :

Fehle

dans la voix
la fêlure.

Tant il est vrai que pour du Bouchet, dire, proférer, *faire passer* la forme du souffle dans les mots, reste plus que jamais *désaccorder, disjoncter, disloquer, déplacer, emporter* le langage vers l'étranger, cette « irruption de futur ».

être, ou

— globalement, peu de chose — chose qui ne se laisse pas appréhender, irruption de futur.

Il s'agit bien là d'une entreprise poursuivie de destruction du langage en tant que système codifié, comme « moyen », comme « porteur de sens et de subjectivité ». La poésie est, pour cela, forcément *obscur* (j'y reviendrai), en tant qu'instrument indéfinissable d'une atteinte toujours refusée, manifestation d'une peur du vide, de l'espacement et en même temps tentation d'une « avancée de la parole / sur la crudité de sa consistance de départ inaudible à nouveau ». Car ce que nous vivons, du moment que nous en avons conscience, se creuse, se dérobe à l'intérieur, se « désaccorde » au moment même où se manifeste le désir de le prolonger par la parole. De cette béance jaillit paradoxalement le désir de proférer, mais surtout d'écrire, c'est-à-dire de confronter « l'inécrivable » au support, au « socle ». D'où ces deux formules :

« dans la parole doit comme à même la bouche, être entendue, quelque fois

l'air mouvementé qui emporte la parole

et

où la voix se laisse

réaccorder à un support, elle se fera parole de la langue et l'intermédiaire muet du matériau. »

Une dialectique donc, perpétuelle, entre ce qui emporte, qui dérobe l'être à soi, et l'être poétique qui, par opposition, se révèle dans ce débordement hors de lui-même, que l'écriture (l'inscription des mots sur le support), brisée, diffractée, en même temps que posée, s'efforce à immobiliser, mais comment ?

rappelé — pour que plus loin il parle, et sur l'écart, à sa mutité
de mot. *un mot*

Quelle entreprise de poésie se trouve au plus près de l'origine du passage à l'acte d'écrire que celle-ci, mouvement double de l'atteinte et du refus, du flux et du reflux de l'être au monde, que la langue a charge d'enregistrer ?

momentané accorde, comme désaccord éclairant *un interstice insaisi*
saisissant.

Du Bouchet a su donner à cet « emportement » et à ce « retour comme on revient à soi » la forme d'une prosodie qui dénonce le vide par lequel elle existe, située à la « cassure encore fraîche », qui libère la toute-puissance, l'ivresse de « l'instant enrayé »

pour dire qu'un instant on sera sorti du temps
— on le dira. *tel*
qu'un instant il a arraché.

A relire le texte, on se persuade d'avantage que chaque page, chaque flux prosodique et typographique (dans les balances précises d'une ponctuation toujours forte) repart à la conquête, avec presque les mêmes mots, élémentaires, du même point d'incandescence, et ce « contre le temps sauvage qui, aujourd'hui, d'un mot à l'autre, interfère. »

quelquefois la parole *dans une parole*
— ininterrompue, lorsqu'une parole déjà se
laissera percevoir, comme on respire, l'air
qui l'emporte et emporte

Ainsi s'opère le renversement fondateur :

le dehors — d'être
 dit, il se dira — comme pour ouvrir, dedans.
 le fêlé, encore une fois
 sur le futur — qui est l'intime — dehors et dedans. et pour donner
 inentendu.

Cette expérience, d'une tenue unique, celle de l'être poétique vécu comme rupture, détour, est aussi celle de l'inversion, de la réflexion, du miroir. Et la traduction de Hölderlin, centrale, est ici plus qu'une traduction, une figure majeure de cette réversibilité. C'est en effet à partir de l'Autre, des fragments d'un langage étranger et natal tout à la fois (« l'écart soudain, de la signification »), que sa propre parole se révèle à elle-même, se révèle « elle-même ». Après tout, une grande traduction est-elle autre chose ? La parole de l'un à l'autre. Du Bouchet parle, en Hölderlin, avec les mêmes fractures, les mêmes disjonctions, d'une langue à l'autre, dans un mouvement de poème « comme affranchi, à l'occasion, de la langue dans laquelle il sera venu s'inscrire. » Il ne s'agit ici ni de transposition, ni d'appropriation, mais de la signification d'une parole commune, fondée sur une tension unique. Citant Nietzsche, du Bouchet écrit : « S'il doit y avoir ici connaissance, ce ne peut être à coup sûr que du semblable par le semblable. Et, derechef ce ne sont que des expériences issues de sources jaillissantes qui donneront à ces grands yeux neufs de reconnaître le semblable dans le monde passé ».

L'écart minimal, soudainement infini, l'impossible réunion du commencement et de la fin, du natal et de l'étranger, du proche et du lointain, — car « l'origine est aussi bien devant que derrière nous » — nous lisons cela aussi bien dans le texte combinatoire qui ouvre le livre, dans la traduction du texte de Hölderlin, que, surtout, dans le texte de « poésie critique » *Tübingen le 22 mai 1986* (mais en fait il faut lire « Stuttgart, 21 mars 1970 » le texte ainsi daté fut prononcé lors d'une commémoration de la naissance de Hölderlin dédié *aujourd'hui*, tel que depuis on l'a vu imprimé, à Paul Celan) — la combinatoire jouant ici sur l'ensemble, sur une multiplicité de textes et de temps. Et de langues. « Si « traduire en français, c'est également traduire le français » cela donne également à voir la langue natale comme étrangère. Tout un jeu s'instaure : « je ne connais pas la langue de Hölderlin » (p. 54) à quoi répond (p. 66) : « par instants, ma propre langue, comme la langue étrangère — et la plus proche : je ne la possède pas. » et encore le « quel dommage que vous ne connaissiez pas l'allemand — personne ne connaît l'allemand mieux que vous » de Celan à du Bouchet.

Une autre définition de la poésie donc : traduire à l'intérieur et l'intérieur d'une langue, « mais — à traduire le semblable, le premier mouvement du semblable est, en articulant, de s'en dissocier ».

Ainsi se trouve manifeste, dans *Tübingen...*, un jeu de « désaccords » successifs, ou de miroirs. On parle de Hölderlin, à travers Celan, non sans bifurquer sur la célèbre énigme de Rimbaud, « ce n'est rien, j'y suis, j'y suis toujours » elle-même combinée à celle de Nietzsche, laquelle sert de passerelle pour définir le statut fondamental d'étranger à la langue et au temps, qui est celui du poète :

il y a ce point où n'y étant pas,
j'ai cesse d'être, mais cela — n'est rien. rien — j'y suis toujours.
incessamment. ne cessant pas. et être, et étranger.

