

**Partition définitive**

# **Projection privée / Théâtre public**

## DICHTUNG UND WAHRHEIT (Un poème non-écrit)

### I

Tu seras là demain, et voici que je pense : *Je t'aime* — puis me vient cette autre pensée: *je voudrais écrire un poème qui exprime exactement ce que j'entends lorsque ces mots me viennent à l'esprit.*

### II

D'un poème écrit par quelqu'un d'autre, j'exige en tout premier lieu qu'il soit bon (savoir qui l'a écrit est secondaire); d'un poème écrit par moi, j'exige en tout premier lieu qu'il soit authentique, aussi reconnaissable que mon écriture, enfin qu'il ne fasse aucun doute que, pour le meilleur ou pour le pire, il est de moi. (En ce qui concerne ses propres poèmes, les préférences d'un poète et celles de ses lecteurs se recourent parfois mais ne coïncident que rarement.)

### III

Mais ce poème que je voudrais écrire à présent, il ne faut pas seulement qu'il soit bon et authentique: pour me satisfaire, il doit aussi être vrai.

Je lis un poème d'un autre auteur dans lequel il fait des adieux déchirants à sa bien-aimée. Le poème est bon (il provoque mon émotion, comme le fait tout bon poème) et authentique (je reconnais bien l'«écriture» de ce poète). Puis une biographie m'apprend qu'à l'époque où le poème a été composé, le poète en avait par-dessus la tête de la fille en question mais que, pour éviter de la blesser, pour éviter une scène, il a fait semblant de pleurer. Cette information va-t-elle affecter mon jugement du poème? Pas le moins du monde: je n'ai pas connu cet homme, sa vie privée ne me regarde pas. Cette information aurait-elle affecté mon jugement, si c'est moi qui avais écrit le poème? Je l'espère.

### IV

Savoir qu'un poème de moi est vrai ne me suffit pas: pour me satisfaire, la vérité d'un poème doit être manifeste. Il faudrait qu'il soit écrit de telle manière, par exemple, qu'aucun lecteur ne puisse prendre un *Je t'aime* pour un «Je t'aime».

### V

Si j'étais compositeur, je crois que je pourrais écrire un morceau qui exprimerait à mes auditeurs ce que j'entends par le mot amour. Mais il me serait impossible de leur faire comprendre que cet amour s'adresse à *Toi* (et non à Dieu, à ma mère ou au système décimal). Le langage de la musique est en quelque sorte intransitif, et c'est pourquoi il serait absurde que les auditeurs se demandent: «Est-ce que compositeur est sincère, ou est-ce qu'il fait semblant?»

### VI

Si j'étais peintre, je crois que je pourrais peindre un portrait qui exprimerait à mon public ce que j'entends par le mot *Toi* (éblouissante, adorable, etc.). Mais il me serait impossible de lui faire comprendre que c'est *Moi* qui t'aime. Ce qui fait défaut au langage de la peinture, c'est en quelque sorte la voix active. En raison de cette objectivité, il serait donc absurde de se demander: «Ce portrait est-il réellement celui de X (et non celui d'un petit garçon, d'un juge ou d'une locomotive déguisée)?»

### VII

En cherchant à rendre la poésie aussi intransitive que la musique, les symbolistes butent sur le mode réflexif et narcissique : « Je m'aime ». En cherchant à rendre la poésie aussi objective que la peinture, on ne peut aller plus loin que la simple comparaison « A est semblable à B », « C est semblable à D », « E est semblable à F » . . . Un poème imagiste ne saurait dépasser une longueur de quelques mots.

### VIII

En tant que langage artistique, la Langue dispose de nombreux avantages : trois personnes, trois temps (la Musique et la Peinture ne connaissent que le présent), la voix active et la voix passive. Mais elle a un défaut de taille : il lui manque le mode indicatif. Toutes ses affirmations sont au subjonctif, et ne deviennent exactes qu'une fois vérifiées (quand cela est possible) par des preuves non verbales.

### IX

Je commence par écrire : *Je suis né à York* ; puis : *Je suis né à New York* : si l'on veut déterminer laquelle de ces deux affirmations est exacte, il est inutile d'effectuer un examen graphologique.

### X

Je peux imaginer un faussaire assez doué pour imiter si parfaitement une signature que, devant un tribunal, un expert la jugera authentique. Mais je ne peux imaginer un faussaire assez doué pour contrefaire si habilement sa propre signature qu'un expert jugera qu'il s'agit d'un faux. (Ou peut-être ai-je seulement beaucoup de mal à imaginer dans quelles circonstances pareille contrefaçon aurait un sens.)

### XI

Jadis, un poète écrivait le plus souvent à la troisième personne, et prenait pour thèmes habituels les exploits des autres. La première personne était réservée à certains usages particuliers : invoquer la Muse ou rappeler au Prince qu'on était à court d'argent. Même en utilisant la première personne, le poète ne parlait pas en son nom propre, mais en tant que professionnel du vers.

### XII

Aussi longtemps qu'un poète chante les exploits des autres, son poème peut être mauvais mais il ne peut être faux – même si les exploits en question relèvent de la légende et non de l'histoire. Jadis, quand un poète racontait à son auditoire comment un gringalet de soixante kilos défiait au combat un dragon de vingt tonnes, ou comment un brigand volait le cheval de l'Evêque, rendait cocu le Grand Vizir et s'échappait de prison déguisé en lavandière, pas un de ses auditeurs ne se demandait : « Certes, ses vers sont très beaux, ou très drôles, mais est-ce que son guerrier a vraiment été aussi valeureux qu'il le dit ? Est-ce que son brigand a vraiment été aussi rusé qu'il le dit ? » Leurs exploits n'étaient pas moins indubitables que ses vers.