Autre passerelle : un texte de Verlaine, que du Bouchet traduit dans sa propre langue, « *Je ne t'ai pas connu, je ne t'ai pas aimé, / Je ne te connais point et je t'aime encor moins* »... lequel, dédié à Baudelaire, nous éclaire encore sur ce que, poètes, nous sommes, « *nous, hommes de péché.* » et, ajoute du Bouchet « *sinon identiques, dans le défaut solidaires* ».

Et poursuivant la réflexion, à partir de la question du traduire, sur [« *la confrontation de la langue avec soi sur son glissement comme scindé par moment, et atteignant au point critique dans cet instant de traduire qui de nouveau appelle à un rétablissement global et à une atténuation du clivage éclairant, une telle mise en regard localise, sur le décalage entre mot et mot, parfois d'une lettre à une autre (...) ce qui inlassablement pour le futur se soustrait à la parole, et la parole elle-même, et dans le moment même où il est donné de la prononcer* »...]

Avant que d'en venir à ce qu'il convient peut-être de signaler, dans le contexte actuel, comme le plus important, *la question de l'illisibilité* dans la poésie, le *Pallaksch*, *pallaksch* de Hölderlin (ou de Paul Celan ?), « *le mot de la langue que l'on ignore — en allemand non moins qu'en français...* » Figure exemplaire d'une affirmation essentielle pour du Bouchet : toute poésie procède de et vise à l'illisible, et pourquoi ?

Parce que la poésie est parole de rupture, et plus encore, parole de référence à l'élémentaire (comme *pallaksch* est un mot élémentaire), « *à l'instant de sa traversée dans la langue alors sans prise, de ce temps du passage à vide.* » Rectification quant à l'illisible. La question est mal posée par les détracteurs de certaines formes nouvelles que la poésie française a prises depuis une quinzaine d'années. Toute grande entreprise de poésie se veut approche au plus près de cette illisibilité fondamentale de l'être, du temps, du monde : illisibles ou intraduisibles comme on le voudra... Les mots, sont les manifestations opaques de cet élémentaire, — *pallaksch* ! — sortes de météores (chus d'un désastre obscur ?) compacts, denses, fermes, et qui pourtant se juxtaposent dans le flux de la parole. Ce que son statut d'étranger à la langue permet à du Bouchet de reconnaître chez Hölderlin comme une caractéristique essentielle : « *le mot toujours perceptible, chez Hölderlin, comme unité, dans les intervalles à l'occasion distendus jusqu'au dehors où la parole singulière confondue sera retrempée.* » Et ce qu'il dit de l'Autre est à plus forte raison vrai pour lui, tous ses lecteurs s'en seront rendu compte.

Mais en même temps, ces mots, ils ne sont pas totalement étanches « *étrangers* » les uns aux autres :

c'est-à-dire rien. dans la langue même, chose qui n'est plus un mot. ou qui, significé tout d'un coup y devient le mot qu'on n'entendra pas, le mot inintelligible, dont la portée échappe... ce qui renvoie du texte de poésie critique, aux premiers mots du poème, ainsi interpellés :

« *pierre. neige. eau. si vous êtes des mots, parlez.* »

Par là même on verra que pour le poète, il n'y a pas de différence entre *pallaksch*, et *Pierre*, *neige*, *eau*. Et cette approche fondamentale, élémentaire, de l'illisible, s'opère au moyen des mots rendus à leur illisibilité première, dans une parole ininterrompue, un souffle qui se déploie sans cesse sur « la fraîcheur de la cassure. » Est dite alors cette réalité qui rendait « solidaires » ces « hommes de péché », les poètes, et c'est « l'urgence de ces choses dans lesquelles, à tout moment, il nous faut rentrer — sur quoi, sans prise — et parfois touchées, sur le passage, comme par défaut, d'une parole — ne laissant aucunement latitude d'affirmer qu'on les aime, ou qu'on ne les aime pas, le choix dans l'urgence étant retiré... »

Cette parole de fracture ne sera donc pas illisible (sauf à ceux qui tiennent commerce dans la grande foire du sens), mais à qui participera de cet « amour absolu » de cette « urgence » (et toute la poésie de du Bouchet se déploie sur une telle urgence de dire le désir et « le retour en désordre »), elle se donnera comme « Parole écrasée ou décomposée jusqu'à sa composante inconnue ramenée au jour — être, encore, comme rien — comme reconduisant à rien pour repartir de rien, cessant elle-même, momentanément, de faire question, la parole devenue poème, de son propre mouvement, scandale à son tour... »

Et du Bouchet d'affirmer hautement, belle leçon aux amateurs de clair-obscur : [*« la chose est ainsi. c'est comme cela. L'obscurité du poème elle aussi comme donnée première, une donnée sur laquelle il importe de se reconnaître à l'évidence sans saisie : elle nous devance comme elle nous aura précédés... l'obscurité du poème, je dirai alors la clarté, tient à ce que brièvement, nous nous retrouvons dessaisis de notre volonté d'élucidation ? une obscurité, il se révèle qu'elle nous comprend ? »*]

Admirable, profonde définition de ce qui sépare irréductiblement la poésie et l'éthique de vie qui lui est propre, de l'éthique de la communication effrénée, dominante aujourd'hui.

Et je voudrais redire enfin que ce dernier livre d'André du Bouchet peut sembler aride, obscur : sa clarté peu à peu nous est révélée, sa cohérence, sa richesse combinatoire en font une lecture euphorisante. On se sent comme accru d'avoir respiré la haute atmosphère de pensée d'un grand poète qui nous aide à mieux comprendre, en toute lucidité, l'origine d'une parole, est-il besoin de le répéter, parmi les plus exigeantes de notre temps.

EMMANUEL HOCQUARD. DEUX ETAGES AVEC TERRASSE ET VUE
SUR LE DETROIT. ECHO & CO A ROYAUMONT, 1989.

« Une villa, une campagne, de loin c'est une ville et
une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce
sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles,
des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à
l'infini. »

Blaise PASCAL, *Pensées*, 115 (Brunschvicg).

Le détroit. De nouveau ce lieu : passage naturel resserré entre deux côtes, faisant communiquer deux étendues maritimes... Telle est la simple définition, irréaliste et trompeuse en l'occurrence car ce qui compte dans ce livre, ce n'est pas tant les mers qu'il rapproche que les terres qu'il sépare.

Vue sur le détroit, c'est-à-dire sur la terre éloignée, l'autre rive, mais aussi et en même temps sur cette surface liquide qu'il faut traverser, encore. Une rive puis l'autre, où l'on devra retourner. *Wo es war...*

*moi je reste demain je pars pour Tanger avec R.
tu partiras si le ferry sort par ce temps
t'inquiète pas il sortira ai-je pensé
tu as tort d'y retourner tu seras déçu tu verras
t'inquiète pas pour ça non plus ai-je pensé*

(p. 16)

... *Soll Ich werden*. Finalement, le détroit est davantage un cercle qu'une ligne de partage. Un cercle dans la mesure où la question du lieu ne trouve de réponse : l'envie d'aller et d'être de l'autre côté ne cesse jamais, et cela quel que soit le bord. Voilà dans quelle *dialectique* s'inscrit ce livre d'Emmanuel Hocquard : ce jeu du regard qui, non content de suppléer à la stérile errance sur les lieux du souvenir, porte le lecteur à l'endroit même du déplacement constant opéré par le texte.