### XIII

Aussi longtemps qu'il parle des autres, un poète n'éprouve aucune difficulté à choisir son style : un exploit héroïque appelle le style noble, une action comique exige un style plus simple, etc.

Mais supposons qu'Homère n'ait pas existé, et que Hector et Achille aient dû écrire l'*Iliade* eux-mêmes, à la première personne. Si, à cette exception près, leur poème était identique à celui que nous connaissons, nous songerions sans doute : « Les héros authentiques n'évoquent pas leurs exploits avec pareille grandiloquence. Ces types-là en rajoutent. » Mais,

si un héros n'a pas le droit de décrire ses propres exploits dans un style noble, quel style lui reste-t-il ? Le comique ? Il risquerait fort d'être accusé de fausse modestie.

#### XIV

Dans le théâtre en vers, on entend les personnages s'exprimer à la première personne, le plus souvent dans un style soutenu. Pourtant, cela ne nous dérange pas (encore que. . .). Pourquoi ? Parce que nous savons que le dramaturge qui a écrit leurs répliques ne parle pas de lui-même, et que les acteurs qui les récitent ne font que jouer la comédie ? Des guillemets suffisent-ils à rendre acceptable ce qui, sans eux, ne manquerait pas de déranger ?

#### XV

Il est aisé pour un poète de parler de manière authentique de courageux guerriers et de brigands rusés, parce que le courage et la ruse se définissent par des actions qui leur sont propres. Mais comment parler authentiquement d'un amoureux ? L'amour ne se définit pas par une action qui lui soit propre : il doit emprunter ses actes, ce qui n'est pas en soi une action mais une forme de comportement (du moins ce n'est pas une action humaine. Mais on peut y voir une action de Vénus, de Frau Minne ou de Dame Fortune).

#### XVI

L'un des exploits d'Hercule est d'avoir « fait l'amour » à cinquante vierges au cours d'une seule nuit : on peut certes dire qu'Hercule était béni par Vénus, mais cet exploit ne relève en aucun cas de l'amour.

#### XVII

Tristan ou Don Juan ? Il eût fallu regarder par le trou de la serrure.

#### XVIII

Il est aisé pour un poète de chanter les bienveillantes interventions de Vénus (de remplir ses poèmes de tableaux charmants, comme la parade nuptiale du paon à crête bleue, les mœurs étonnantes de l'épinoche mâle, ou encore les joyeuses amours de nymphes et de jolis bergers qui se font la cour pendant que des empires s'écroulent). Cela lui est aisé, à condition qu'il considère Vénus comme une déesse dirigeant la vie des créatures *en général*. Mais quel sera le rôle de Vénus s'agissant de l'amour entre deux personnes portant chacune un nom défini, et parlant à la première et à la deuxième personne du singulier ? Lorsque je dis *je t'aime*, j'admets, naturellement, que je dois à Vénus ma capacité à aimer en général. Mais le fait que ce soit *moi* qui t'aime, *toi* en particulier, je prétends que cela relève de ma décision (ou de ton ordre) et non de son intervention. C'est du moins ce que j'affirmerai le jour où je serai heureux en amour. Si je me trouve malheureux en amour (ma raison, ma conscience et mes amis m'assurent en effet que l'amour constitue un danger pour ma santé, mon porte-monnaie et le salut de mon âme), si, donc, je me trouve malheureux en amour, alors je ne manquerai pas d'en tenir Vénus pour responsable et de me considérer comme son impuissante victime. Quand un poète évoque le rôle de Vénus dans une relation personnelle, il la considère donc le plus souvent comme une déesse malveillante. Quand un poète évoque le rôle de Vénus dans une relation personnelle, il la considère donc le plus souvent comme une déesse malveillante : il ne parle pas de mariages heureux, mais d'amours tragiques et destructrices.

#### XIX

L'amant malheureux qui se suicide ne commet pas cet acte par amour mais contre l'amour : pour prouver à Vénus qu'il est un homme libre, capable d'une action humaine, et non son esclave inerte.

## XX

Un poète à qui l'on demande de composer un chant nuptial doit connaître le nom et le statut social des mariés avant de choisir le niveau de langue et les images qui s'appliqueront le mieux à l'événement – s'agit-il, par exemple, d'une noce royale ou d'un mariage campagnard ? Mais il ne demandera jamais : « les mariés sont-ils amoureux l'un de l'autre ? », car cela n'importe guère en cette occasion purement sociale. Il a peut-être eu vent de la rumeur affirmant que le Prince et la Princesse, qui ne peuvent se voir en peinture, doivent pourtant s'épouser pour des raisons de dynastie, ou de cette autre rumeur selon laquelle Jacquot et Margot ne se marient que pour unir leurs deux troupeaux, mais tous ces cancans n'auront aucune influence sur le poème. C'est pourquoi un poème nuptial peut faire l'objet d'une commande.

## XXI

Les poètes nous racontent des exploits accomplis par amour : l'amant parcourt la terre entière à la recherche de l'Elixir de Vie, il abat des ogres et des dragons, escalade une montagne de cristal, etc., et se voit accorder comme récompense finale le cœur et la main de la fille qu'il aime (c'est-à-dire, bien souvent, une Princesse). Mais tout ceci se déroule dans le royaume de la société, non dans le royaume de la réalité. On conçoit fort bien que les parents de la jeune fille (ou l'opinion publique) déclarent : « Telle qualité est essentielle chez un gendre (ou chez un roi) », et qu'ils exigent de chaque prétendant qu'il se soumette à telle ou telle épreuve afin de vérifier ses aptitudes, qu'il s'agisse d'escalader une montagne de cristal ou de traduire Thucydide à livre ouvert; de même, il est tout à fait normal qu'un prétendant ayant réussi l'épreuve en question exige le consentement des parents à son union avec leur fille. En revanche, je ne peux imaginer aucune épreuve qui permette à la jeune fille de déclarer : « Je ne saurais aimer un prétendant qui échoue à cette épreuve, mais je tomberai amoureuse de tout homme capable de la surmonter. » Et, bien sûr, je ne conçois pas d'exploit qui permettrait à son auteur d'exiger comme un dû l'amour de la jeune fille. Et, bien sûr, je ne conçois pas d'exploit qui permettrait à son auteur d'exiger comme un dû l'amour de la jeune fille.

Supposons à présent qu'elle mette en cause la qualité de son affection (en a-t-il seulement après son corps ou son argent ?) : alors, aucun exploit, aussi héroïque soit-il, ne saurait la rassurer. En ce qui la concerne, son prétendant prouvera seulement que le mobile, noble ou infâme, est assez puissant pour qu'il se soumette à l'Epreuve.

## XXII

Offrir un présent constitue un acte de générosité, et le poète épique passe autant de temps à décrire les cadeaux que s'échangent ses héros et les festins qu'ils donnent qu'à décrire leurs exploits sur le champ de bataille, car le héros épique doit se montrer aussi généreux que valeureux. Le degré de générosité se calcule d'après la valeur marchande du cadeau : il suffit au poète de préciser la taille des émeraudes ou des rubis sertis dans le diadème, et le nombre de moutons et de bœufs consommés lors du festin. Mais comment parler de cadeaux offerts par amour (« Je t'offrirai les Clefs du Paradis », etc.) La valeur marchande d'un cadeau sentimental est sans pertinence. L'amant s'efforce de choisir ce que sa bien-aimée, d'après ce qu'il sait de ses goûts, désire le plus ardemment recevoir de lui – que ce soit une Cadillac ou une recueil de blagues idiotes. S'il est un séducteur en puissance, qui espère acheter, ou si elle est une prostituée en puissance, qui espère vendre, alors il va de soi que la valeur marchande a une grande pertinence. (Pas dans tous les cas : la victime en question peut être une millionnaire ayant pour unique passion les recueils de blagues idiotes.)

## XXIII

Le cadeau anonyme est un acte de charité, mais nous parlons ici d'*éros* et non d'*agapè*. Par essence, l'amour érotique désire se manifester à l'autre ; par essence, la charité désire se masquer aux yeux de tous. Dans certaines circonstances, un amoureux peut tenter de dissimuler son amour (il est bossu, la fille qu'il aime est sa propre sœur, etc.), mais ce n'est pas en tant qu'amoureux qu'il dissimule ; et s'il devait envoyer à sa bien-aimée des cadeaux anonymes, cela trahirait sans doute l'espoir, conscient ou non, d'éveiller sa curiosité et de l'inciter à découvrir l'identité du mystérieux donateur.

## XXIV

Quand il comprend que son amour pour Cressida est payé de retour, Troïlus devient plus courageux encore qu'auparavant – « oncques depuis Hector guerrier plus valeureux » - mais il devient aussi un homme plus doux – « évitant de blesser les bêtes minuscules ». Et il est vrai que nous disons parfois, de tel ami qui nous affirme être amoureux : « Cette fois-ci, ce doit être vrai. Il était odieux avec tout le monde, mais depuis qu'il a rencontré X, il est devenu la gentillesse même. » En revanche, il est impossible d'imaginer un amoureux en train de dire : « Je dois décidément être amoureux de X, car je suis bien plus agréable depuis notre rencontre. » (On peut, à la rigueur, l'imaginer en train de dire : « Je crois que X est amoureuse de moi, car elle me rend infiniment plus agréable que je ne l'étais. »)

## XXV

Quoi qu'il en soit, ce poème que je voudrais écrire n'a aucun rapport avec la proposition : « Il est amoureux d'Elle » (proposition dans laquelle *Il* et *Elle* peuvent être des personnages fictifs dont le poète idéalise à son gré le caractère et le passé). Non, ce poème que je veux écrire doit avoir un rapport avec la proposition *Je suis amoureux de Toi* (proposition dans laquelle *Je* et *Toi* sont des personnes réelles, dont l'existence et le passé peuvent être authentifiés par un détective privé).

## XXVI

C'est par une convention grammaticale de l'anglais que le locuteur se réfère à lui-même en tant que " Je " et à la personne à laquelle il s'adresse en tant que " Tu ", mais il y a bien des situations où une convention différente ferait tout aussi bien l'affaire. On pourrait établir, par exemple, qu'il convient d'utiliser la troisième personne dans une conversation de politesse avec des étrangers, ou lorsqu'on s'adresse à des agents du service public : " Mr Smith aime les chats, Mme Jones ne les aime-t-elle pas ? " ; " L'honorable Conducteur pourrait-il indiquer à l'humble passager l'heure de départ de ce train ? " En d'autres termes, il y a bien des situations où l'usage des pronoms " Je " et " Tu " ne s'accompagne ni du sentiment du Moi, ni du sentiment du Toi.

## XXVII

La sensation du Moi : c'est la sensation d'être-responsable-de. (Elle ne saurait accompagner un verbe au mode passif.) Je me réveille le matin avec un violent mal de tête et je crie *Aïe !* Ce cri est involontaire et dépourvu de sensation du Moi. Puis je pense : « J'ai la gueule de bois », et cette pensée s'accompagne d'une certaine sensation du Moi – l'acte consistant à localiser et à identifier le mal de tête m'appartient en propre –, mais une sensation du Moi à peine esquissée. Puis je pense : « J'ai trop bu hier soir. » La sensation du Moi devient aussitôt beaucoup plus intense : j'aurais pu boire moins. *Un* mal de tête est devenu *ma* gueule de bois, un incident de mon histoire personnelle. (Je ne saurais identifier ma gueule de bois en désignant ma tête et en grognant, car ce qui la rend mienne, c'est mon action passée, et je ne peux me désigner moi-même hier soir.)