Regarder une façade, accéder à la terrasse, voir le détroit. Le titre dans son récit contenu est le premier voyage en *métonymie*, la première entrée dans ce jeu sur le voir, le point de vue et son inscription dans la mémoire, donc dans une parole possible de l'émotion, une langue, ce livre. Qu'est-ce lieu, comment le nommer, l'évoquer (l'invoquer serait-il plus juste ?), le dire. Emmanuel Hocquard renoue par ce geste avec la géniale intuition de Blaise Pascal sur ce que nous appelons de nos jours la pulsion scopique, qui dépassait déjà l'impossible définition cartésienne d'un sujet (res cogitans) exclu à la rencontre avec le réel car évacuant la répétition comme fonction, fonction permettant de définir son rapport avec la pensée.

Autrement dit, le sens de ce long poème démentirait les vers d'Aragon : « Je suis ce malheureux comparable aux miroirs / Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir. » (I). Le travail visuel — sa mémoire — est là davantage une mise en scène (une sorte de scénario, de trame proche de l'énigme policière), l'apparition dans les vers d'un sujet qui regarde mais qui se regarde regarder, comme *se voyant se voir*. (II).

*je marche j'écoute ce qui se dit
j'observe et je réfléchis*

(p. 13)

La difficulté de la mémoire est intentionnellement détournée. Ne pas manifester de douleur, de dépit envers l'inéluctable changement des lieux à travers le temps. La recherche du « de comme c'était avant » (p. 16), se fait tranquille, apaisée, jusqu'à :

*ça n'a pas tellement changé
moins que je l'aurais cru*

(p. 23)

De plus, il faut, je crois, rapprocher cette idée du peu de changement — mais d'un rétrécissement de la ville (du souvenir ?) — de celle qui apparaît avec l'épisode du cinéma Goya, plus précisément avec l'histoire de l'aviateur américain :

*C'est comme ça qu'ils ont compris qu'il était mort
nous dans la salle on le savait déjà*

(p. 25)

Voilà l'autre dimension essentielle de ce livre : savoir avant et mieux que l'être concerné son avenir, car rien ne peut interrompre l'ordre des choses pressenti. Cet exemple témoigne bien de ce qui se passe sans cesse dans le poème. Certes, l'auteur sait *déjà* ce qu'il nous raconte. La preuve en est à la fois dans la valeur symbolique des scènes rapportées et dans les choix prosodiques du poème. L'absence de ponctuation, la construction parataxique des énoncés, l'utilisation de l'indirect libre et la complète disparition du passé défini, marquent l'état sentimental du poète, sa complicité interne avec la voix du souvenir qui ne transparait que dans les paroles *mesurées* (les vers) qu'il nous livre, conscient de sa démarche et de son vouloir. Cependant, au-delà de cette mise en place au demeurant nécessaire à tout acte d'écriture, Emmanuel Hocquard nous convie à une rencontre avec l'inquiétude d'un lieu et d'une époque révolue, malgré un acharnement heureux à pratiquer une espèce d'humour propre à l'histoire racontée, à ce roman poétique.

Cette inquiétude nous conduit aux dernières lignes où l'apparition — disparition de ce crabe, un *centollo*, nous rapproche des « *jambes de fourmis* » de notre exergue pascalienne.

*et vous l'avez laissé filer
vous n'avez même pas tenté de l'attraper*

(p. 41)

Et pour cause...

Yves BOUDIER.

(1) Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*.

(II) Jacques Lacan, *Livre XI*, p 71, à propos de la Jeune Parque de Paul Valéry.

NOTES DE LECTURE

J'ai pris du retard : la vie n'attend pas. Six mois sans note de lecture, les ouvrages s'accumulent sur mon bureau. La pile menace de craquer ; il faut trancher : ranger sans suite ou se décider à signaler les parutions les plus intéressantes. Comme il est toujours cruel de ne pas faire signe à cette bouteille à la mer qu'est tout envoi d'ouvrage c'est à la deuxième solution que je me résouds bien que la sachant insatisfaisante : trop de retard interdit d'être prolixe. Il faut se résigner à être bref au risque de blesser l'auteur qui, après avoir consacré une part importante de sa vie aux pages qu'il publie voit son ouvrage expédié en quelques lignes. Qu'il se rassure pourtant, le simple fait d'indiquer son ouvrage montre, parmi la masse de publications lassantes, prétentieuses, redondantes, vides, illisibles, que son texte a trouvé un lecteur. Toute critique journalistique n'est jamais garantie d'autre chose et je ne suis pas sûr qu'une accumulation d'adjectifs, une analyse obligatoirement sommaire, un dithyrambe plus ou moins élégant, un clin d'œil ou un signe de connivence, dans la mesure notamment où ils ne renvoient profondément à rien d'autre qu'à un réseau d'amitiés plus ou moins souterraines, soit autrement interprété par le lecteur. Pour aller au-delà, il me semblerait nécessaire de mener des études plus approfondies, des confrontations, des débats... On quitterait ainsi le domaine de ces pages.

Voici donc ce que j'ai lu, à quoi j'ai pris, au moins épisodiquement, ce qui n'est pas aussi fréquent que l'on pourrait l'imaginer, un certain plaisir de lecture. Peut-être cet investissement personnel conduira un ou deux lecteurs à feuilleter les ouvrages.

Les Editions de La Différence font, depuis quelques mois, un effort considérable en faveur de la poésie. Leur petite collection de poche Orphée, dirigée par Claude Michel Cluny, a publié déjà plus d'une trentaine de titres. Ce sont de petits livres d'une centaine de pages, chacun rapidement préfacé par de bons connaisseurs du domaine qui, ce qui ne gêne rien, sont souvent de surcroît des écrivains contemporains de qualité. L'originalité de la collection n'est pas dans les quelques auteurs français du XIX^e ou du XX^e siècle heureusement peu nombreux (pourquoi une 2503^e édition des « Fleurs du mal », par exemple ou un 3021^eme, à peu près, choix de « La légende des siècles » ? J'ai du mal à comprendre une telle politique éditoriale...) mais dans la reprise d'œuvres rares (*La chambre blanche* d'Henri Bataille ; *D'amour et de mort* de Jean de Sponde) ou l'offre d'écrivains étrangers peu, ou pas du tout, publiés en France. Le choix, là, est très judicieusement éclectique qui va de *Les tristes* d'Ovide à *Key West et autres poèmes* d'Hart Crane, en passant par Alfonso Gatto, William Blake, Du Fu, Ugo Foscolo, Christopher Marlowe, etc... Les lecteurs devraient regarder la collection en librairie ou, au moins, demander le catalogue, ils y feraient des découvertes... Cependant l'effort de ces éditions ne s'arrête pas là et elle publient aussi, dans d'autres collections, des auteurs contemporains. Gérard de Cortanze est de ceux-là avec *La porte de Cordoue*. Les amis de cet écrivain seront peut-être surpris d'y découvrir une écriture plus sobre, plus dépouillée, moins « cérébrale » que dans ses anciens titres.