## XXVIII

La sensation du Toi : c'est la sensation-d'attribuer-une-responsabilité-à. Si, lorsque je songe : *Tu es belle*, cette pensée s'accompagne de la sensation du Toi, j'entends alors par là que je te tiens pour responsable, au moins en partie, de ton apparence physique, et que je ne l'attribue pas seulement à un heureux hasard génétique.

## XXIX

La sensation du Moi et la sensation du Toi ont quelque chose en commun : c'est la sensation d'être-au-milieu-d'une histoire. Je ne peux penser *Je t'aime* sans me dire en même temps *Je t'aime déjà depuis quelque temps* (fût-ce une heure) et *Je t'aimerai encore quelque temps* (fût-ce une heure). Si donc je tente, comme je voudrais le faire dans ce poème, d'exprimer ce que j'entends par cette pensée, je me transforme en historien, et j'affronte des problèmes d'historien. De tous les documents à ma disposition (souvenirs de moi-même, de Toi, de ce que j'ai entendu dire de l'amour), certains sont peut-être arrangés, d'autres sont tout simplement des faux. Si je n'ai pas de documents, je ne saurais en dire la raison : est-ce parce qu'ils n'ont jamais existé, parce qu'ils ont été perdus ou volés ? Si tel est le cas, les retrouver changerait-il quelque chose à mon tableau historique ? Et, même si j'étais doué d'une mémoire absolue, il me faudrait encore interpréter tous ces souvenirs et les classer par ordre d'importance.

## XXX

Les autobiographes ne diffèrent pas des autres historiens : certains sont de droite, d'autres de gauche, certains sont de l'école analytique, d'autres sont des feuilletonistes, etc. (J'aime à croire que je pense *Je t'aime* à la manière de Tocqueville plutôt qu'à la manière d'un De Maistre.)

## XXXI

Le problème le plus ardu en matière de connaissance personnelle, qu'il s'agisse de soi-même ou des autres, c'est de déterminer les cas où il faut penser en historien et ceux où il faut penser en anthropologue. (Il est relativement facile de déterminer les cas où il faut penser en médecin.)

## XXXII

*Qui suis-je ?* (Was ist denn eigentlich mit mir geschehen?) Plusieurs réponses sont ici plausibles, mais cette question ne peut pas plus avoir de réponse unique et définitive qu'il n'existe d'histoire unique et définitive de la guerre de Trente Ans.

## XXXIII

Hélas, il est impossible que ma réponse à la question : *Qui es-tu ?* et que ta réponse à la question : *Qui suis-je ?* soient identiques. De même, il est impossible que l'une et l'autre réponses soient entièrement et absolument exactes. Or, si elles ne sont pas identiques, et si aucune d'elles n'est absolument exacte, alors ma proposition *Je t'aime* ne peut pas non plus être tout à fait exacte.

## XXXIV

« I love you », « Je t'aime », « Ich liebe dich », « Ti amo ». . . pas une langue au monde où cette phrase ne se puisse traduire exactement, dans la mesure où, justement, la langue est inutile pour exprimer ce qu'on entend par là. Au lieu d'ouvrir la bouche, le locuteur pourrait tout aussi bien se montrer du doigt, puis montrer l'autre du doigt, et enfin faire un geste qui voudrait dire "faire l'amour".

Dans de telles conditions, l'expression serait dépourvue de sensation-du-Moi et de sensation-du-Toi : le mot " Je " signifie alors : " ce membre-ci " de la race humaine (par opposition à mon voisin de comptoir ou au barman). Le mot " tu " signifie alors : " ce membre-là " de la race humaine (par opposition au handicapé à ta gauche, au bébé à ta droite ou à la vieille femme derrière toi). Et le verbe " aimer " s'applique alors au besoin physique dont je suis actuellement la victime passive (je ne suis pas en train de te demander le chemin de la gare ou du W. C. le plus proche).

### XXXV

Si nous étions l'un à l'autre de parfaits étrangers (ce qui exclurait de part et d'autre la possibilité d'un sentiment du Toi), et si, au moment de t'aborder dans la rue, je disais Je t'aime, non seulement tu comprendrais exactement le sens de cette phrase, mais encore tu n'aurais pas de doute sur sa sincérité ; en aucun cas tu ne songerais : " Cet homme est en train de se tromper lui-même, ou de me mentir. " (Bien sûr, il se pourrait que tu aies tort : ne peut-on imaginer que je prononce cette phrase pour gagner un pari ou pour rendre quelqu'un d'autre jaloux?)

Mais nous ne sommes pas des étrangers, et ce n'est pas là ce que je veux dire (du moins, pas entièrement).

Ce que je veux dire ne saurait être rendu aussi bien par des gestes, mais pourrait être exprimé, si du moins cela est possible, par du langage (c'est pourquoi je souhaite écrire ce poème). Or, là où le langage est nécessaire, le mensonge et l'aveuglement sont tous deux possibles.

### XXXVI

Je peux toujours faire croire aux autres que je n'ai pas faim alors que je suis affamé (par exemple, si j'ai honte d'avouer que je n'ai pas de quoi me payer un bon repas), ou leur faire croire que j'ai faim alors qu'il n'en est rien (par exemple, pour ne pas vexer la maîtresse de maison). Mais que dire de ce type de questions : *est-ce que j'ai faim ou non ? et à quel point ?* La réponse ne peut pas faire de doute, et il est difficile de se leurrer soi-même dans ces matières.

### XXXVII

*J'ai un peu faim ; j'ai très faim ; je meurs de faim* : il est clair que je parle de trois degrés d'un même appétit. *Je t'aime un peu ; je t'aime beaucoup ; je t'aime à la folie* : s'agit-il encore d'une différence de degré ? Ou de nature ?

### XXXVIII

*Est-ce que je t'aime ?* Pour répondre *Non* avec certitude, il faudrait que j'éprouve si peu d'intérêt pour toi que, justement, je ne me poserais jamais cette question. Mais je ne vois pas dans quelles circonstances je pourrais répondre *Oui* avec certitude. Car plus mes sentiments m'inciteraient à répondre *Oui*, plus je serais envahi par le doute. (Si tu devais me demander « Est-ce que tu m'aimes ? » il me serait sans doute plus facile de répondre *Oui* en sachant que c'est un mensonge.)

### XXXIX

Croire que j'aime, et me tromper, c'est possible. Haïr, sans savoir que je hais, c'est possible également. Croire que j'éprouve seulement de la haine pour telle personne, alors que j'éprouve *aussi* de l'amour pour elle, c'est encore possible. Mais puis-je croire que je hais quelqu'un, et



me tromper ? Je ne vois pas dans quelles circonstances j'aurais une raison de me leurrer moi-même à ce sujet.

#### XL

L'Amour Romantique : il m'est inutile d'en avoir fait moi-même l'expérience pour en fournir une description détaillée, puisque, depuis des siècles, l'amour romantique est l'une des principales obsessions de la culture occidentale. Mais peut-on imaginer le sentiment inverse : la Haine Romantique ? Quelles en seraient les conventions ? Le vocabulaire ? A quoi ressemblerait une culture où cette notion serait une obsession aussi forte que l'Amour Romantique dans la nôtre ? Et si je devais moi-même en faire l'expérience, serais-je capable de reconnaître que telle haine est romantique ?

#### XLI

La haine tend à exclure de la conscience toute autre pensée que la pensée de l'être haï. L'amour, lui, tend à élargir la conscience : la pensée de l'être aimé agit comme un aimant, elle attire d'autres pensées innombrables. C'est peut-être pourquoi un poème d'amour heureux est souvent moins réussi qu'un poème d'amour malheureux : le poète heureux en amour semble oublier sa bien-aimée au profit de l'univers entier.

#### XLII

Parmi les nombreux (les trop nombreux) poèmes d'amour à la première personne que j'ai pu lire, les plus réussis étaient : soit la manifestation d'une sensualité joyeuse qui ne prétend pas relever de l'amour sérieux, soit des grognements de douleur quand l'aimée est morte ou incapable d'amour, soit des rugissements de colère parce qu'elle en aime un autre ou ne sait aimer qu'elle-même ; les moins réussis, en revanche, sont ceux où le poète professe un amour fidèle et n'a aucune plainte à formuler.

#### XLIII

Un soldat en pleine bataille, s'il connaît bien Homère, peut prendre pour modèles les exploits d'Hector et d'Achille, et ces exploits (sans doute fictifs) peuvent alors l'inspirer pour se battre avec courage. Mais un aspirant amoureux qui connaît bien son Pétrarque ne saurait être inspiré par ses poèmes : s'il prend pour modèles les sentiments exprimés par Pétrarque (qui était un homme bien réel), et s'il tente d'imiter ces sentiments, alors il cesse d'être un amoureux et devient un acteur jouant le rôle du poète Pétrarque.

#### XLIV

Bien des poètes ont cherché à décrire ce qui distingue l'Amour Romantique du vulgaire désir. (Par exemple : *Désespéré, honteux, il comprit soudain qu'il se trouvait, tel un singe criard ou quelque garçon d'écurie mal dégrossi, face à une Présence Souveraine – sans voix, tremblant, craignant de demeurer sur place mais incapable de partir, car en quel autre lieu du monde... etc.*) Mais ce type d'expérience, cette rencontre avec le sublime, ne peut-elle se concevoir aussi dans un contexte non-humain ? (Pour ma part, je me rappelle la découverte inopinée d'une fonderie en ruines, dans les montagnes du Harz) Qu'est-ce donc qui fait la différence dans le contexte humain ? Le désir vulgaire ?

#### XLV

J'aime à voir une preuve d'amour dans la proposition suivante : *Le désir, même dans ses accès les plus violents, ne saurait ni me persuader qu'il est de l'amour, ni m'empêcher de regretter qu'il n'en soit pas.*

#### XLVI

« Mon Amour », dit le poète, « est plus merveilleux, plus beau, plus désirable que... » Suit une liste de comparaisons avec les plus beaux succès de l'homme ou de la nature (*plus merveilleux, disons, que le pont du Gard ou la côte nord-ouest de l'Islande, plus beau qu'un blaireau, un hippocampe ou un moteur à turbines de Kendal, plus désirable que des croissants au petit déjeuner ou une douche bien chaude...*)

Que nous apporte ce type de comparaisons ? Certainement pas une description qui permettrait de te distinguer, toi, de mille autres rivales possibles.

#### XLVII

« Celle que j'adore », dit le poète « a plus d'âme que toute autre... » (Pour ma part, j'aimerais mieux avoir à dire qu'elle est plus drôle.) Mais, pour être précis, le poète ne devrait-il pas écrire : plus d'âme que toute autre personne qu'il m'a été donné de rencontrer à ce jour ?

#### XLVIII

« Je t'aimerai toujours », déclare le poète. Serment facile, en vérité. *Je t'aimerai à 16h 15 mardi prochain* : voilà qui est sans doute moins aisé.