Les éditions Gallimard n'ont jamais cessé de publier de la poésie malgré sa mévente chronique. Quatre auteurs récemment : Guillevic avec *Art poétique*, mais qu'en dire qui ne l'ait déjà été ? La poésie de Guillevic est aujourd'hui incontournable. Il est le seul, avec des moyens si restreints, si ténus, à obtenir de tels effets. Deux de ses vers en remplacent avantageusement des centaines d'autres. Le titre lui-même se passe de commentaire, c'est bien, avec tout l'ambiguïté de l'expression, de poésie qu'il s'agit. Jude Stéfan, à la *vieille Parque* parle lui aussi de la poésie mais aussi de bien d'autres choses, de la culture et du souvenir en jouant de la métaphore, glissant de l'image au réel de façon subtilement indistincte. Jean-Pierre Lemaire, *Le cœur circoncis*, et Jacques Réda, *Retour au calme*, partent de leurs quotidiens, et tous les deux, curieusement, dans une rythmique qui flirte avec l'alexandrin, fréquemment chez Lemaire, constamment chez Réda, ce qui donne des textes d'une lecture harmonieuse dans une écriture que je dirais presque pudique. Daniel Boulanger, *Le porte-œufs*, poursuit, imperturbablement, d'une écriture légère, retenue, imagée, sans effet de manche, ses retouches au monde.

Le Centre Littéraire de Royaumont, autour de ses séminaires auxquels participent de nombreux écrivains contemporains ce qui donne aux traductions ainsi produites une qualité d'écriture remarquable, multiplie la publication de groupes d'auteurs étrangers. Le choix des invités étrangers est généralement irréprochable, la qualité de leur écriture généralement remarquable. La seule façon que j'aurais de situer mon plaisir de lecture serait, comme font certaines revues de cinéma, d'attribuer des étoiles. Pour les Oscars, le Nobel s'en charge ! Italiens : Valentino Zeichen, *Poésies d'abordage* (***) ; Milo de Angelis, *Ce que je raconte aux chaises* (**); Giuseppe Conte, *Les saisons* (**); Valerio Magrelli, *La contagion de la matière* (*). Ajoutons à cette séquence italienne, aux éditions Champ Vallon, *Le franc-tireur* de Giorgio Caproni (*) (traduction Philippe Di Meo). Danois : Inter Christensen, *Lumière* (*). Soviétiques : quatre poètes soviétiques en France, *Ou bien est-ce un rêve*, Maria Avvakoumova (*), Grigori Borodouline (*), Oleg Khlebnikov (***), Grigori Viérou (**). Je profite de cette suite soviétique pour signaler par ailleurs l'édition bilingue de *Elégies du Nord* d'Anna Akhmatova (*) chez Alidades (traduction de Christian Mouze)... Royaumont publie aussi parfois, au compte-goutte quelques contemporains, Emmanuel Hocquard par exemple avec ses *Deux étages avec terrasse et vue sur le détroit*, long poème souvenir jouant des frontières entre le vers, la prose, le souvenir, le monologue et le dialogue...

La pérestroïka rend la Russie incontournable, des textes reparaissent, de nouveaux auteurs apparaissent... Les éditions Messidor publient *De par les droits de la mémoire* d'Aleksandr Tvardovski (***) excellent petit recueil parlant dans une langue simple de la situation quotidienne de la pensée dans un environnement oppressif, de l'état d'esprit de chacun sous le stalinisme et après. Un petit chef-d'œuvre excellemment mis en français et présenté par Henri Deluy. Aux mêmes éditions, *Poèmes choisis* du poète bulgare Lubomir Levchev (*). Enfin Charles Dobzynski, *Les heures de Moscou*, un petit recueil illustré par Abidine, comme une anthologie des souvenirs de l'auteur concernant la Russie.

Avec des moyens bien plus faibles, les éditions du Castor Astral (BP 11, 33038 - Bordeaux Cedex) s'efforcent elles aussi de faire connaître des écrivains contemporains. Parmi leurs dernières parutions, la publi-

cation bilingue d'un recueil du poète suédois Tomas Tranströmer, *Baltiques*, traduit par Jacques Outin, mélange d'observations et de métaphorisation de la vie quotidienne ouvrant sur des perspectives quasi-métaphysiques qui, curieusement, me fait penser, par des moyens tout à fait différents, notamment une écriture bien plus prolixe, aux effets produits par celle d'un Guillevic. Autre publication, celle de l'animateur des éditions, Serge Safran, qui propose son recueil *Dans l'éternité du temps*.

On aura perçu que j'ai un assez mauvais rapport à la critique dont je connais trop la subjectivité et le poids des influences amicales pour, profitant abusivement de ces pages, m'autoriser à m'installer dans la position de juge-arbitre qu'elle confère. Il paraît pourtant qu'il faut le faire, que les lecteurs en redemandent, que la plupart des bibliothèques n'achètent pas autre chose, que, parmi le raz-de-marée des publications les plus disparates, elles seules semblent pouvoir lui fournir quelques points de repères, ce qui, somme toute, est toujours rassurant. Il suffit de voir le nombre abondant d'imposantes anthologies qui paraissent régulièrement. Lorsqu'elles sont consacrées à l'époque tout à fait contemporaine, que le temps n'a pas fait son tri rassurant, leur auteur ne peut naviguer qu'entre deux écueils contradictoires : l'exhaustivité et ses milliers de noms, de pages, la subjectivité totale. Il vaut mieux, dans ces conditions, qu'elles soient l'œuvre de lecteurs réels de la poésie. La dernière en date est celle d'Henri Deluy, c'est sans aucun doute, avec Robert Sabatier, un des plus grands lecteurs, un des meilleurs connaisseurs de l'écriture poétique française et étrangère contemporaine. Il publie son anthologie aux éditions Flammarion : *Poésie en France, 1983-1988, une anthologie critique* : 460 pages ; 58 auteurs français très contemporains (elle est nettement moins conviviale que le livre de Robert Sabatier, figurant d'ailleurs parmi les auteurs retenus...) ; 23 auteurs étrangers nettement moins contemporains ; 6 anthologies... Si l'accord peut se faire sur quelques noms (un cinquième ?...) dire que le choix de Deluy serait le mien serait faire un très gros mensonge. Mais, après tout, c'est la loi du genre : le lecteur devra se forger son opinion lui-même.