#### XLIX

« Je t'aimerai quoi qu'il advienne, même si... » Suit une liste de catastrophes miraculeuses (par exemple : même si toutes les pierres de Balbec se fendaient en deux, même si les corbeaux de la lande se mettaient à croasser en grec de sinistres prophéties, même si les engoulevants hurlaient des imprécations en hébreu, même si le Temps s'écoulait à l'envers, même si Paris et Vienne étaient dévorées soudain par les flammes...)

Puis-je vraiment croire que ces événements risquent de se produire de mon vivant ? Alors, à quoi bon ces serments ? *Je t'aimerai quoi qu'il advienne, même si tu prends dix kilos, même si l'âge te donne de la moustache*. Voilà une promesse autrement plus terrible.

#### L

Ce poème que je voulais t'écrire aurait dû exprimer exactement ce que j'entends lorsque je dis « je t'aime », mais cela, il m'est justement impossible de le savoir. Ce poème, je le voulais d'une sincérité transparente, mais les mots ne peuvent sonder leur propre sincérité. Ce poème ne sera donc jamais écrit. Peu importe : tu seras là demain. Si j'écrivais un roman dont nous fussions tous deux les personnages, je sais exactement les mots d'accueil que je prononcerais à la gare : *dans ses yeux, l'adoration ; dans sa bouche, raillerie et légèreté*. Mais qui peut dire exactement quel sera mon accueil de demain ? Dame Fortune ? Tiens, voilà une idée ! Et si j'écrivais un poème sur elle (un poème un peu malveillant, peut-être) ?

**Dame Perpétuation (Espèce) (667)**

(...) Ah ! Combien de centaines  
De lits, conjugaux ou non, dans tous les cas  
des lits sans amour,  
Combien d'affections horizontales, de questions tordues,  
de réponses plus tordues encore,  
D'accouplements braillards, de silences sarcastiques,  
de migraines, de larmes,  
Combien de bagarres stupides  
et de désordres sanglants  
Il a fallu pour vous réunir  
tous deux à ce rendez-vous ?

**L'errant (62)**

Sombre est le sort, et plus profond que les creux abyssaux.  
Qu'il vienne à tomber sur un homme  
Au printemps, quand les fleurs vous saluent,  
Que du visage enneigé de la montagne glisse une avalanche,  
Qu'il lui impose de quitter sa maison,  
Nulle main de brume ne le saurait retenir, nulle femme;  
Cet homme à jamais devra partir,  
De lieu en lieu, parmi les arbres des forêts,  
Étranger parmi les étrangers, sur la mer jamais asséchée,  
Demeure des poissons, amas d'eaux suffocantes,  
Solitaire comme le tarier sur la colline  
Près du ruisseau inégal,  
Oiseau qui hante les pierres, oiseau inquiet.

En avant tombe alors sa tête, épuisée au soir,  
Et les rêves du foyer,  
Les mains à la fenêtre, déployant un accueil,  
Les baisers de sa femme sous un drap partagé;  
Mais voici qu'apparaissent au réveil  
Des troupes d'oiseaux inconnus, sous le porche des voix  
D'hommes nouveaux promettant un autre amour.

Préservez-le de la capture hostile,  
Du bond soudain que fait le tigre;  
Protégez sa maison,  
Son anxieuse maison où l'on compte les jours,  
De la foudre protégez-la,  
Et de la ruine qui se répand comme une tache;  
Rendez certain le nombre vague,  
Apportez la joie, le jour de son retour,  
La chance au jour qui vient, à l'aube qui se penche.

**Paysage Moralisé (119)**

Les récoltes ont moisi dans les vallées,  
Au bout de la rue s'élèvent les arides montagnes  
Et nous avons pour seul horizon l'étendue des eaux.  
Ils ont fait naufrage, ceux-là qui rêvaient d'îles,  
Et nous honorons les fondateurs de ces pauvres villes.  
Leur honneur est à l'image de notre tristesse,

Incapable de se reconnaître dans la tristesse  
Qui mena ces désespérés au bord de nos vallées ;  
Rêvant de promenades dans le soir raffiné des villes,  
Ils avaient laissé leurs chevaux violents dans les montagnes,  
Éblouis par les champs comme, par le bateau, le naufragé d'une île,  
Et par le vert des prairies, eux qui rêvaient d'eau.

Ils ont bâti leurs maisons près des fleuves. La nuit, l'eau  
Coulant sous leurs fenêtres apaisait leur tristesse;  
Et chacun dans son lit s'inventait des îles  
Où la journée se passerait à danser dans les vallées,  
Où les arbres fleuriraient dans les montagnes,  
Où l'amour serait innocent, étant loin des villes.

Mais l'aube revenue les trouva dans leurs villes;  
On ne vit nulle bête merveilleuse se dresser sur les eaux,  
On trouvait encore de l'or et de l'argent dans les montagnes,  
La faim était la plus immédiate des tristesses.  
Pourtant, dans les villages endormis de la vallée,  
Des troupes de pèlerins décrivaient encore les îles...

"Les dieux, assuraient-ils, quittent parfois leurs îles;  
Tête haute, adorables, ils viennent arpenter nos villes.  
L'heure est venue d'abandonner vos misérables vallées  
Et de suivre les dieux sur les vertes eaux,  
Assis à leurs côtés éclatants, d'oublier votre tristesse,  
Cette ombre que sur vos vies projettent les montagnes."

Bien des incrédules périrent au sommet des montagnes  
Ayant escaladé les pics pour apercevoir au loin des îles;  
Bien des craintifs emportèrent avec eux leur tristesse,  
Qui les accompagna jusqu'aux sombres villes;  
On vit bien des insouciantes plonger et se noyer dans les eaux,  
Bien des malheureux refuser de quitter leur vallée.

Cette tristesse est la nôtre. Doit-elle fondre un jour? Alors les eaux  
Viendraient s'y engouffrer, couler, reverdir ces montagnes et ces vallées,  
Et nous pourrions reconstruire nos villes, sans plus rêver de lointaines îles.

**Mais quel est ce bruit (120)**

Mais quel est ce bruit qui frappe l'oreille  
    Dans la vallée, battant tambour, battant?  
Ce sont les soldats en grenat, ma belle,  
    Les soldats marchant.

Quelle est la lueur qui brille si claire,  
    Si fort, si fort, malgré la distance?  
C'est le soleil sur leurs armes, ma belle,  
    Tandis qu'ils avancent.

Pourquoi traînent-ils ces machines de guerre,  
    Et que font-ils dans l'herbe verte, verte?  
C'est une simple manœuvre, ma belle,  
    Ou bien une alerte.

Pourquoi quittent-ils la route de la plaine,  
    Pourquoi font-ils volte, volte-face ?  
Peut-être un changement d'ordres, ma belle.  
    Tes mains sont de glace!

Peut-être vont-ils quérir le docteur :  
    J'entends leurs chevaux piaffer, piaffer !  
Aucun des soldats n'est mourant, ma belle,  
    Ni même blessé.

Peut-être vont-ils chez notre pasteur,  
    Le pasteur aux cheveux blancs, si blancs ?  
Non : ils ont dépassé le presbytère  
    Et vont en avant.

Alors ils font halte chez le fermier,  
    Le voisin si gentil, si gentil ?  
Non : ils ont franchi la grande ferme  
    Et viennent ici.

Mais quoi ! Tu t'en vas ? Oh reste avec moi !  
    As-tu oublié tes serments d'amour ?

Non : j'avais promis de t'aimer, ma belle,  
Mais je dois partir.

Oh ! ils ont brisé la porte d'entrée  
Et viennent vers moi en grimaçant ;  
Leurs bottes font trembler le plancher  
Leurs yeux sont brûlants !

**Sur cette île (130)**

Regarde, étranger, regarde sur cette île  
La lumière qui se dévoile et bondit pour ta joie  
Surtout ne bouge pas  
Reste silencieux  
Et laisse à travers les canaux de l'oreille  
Serpenter comme un fleuve  
Le flux et le reflux du fracas de la mer.

Ici, au rebord ultime de la prairie,  
Où le mur de craie tombe dans l'écume, où ses hautes corniches  
Défient l'audace (the pluck and knock of the tide)  
Et le battement des marées,  
Où les galets poursuivent chaque inspi- (suction/aspiration)  
ration du ressac,  
Où le goéland se pose  
Un moment à flanc de falaise.

Au loin, pareils à des graines flottantes, les bateaux  
Vont leur chemin, appliqués à leur tâche,  
Et la vision entière  
Pénètre la mémoire  
Et s'y installe comme le font ces nuages  
Qui débordent le miroir du port  
Pour flâner tout l'été à l'envers de l'eau.



**Un soir que je marchais (133)**

Un soir que je marchais  
Le long de Bristol Street,  
La foule autour de moi  
Était un champ de blé.

Au bord du fleuve en crue  
J'ai entendu chanter  
Un amant sous le pont :  
" L'amour ne meurt jamais.

Je t'aimerai, ma douce, je t'aimerai encore  
Jusqu'au jour où l'Afrique rencontrera la Chine,  
Où le fleuve bondira par-dessus la montagne,  
Où l'on verra chanter des saumons dans les rues.

Je t'aimerai toujours, jusqu'au jour  
Où l'océan sera étendu à sécher comme un linge,  
Et où l'on entendra piailler les étoiles  
Comme des oies à travers ciel.

Les années s'enfuiront comme autant de lapins :  
Moi, dans mes bras, je tiens  
La Fleur des âges  
Et le premier amour du monde. "

Toutes les horloges de la ville (mais)  
Se sont mises à carillonner :  
" Le Temps cherche à te tromper :  
Tu ne pourras pas le vaincre.

Dans les terriers du cauchemar  
Où la Justice se tient toute nue,  
Le temps guette depuis l'ombre  
Et tousse quand tu voudrais embrasser.

La vie s'écoule goutte à goutte  
En migraines et en soucis  
Le Temps aura son heure  
Aujourd'hui ou demain.

La neige terrifiante écrase  
Les vertes vallées ;  
Le temps brise le danseur de corde  
Et la courbe du plongeur.

O plonge tes mains dans l'eau,

Plonge-les jusqu'au poignet ;  
Et vois tout au fond du bassin,  
Vois ce que tu as manqué.

Le glacier s'agite dans ton armoire  
Le désert soupire dans ton lit,  
Et la fêlure sur la tasse  
Est un passage vers le pays des morts,

Où les mendiants pillent les billets,  
Où Jacques est l'ami du géant,  
Où le pâle enfant devient tigre,  
Où la petite fille s'endort.

O regarde dans le miroir,  
Regarde dans ton désarroi ;  
La vie demeure une bénédiction  
Même si tu ne sais pas bénir.

O reste près de la fenêtre  
Quand viennent les larmes brûlantes :  
Tu aimeras ton voisin tortueux  
Avec ton cœur tortueux. "

Il était tard, tard dans la nuit,  
Les amants s'en étaient allés ;  
Tous les carillons s'étaient tus  
Et le fleuve profond poursuivait son cours.

**Twelve Songs –****Chanson IV (137)**

La nuit n'est plus, mon amour,  
Mais son rêve hante le jour  
Qui nous a menés ici  
Dans cette chambre profonde  
Haute comme un hall de gare  
Il y avait dans les ténèbres  
Des rangées de lits, et nous  
Avons dormi dans l'un d'eux.