Jean-Pierre BALPE

CHOUX-FARCIS / PIÈCES-FARCIES

La farce, en cuisine, sert à remplir. La farce, au théâtre, était à l'origine ainsi nommée parce qu'elle complétait un spectacle. Par dérivation, nous avons les épîtres et les suites de strophes farcies où se mêlaient et se mêlent langue vulgaire, latin et toutes langues bonnes à écrire (voir Dante et Guglielmi-Joseph).

CLAUDE ADELEN : « INTEMPERIES » (EDITIONS IPOMEE).

En formant essentiellement deux mouvements où s'articulent l'espace du dedans et l'espace du dehors, ces poèmes ne craignent pas d'infléchir le chant. Pour les appréhender, on peut les inscrire dans une durée, dans un « *aujourd'hui* ». Une nuit qui serait, ici, une libation. Qui relierait, concentrerait les débâcles du jour et les abîmes de l'intériorité. Qui mettrait en scène les coulisses d'un lieu où menacent, se déchainent les intempéries. Avec « *son poids de tant d'écrits* », la nuit est aussi source créatrice. Dans ce mouvement de vingt-quatre poèmes, la succession de substantifs au changement consonantique (la chaîne nuit-pluie-puits...) prolonge l'effet de tension. Cette lumière qui coule, « ces cris d'empreintes perdues » lavent les plaies du jour, fertilisent, mais aussi lacèrent comme cette écriture apte à saisir les plus minimes variations :

*« Puits de nuit vide ni vies ni mots ne varient
Plus dehors grand vent qui délivre qui livre à
La nuit corps sans épaisseur celui qui arpente
La maison vide accroupie autour de la lampe
Lui debout à toutes les fenêtres en même
Temps assis écrit s'engloutit dans le bruit du
Silence tandis que la nuit peu à peu vient
Est venue la minuterie éteinte l'autre
Face de la porte le noir le couloir l'es
Calier se perd dans la pluie tu dors ou tu es
Sortie debout assis j'écris cri contre quel
Poids de monde contre mes mots ma boîte d'os
Résiste quelle nuit plus nuit plus basse que
Gorge que ventre que source de tous regards
Monte on n'entend plus les mots pluie les mots vent mots
Qui tombent la main vide terreur tue ce qui
Nuit de moi monte à la rencontre de la nuit. »*

Les notions abstraites (la chute, par exemple, récurrente dans ce livre), ne sont jamais désincarnées. Si elles puisent dans le registre des choses apprises, elles s'intègrent surtout dans un paysage, une intimité et maintiennent les sensations à l'état de tremblements. Il y a peu d'impatience élégiaque, de point d'ancrage bucolique. Le phrasé, que déstabilisent les césures, évite toujours l'exclamation ou la négation devant le monde. A l'opposé de ceux qui écrivent à partir d'un sol, d'une demeure où se déploie une liturgie du visible, on s'affronte en lisant Adelen à une réalité qui pleure sa perte. Présence fugace, hallucinée des choses et des sentiments comme dans le poème « Adèle H » qui saisit le somnambulisme tragique de l'amour passion, le masque pâle du songe, la « lumière des larmes » :

*« les escaliers de pierre dévalant
les vieilles rues grises
sous les arcades
arrétant
les soldats par méprise :
« J'irai où vous voudrez mon amour
vous savez que vous pouvez faire
de moi tout ce que vous voulez »*

*folle osez-vous dire folle
déjà ou si ceux-là qui aiment
sont fous depuis toujours
ou si l'amour est
de la folie le miroir
où vous vous regardez »*

Ce sont des murmures et leur chute qu'on entend, des instants de vie vulnérables... On peut concevoir deux plaisirs de lecture face à ce livre. Un plaisir « instantané », né des multiples sensations. Un plaisir « historique » qui décryptera tout le travail de références, de citations introduites dans ces poèmes. Ces deux possibles font de ce livre un petit chef-d'œuvre auquel nous habitue la collection Tadorne que dirige Gérard Noiret.

Pascal BOULANGER

LE JOURNAL DE JOSEPH GUGLIELMI

Jeudi 7 décembre 1989, Ivry sur Seine, dix heures du mat... Temps calme, plus gris... Abyrne pour abyrne, relu mon « JOURNAL »... Quelques coquilles, le poète élégiaque-objectiviste, ingrédients, et, à la fin, vivants mis pour vivats. Et j'oublie répartie pour repartie... Plus avant, Graig mis pour Craig Watson (que j'ai traduit). (Voir A.P. n° 117).

Tout ça, ce « journal » a commencé en 1979, à Marseille, pendant un séjour, Marseille quittée sans regrets ! en 68... Un jour je reprendrai tout ça... En attendant, je vais continuer à taper ce que j'avais noté à Royaumont, en septembre...

Vendredi 29 septembre, Abbaye de Royaumont. Déjeuner. Table avec Michael Palmer, Lyn Hejinian, David Bromige, Joey Simas, Emmanuel Hocquard... Noyé dans la lumière et la chaleur... Photos... Une jeune femme blonde propose de me prendre... Le texte de cristal de Clark Coolidge que j'ai traduit avec Philippe Mikriammos vient de sortir...

*Is nature a gigantic cat?
... How much of poetry is unprovoked thought?*

Acheté *Collected Poems* de George Oppen : « tes yeux de traces d'escargot ».

Où « de larmes d'escargot » ?

PARENTHÈSE DU 8 DÉCEMBRE :

Merci Edith que vivre c'est brûler... Edith Dahan in *fig 1*, la revue de Jean Daive.

Moi, à petit feu... Fermée la parenthèse !

Samedi 30 sept. Dix h. Biblio de Royaumont. Bibi assis au premier rang. Emmanuel H. parle... Fumée immobile. Charles Reznikoff... Je rêve... *Le statut du détail*... Montage, collage... Je pense à une strophe de *Billy the Kid* de Spicer... Intention de la séparation... Le sacré du détail... Dieu est dans le détail (judaïsme). Reznikoff, le *témoignage* particulier... Pas de hiérarchie, regard sans ironie. Anti Pound, anti Eliot...

Objectivism ! C'est soulever un coin du voile ! (pardon) Mais de façon à ce qu'on puisse imaginer tout le reste... *Familiar and yet strange*... Un pays, un espace toujours à trouver... Le paradis par exemple...

PARENTHÈSE DU 12 DECEMBRE :

Enfin, la pluie. Je respire. Les feuilles de cuir souple qui recouvrent tout le petit jardin d'Ivry *in the new winter among enormous buildings* (Oppen)... J'ouvre les volets de métal et sors un pot de marguerites blanches sur le rebord de la porte-fenêtre... Odeurs... Il fait doux... Image : Henri Miller, non, *Henry*, sur son lit de presque mort, sa main fine, sa voix dernière qui murmure, on est *vivant jusqu'à la fin*...

*Lying full length
On the bed... (Oppen, again)*

Fermée la parenthèse.

Non ! *Souvenir du 2 juin 82* :

Devant la mer
un soir vers la mer

off, verses, et la femme est raide et rouge, livre de Wei Wu Wei : *Karuna, Karitas, Prajna*, « pure understanding »

La honte ! Au lieu de taper les notes de Royaumont je me perds dans des parenthèses de parenthèses, puis je dévore *La pêche aux avaros* de Goodis ! 4 heures. Retournons au manuscrit du 30... Energie de la parole de Charles BERNSTEIN (prononcez Bernstin) qui parle de Charles Reznikoff. *Charles* et *Charles* et *Carl* (Rakosi)... Une poésie de la proximité du monde urbain, avec les mots comme matériaux, un témoignage (testimony) des choses mal vues... Dynamisme, action, pas d'imagisme... Intrusion dans le matériau... Constellation de détails... *Objectivisme* chez Alberto Caeiro (Pessoa hétéronyme) :

« Une rangée d'arbres tout là-bas, là-bas vers les coteaux...
Il y a des arbres,
c'est tout. »

Quête de l'annulation de la dualité... *Deuil* participatif du poème. Poème, acte de deuil... Mémoire...

Maintenant Lyn Hejinian parle du « montage »... Métonymie plus que métaphore. Pas de hiérarchie. Expérimentation sans exclusion...

Carl Rakosi rappelle malicieusement que chaque génération de poètes lit à sa façon... Plusieurs lectures possibles...

Le présent étroit vivant
Et nous embrassons un arbre
Neutralité rhétorique
Supprimons et supprimons

couper avec rythme et souffle
Le souvenir d'Holocaust
et découvrir et fonder
Olson, le sens dans the Thing
Perte de l'identité
aller
jusqu'à l'épopée

Intervention de Joey Simas. Il ressemble à Claude Debussy ! Lyn Hejinian parle de Zukofsky (ZUK).

Dimanche 1er octobre. Matin. Toujours biblio. Je prends des photos. Rakosi, Michael Davidson, Lyn, Michael Palmer... Judith Crews et Pierre Alferi qui traduisent ; l'une en anglais, l'autre en français (exploit !)
Davidson parle de Oppen (les amerlos prononcent *Appen* !)

Et le refus de parler
Silence de vingt-huit ans
C'est ponctué par l'histoire
Famous interpretation
Poésie pas instrument
Deformation of the line
(the profile of Rakosi)
poème nature morte
we die we di we die we
and say nothing about god
the importance of *series* !
et de l'ennui comme Job
n'importe tout on the page
c'est la page poésie
d'organiser le chaos
the value of the non-said
clouant les mots sur le bois
et laissant tomber les mythes
... *the docks*

And it is not art

(OF BEING NUMEROUS)

« la valeur est dans les choses »
refus de la contingence ?
and the nail is unity
a poetical despair
le bric à brac quotidien
Et battement et tension
ou l'opaque pour subject
scandale de la mémoire
le point unique ou séries
CHAQUE VERS EST LE DERNIER

LE BILLET D'EMILIE DEPRESLES

J'étais persuadée à ce jour que l'affaire était close. La cause entendue depuis la belle préface du dictionnaire de l'Académie de 1694 ... C'est l'usage qui nous mène insensiblement d'une manière d'écrire à l'autre, & qui seul a le pouvoir de le faire. C'est ce qui a rendu inutiles les diverses tentatives qui ont été faites pour la réformation de l'Orthographe depuis plus de cent cinquante ans par plusieurs particuliers qui ont fait des règles que personne n'a voulu observer. J'avais ri et parfois appris des tentatives de l'Abbé d'Olivet en 1762, de Gracchus Babeuf en 1786, de Dodieu en 1794, de Domergue en 1796, de Volney en 1891, d'À. Dautzat et J. Damourette en 1939, de Charles Beaulieux, Roger Lallemand et Célestin Freinet la même année, de J. Heller en 1950, du projet enterré en 1952, d'Aristide Beslais, des différents rapports dépo-

sés sur le bureau du ministre de l'éducation... et voilà que je lis dans une lettre que m'adresse Augusta Ravinet : « la poésie sera t'elle l'ultime renpar des filologues épris d'ortografe ? ».

Emilie Depresles



LE « POST-SCRIPTUM » D'AUGUSTA RAVINET

A Ravinet



Je me souviens : nous suivions, Emilie et moi, les cours de Pascal Quignard et Philippe Lomonosov, à Léninegrad (« La palatalisation de la lettre *e* dans les premières oeuvres de Pouchkine »). Une phrase s'imposait, en marge des savantes digressions de nos professeurs : l'arbre ne doit pas cacher la forêt.

Cette affirmation s'impose à nouveau après la lecture du précédent billet d'Emilie et celle du numéro de décembre dernier de la « N.R.F. » qui porte en bandeau rouge « Poètes des années 80 ». La plupart des pages en question révèlent en effet un bel arbre de la poésie oratoire des années 1780 (tendance Evariste Parry — côté : il y a des fourrages frais dans les étables —) revu, dans les années 1880, par un Henri de Régnier (tendance « Dieu nous aime » — côté : la beauté des choses est belle —). La forêt, celle d'aujourd'hui, est heureusement faite d'arbres d'une autre envergure, on peut le savoir. Nous le savions, Emilie et moi, déjà, à Léninegrad, alors, oui...

NUMEROS DISPONIBLES

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — G. Lukacs.
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN.
56. POESIES U.S.A.
57. CHILI — ANGOLA — ESPAGNE.
58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT.
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU.
69. POESIES EN FRANCE (2).
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70.
72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE.
73. BAROQUES AU PRESENT.
74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH.
75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age.
76. PHILIPPE SOUPAULT. — POETES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN.
77. COMMENT NOUS ECRIVONS et ensemble IOURI TYNIANOV.
78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI.
79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE.
80. LANGUE MORTE.
81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?
- 82-83. AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE. — POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN. — NOUVEAUX POETES DES U.S.A.
84. LA POESIE, LE VERS : G.M. HOPKINS.
85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE. L'OULIPO.
86. AMOUR AMOUR.
87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD.
88. POESIE-PERFORMANCE.
- 89-90. DE L'ALLEMAND : H. Heine, B. Brecht (inédits en français), P. Celan (inédits en français), S. Hermlin, E. Jandl, H.-M. Enzensberger, H. Heisseinbüttel, H. Müller, P. Rühmkorf. V. Braun, O. Pastior, P. Wiens, R. Priessnitz, G. Kienert et de nombreux autres poètes de langue allemande (R.D.A., R.F.A., Autriche, Suisse), présentation A. Lance. Et : Jean Tortel, A.R. Rosa, B. Noël, H. Deluy, P.-L. Rossi, M. Delouze, A. Rapoport. Ch. Tarting, F. Leclerc, H. Kaddour, Ch. Gambotti, Bl. de Prevaux, G.-B. Percet.
91. AVEC COBRA : Poètes expérimentaux des Pays-Bas.
92. QUATORZE POETES D'AMERIQUES LATINÉS.
93. QUATORZE POETES DU QUEBEC MAINTENANT.
94. TROUBADOURS GALEGO-PORTUGAIS.
95. ALAMO - Littérature, Mathématique, Ordinateurs.
- 96-97. Jean TORTEL.
98. JAROSLAV SEIFERT. — POETES DANOIS D'AUJOURD'HUI.
99. DE LA SEXTINE : un vaste panorama réalisé et présenté par Pierre Lartigue, avec des sextines de : Bertolome Zorzi, Pietro Bembo, Scipione Agnelli, François Pétrarque, Salomon Certon, Montemayor, Lope de Vega, Luis de Camoëns, Barnaby Barnes, Martin Opitz, Andreas Gryphius, Ezra Pound, Louis Zukofsky, Elisabeth Bishop, Joan Brossa, etc... *Textes et poèmes* : Anne-Marie Albiach, Claude Adelen, Joseph Guglielmi, Claude Jalla-

mion, Lionel Ray. *Gaston Massat* : poèmes, présentations Armand Oliven-
nes et Lucien Bonnafé.

100. LE TANGO

102. PIERRE REVERDY : H. Deluy, J. Garelli, J. Guglielmi, G. Jouanard,
P.L. Rossi, J. Roubaud. Et : Y. Bergeret, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, Marie
Etienne, J.L. Herisson, A. Lance, Ph. Longchamp — *Tom Raworth, Dylan
Thomas, Catulle, Andréa Zanzotto.*

103. 1930 : POEMES D'OUVRIERS AMERICAINS. Henri Lefebvre. Et :
Peretz Markish, Haïm Vidal Sephiha, Clarisse Nicoidski-Abinum, J.-P.
Balpe, H. Deluy, J.-Ch. Depaule, J. Garelli, B. Noël, A. Olivennes, J.-M,
Raynaud.

105. LE MONOSTICHE - LOCHAC : près J. Tortel - CINQ POETES AME-
RICAINS D'AUJOURD'HUI : Rae Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark
Coolidge, Michael Palmer, Joseph Simas. Et : György Somlyo, Jean Tortel,
Esther Teller mann, Yves Boudier...

106. LA FONTAINE : J. Tortel, La Gessée, P. Lartigue, Jacques Réda, Cl. Ade-
len, Jean Royère, H. Lucot, J.-Ch. Depaule, L. Ray, J.-P. Balpe, Y. Boudier,
L. Robel - MARIO DE SA CARNEIRO - Craig Watson, G. Arseguel, J.
Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Satrustegui...

107-108. POETES DE LA REUNION : Première présentation d'ensemble
de la poésie des nouvelles générations ; poèmes en créole et en français,
documents, études, proverbes, jeux de mots, locutions...

Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi,
Ralph Grüneberger, Jérôme Rothenberg, Emmanuel Hocquard, Armand
Rapoport, Jean-Pierre Balpe, Gil Jouanard, Jean-Michel Maulpoix, Claude
Ernout, Anne Mesliand, Eric Maclos, Michel Mourot...

109. SONNETS FRANÇAIS (1550-1625) : choisis et présentés par Jacques
Roubaud. Et : *Maria Obino*, trad. par J. Guglielmi et Cl. Royet-Journoud -
Martine Broda, Alain Coulange, Robert Davreu, Jean-Charles Depaule, Josée
Lapeyrière, Philippe Longchamp...

110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto
Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Car-
neiro, José de Almada-Negreiros ; Nombreux inédits en français ; Présen-
tations, chronologie, bibliographie — Et : Christian Prigent, Claude Adelen,
Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...

111. POETES DANOIS — Et : César de Notredame, Eric Audinet, Fran-
çois Cariès, Michelle Grangaud, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret,
Paul Louis Rossi...

112. POETES ITALIENS : Giuseppe Conte, Milo de Angelis, Valerio
Magrelli, Valentino Zeichen — Et : Antonio Cisneros, Denise Levertov,
Egito Gonçalves, Keith Barnes, Jacques Roubaud, Maurice Regnaut, Jean-
Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Ma-
lika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...

113.-114. POESIE EN FRANCE, 1978-1988 : Deux cents pages d'interven-
tions, prises de positions, tours d'horizons. Et : Homère, Saül Yurkié-
vich, Rosmarie Waldrop, Wallace Stevens, Fernando Pessoa, Keith Wal-
drop, T.S. Eliot, Ivan Chapko, Vsevolod Nekrasov, Peter Porter, A.G. Lo-
pez, Frantisek Halas, Robert Kocik, Gyorgy Somlyo...

115. POETES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski,
Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib Tengour...

116. LE VERS EN 1989. G. Arseguel, J.-P. Balpe, J.-F. Bory, Y. Boudier,
A. Coulange, M. Deguy, H. Deluy, E. Durif, G.L. Godeau, J. Guglielmi,
E. Hocquard, H. Kaddour, V. Kichelm, A. Lance, H. Lucot, P. Monnier,
J. Roubaud, E. Teller mann, J. Todrani, V. Vassiliou...

117. ETATS-UNIS : NOUVEAUX POETES.... Et : Pierre Alféri, Raymond
Jardin, Gil Jouanard, Lionel Ray, Jean Tortel.

Des mots à ne pas oublier

Raire, ou réer : verbe intransitif. Du latin « ragere », par l'ancien français « Raire ». Encore dans le petit Robert et dans le petit Larousse. Pour le cri du cerf.

*« La biche a la voix plus faible et plus courte,
elle ne rait pas d'amour, mais de crainte. »*

Buffon

Petite rubrique ouverte à nos lecteurs : un ou plusieurs mots peu utilisés, que vous aimez, avec un vers ou une phrase dans lequel ou dans laquelle ce mot est employé.

action poétique

Abonnement
ou
Réabonnement

Nom, prénom, adresse :

.....

Je m'abonne pour an(s) à la revue

France - 1 an (4 n° 170 F — 2 ans (8 n° 300 F

Etranger - 1 an (4 n°) 260 F — 2 ans (8 n°) 470 F

Pour l'Etranger : la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

• Je désire également recevoir les numéros suivants
(voir la liste des n° disponibles) :

— Je vous adresse la somme totale de F

Action Poétique, C.C.P. 4294-55 Paris.

Rue J. Mermoz, Résidence La Fontaine au bois n° 2,
77210 AVON.

LIRE

- André Du BOUCHET : Des « Hauts-de-Buhl », *Fourbis*.
- Valéry LARBAUD : Serena Bruchi, *Fata Morgana*.
- Nicholas MAN : Pétrarque, *Actes Sud*.
- Tomas TRANSTROMER : Baltiques, *Castor Astral, Ecrits des Forges*.
- GUILLEVIC : Art Poétique, *Gallimard*.
- Gérard de NERVAL : La main de gloire, *Fourbis*.
- Christian PRIGENT : Commencement, *P.O.L.*
- Agnès SOLA : Le futurisme russe, *PUF*.
- Blaise CENDRARS : John Paul Jones, *Fata Morgana*.
- Dominique GRANDMONT : L'autre par terre de quelques écrits, *Aencrages*.
- Giorgio CAPRONI : Allegretto con brio, *Fourbis*.
- Yannis RITSOS : Sur une corde, *Solin*.
- Henri MICHAUX : La vie dans les plis, *Poésie/Gallimard*.
- Jean-Jacques VITON : Galas, *André Dimanche*.
- Giorgio CAPRONI : Le franc-tireur, *Champ Vallon*.
- Fernando PESSOA : Poèmes païens, *Bourgeois*.
- Ezra POUND : Je rassemble les membres d'Osiris, *Demon Par-technicon*.
- Jean-Jacques VITON : Episodes, *P.O.L.*
- Ossip MANDELSTAM : Physiologie de la lecture, *Fourbis*.
- Patrick LAUPIN : Solitude du réel, *Seghers*.
- Michel LEIRIS : Bacon le hors-la-loi, *Fourbis*.
- Denis FERNANDEZ-RECATALA : L'un est l'autre, *René Séverin*.
- Yannis RITSOS : Le Funambule et la Lune, *Europe/Poésie*.
- Jean STAROBINSKI : La mélancolie au miroir, trois lectures de Baudelaire, *Julliard*.
- François CHENG : De l'arbre et du rocher, *Fata Morgana*.
- Yves DI MANNO : Solstice d'été, *Unes*.

LES CHOUX-FARCIS

Le chou vert (chou-cabus ou pommé), les diverses sortes de choux-fleurs, le chou de Bruxelles, le chou-cavalier, le chou-frisé, toutes sortes de « brèdes » (le chou du chien, par exemple...), et le chou-rouge, et le chou-palmiste, et le brocoli et le chou-rave (le rutabaga, de sinistre mémoire), et encore le chou-aigre, et la choucroute, et tant d'autres variétés ou traitements et préparations de cette « plante potagère de la famille des crucifères » (sauvages ou cultivées) attestent la diffusion, la force, l'utilité du chou (qui, à l'occasion, prête son nom : le chou à la crème...). D'innombrables façons de dire, des constructions multiples, d'innombrables locutions, des proverbes multiples, dans des pays et des langues innombrables, auprès de peuples multiples, éclairent un empire du chou.

Un empire souvent contesté. L'opposition se manifeste par des expressions dépréciatives ou même péjoratives (« bête comme chou », « être dans les choux », « une feuille de chou », « ramer des choux »...). C'est injuste. Car si le chou n'est pas sacré, il est digne. S'il n'invite pas au culte, il mérite notre estime. Il demeure l'un de ces légumes pour lesquels le tour de main, le coup d'oeil, l'art des casseroles et des fourneaux, semblent avoir été fabriqués.

Les saveurs qu'il recèle ont besoin des vertus de la cuisine pour venir jusqu'à nous.

Le chou permet une multiplicité de bonnes oeuvres. La soupe au chou et les différentes conceptions et théories de la potée sont, depuis toujours, un des aspects de la satisfaction et du contentement.

Et les choux farcis, miroirs de bonté, miracle de fondant (j'écarte le chou farci, qui est la reconstitution d'un chou utilisé dans son entier avec une farce à la place du coeur). J'opte pour les petits choux-farcis qui sont à l'hiver ce que les tomates-farcies, les oignons-farcis, les courgettes-farcies, les aubergines-farcies, sont à l'été et à l'automne.

Les choux-farcis : transports, raffinements, pâmoisons, douceurs de la table, les jours de froidure ou de frimas. Les choux-farcis : intime accord des feuilles séparées d'un chou et d'une farce (farce, du latin « farcire », remplir, engraisser, bourrer, et chou, du latin « caulis », avec dès le XII^e siècle « chol »).

Ma recette : un beau chou vert, une farce composée avec soin.

Le chou : couper le trognon, enlever les premières feuilles, laver. Blanchir, tel, quelques minutes, dans une eau non-salée. Egoutter. Détacher les feuilles, une à une, mettre le coeur de côté. Reblanchir dans une eau salée. Quelques minutes, égoutter. Laisser tiédir. Etaler les feuilles sur un torchon de tissus épais, absorbant. Supprimer les côtes saillantes des grandes feuilles. Former une enveloppe pour chacun de vos choux à venir avec une de ces grandes feuilles et une ou deux feuilles plus petites. Assaisonner légèrement (sel, poivre, mélange de grains de coriandre et d'un clou de girofle pilés).

La farce : pour 6 à 8 personnes, soit de 12 à 16 choux-farcis, prévoir environ 200 g de petit-salé (la poitrine demi-sel non fumée des parisiens), 200 g de chair à saucisse, 200 g de viande de bœuf bouillie (reste du pot-au-feu de la semaine). Bien hacher. Ajouter trois oignons, le coeur du chou, deux ou trois poireaux (éviter les restes de poulet ou de volaille, c'est sec, c'est élastique, c'est méchant). Rehacher. Mettre à feu soutenu. Ajouter, à convenance, sel, poivre, un petit piment, plusieurs gousses d'ail émincées, du persil, une feuille de laurier, une ou deux branches de thym et trois jaunes d'oeufs pour terminer. Laisser réduire. La farce ainsi obtenue doit être ferme. Approcher votre plat à farce de vos feuilles étalées. Poser dans chacune des enveloppes de chou deux à trois bonnes cuillerées de farce. Rabattre les plis de la feuille de chou (et des petites feuilles mises en complément) de façon à former un petit chou-farci. Serrer avec le torchon, pour en extraire un éventuel trop de liquide. Déposer les choux-farcis dans un plat en terre à gratin, dans lequel se trouvent, au fond, des bardes de lard, des rouelles d'oignons, une carotte en rondelles, crues. Avec un peu d'huile. Mettre au four. Feu moyen. Deux à trois heures. Arroser régulièrement. Ne pas hésiter à rajouter du bouillon (ou de l'eau). Cela doit se terminer par un ensemble caramélisé, ni dur, ni raide, ni brûlé, ni racorni.

Servir très chaud. Ne rien dire.

H. D.