Pas un bruit que nos murmures  
Nos baisers et mon bonheur  
Devant chacun de tes gestes  
Indifférent à tous ceux  
Qui nous jetaient un œil noir  
Assis par deux sur leur lit  
Côte à côte et enlacés  
Inertes, vaguement tristes.

Alors le serpent caché,  
De la culpabilité,  
Alors le doute mauvais  
T'ont fait dire malgré moi  
Ce qu'il eût fallu me taire :  
Tu avais un autre amour  
Et moi, soumis, brusquement  
Importun, je suis sorti.

**Song IX (141)**

Arrêtez les pendules, coupez le téléphone,  
Jetez un os au chien, qu'il cesse d'aboyer,  
Refermez les pianos et, tous tambours voilés,  
Apportez le cercueil, accueillez les pleureuses.

Que les avions décrivent en gémissant des cercles  
Griffonnant dans le ciel le message Il Est Mort  
Que l'on pare de crêpe le cou blanc des colombes  
Qu'aux agents de police on donne des gants noirs.

Il était mon Nord, mon Sud, mon Est et mon Ouest,  
Ma semaine de travail, mon repos du dimanche,  
Mon midi, mon minuit, ma parole, mon chant ;  
Je croyais notre amour immortel : j'avais tort.

Eteignez, une à une, les étoiles inutiles  
Remballez votre lune, embarquez le soleil ;  
Balayez les forêts et videz l'océan :  
Aujourd'hui, rien de bon ne peut plus arriver.

**XII (143)**

L'amour, à ce qu'on dit, est un petit garçon,  
Ou encore un oiseau.  
Certains disent que l'amour fait tourner le monde  
Et d'autres que c'est faux.  
Mais quand j'ai voulu interroger mon voisin,  
    Qui semblait s'y connaître,  
Sa femme est aussitôt entrée dans une rage  
Et m'a envoyé paître.

A quoi ressemble l'Amour : à un pyjama ?  
A un jambon suspendu dans un hôtel borgne ?  
Et son odeur, à quoi ressemble-t-elle ?  
Sent-il le bouc ? Ou bien la fleur des champs ?  
Est-il piquant au toucher, comme une haie vive ?  
Ou bien a-t-il la douceur d'un gros édredon ?  
Est-il coupant ? A-t-il des angles adoucis ?  
Oh ! dites-moi la vérité sur l'amour.

On ne trouve à son sujet, dans les manuels d'histoire,  
Que des notes elliptiques.  
Il semble en revanche avoir beaucoup de succès  
    Sur les paquebots.  
Je l'ai vu mentionné dans des procès-verbaux  
    De cas de suicides ;  
Je l'ai vu griffonné sur des indicateurs  
    De chemin de fer.

Sa voix évoque-t-elle un chien-loup affamé,  
    Ou une fanfare militaire ?  
Pour imiter sa voix, faut-il utiliser  
    Une scie ou un Steinway à queue ?  
Quand il chante, est-ce agréable ou affreux ?  
    Est-ce qu'il n'apprécie que le classique ?  
    Est-ce qu'il se tait sur commande ?  
    Oh ! dites-moi la vérité sur l'amour.

Je suis allé le chercher au fond d'une serre,  
    Mais il n'y était pas.  
J'ai parcouru Maidenhead, en bord de Tamise ,  
    J'ai traversé Brighton.  
J'ignore, à vrai dire, ce que m'a chanté le merle,  
    Ce qu' a dit la tulipe ;  
Mais l'amour n'était pas dans cette basse-cour,  
    Ni non plus sous le lit.

Est-ce qu'il sait faire des grimaces ?  
    Est-ce qu'il a le mal de mer sur une balançoire ?

Est-ce qu'il passe son temps à jouer aux courses ?  
Est-ce qu'il sait jouer du violon ?  
A-t-il une théorie intéressante sur l'argent ?  
En a-t-il assez du patriotisme ?  
Est-ce qu'il connaît des histoires vulgaires mais drôles ?  
Oh ! dites-moi la vérité sur l'amour.

Quand il viendra, viendra-t-il à l'improviste,  
Quand j'aurai le doigt dans le nez ?  
Va-t-il frapper un matin à ma porte,  
Ou me bousculer dans l'autobus ?  
Survendra-t-il comme un changement de saison ?  
Sera-t-il courtois ou brutal ?  
Va-t-il métamorphoser ma vie ?  
Oh ! dites-moi la vérité sur l'amour.

**Berceuse (157)**

Pose là, mon amour, ta tête endormie,  
Ton visage humain sur mon bras infidèle ;  
Le temps et la fièvre consomment  
La beauté de chacun, l'enlevant  
Aux enfants songeurs, et la tombe  
Fait voir que l'enfant est éphémère :  
Mais dans mes bras, jusqu'à l'aurore,  
Laissez dormir la vivante créature,  
Mortelle, coupable, mais qui reste pour moi  
La beauté même.

L'âme et le corps n'ont pas de frontière :  
Aux amants qui s'allongent  
Sur ses douces pentes enchantées,  
Dans leur félicité ordinaire,  
Vénus adresse une grave vision  
De sympathie surnaturelle,  
D'amour, d'espoir universel,  
Tandis qu'une intuition abstraite  
Parmi les rocs et les glaciers  
Eveille l'extase charnelle de l'ermite.

Certitude et fidélité  
Passent aux coups de minuit  
Comme les vibrations d'une cloche ;  
Les exaltés du moment élèvent alors  
Leur cri pédant et ennuyeux :  
Il n'est pas jusqu'au moindre sou,  
Annoncent les cartes redoutées,  
Qui ne sera payé, mais qu'à partir de cette nuit  
On ne gaspille pas un soupir, pas une pensée,  
Pas un baiser, pas un regard.

Minuit, beauté, la vision meurt :  
Que les vents de l'aube, caressant  
Ta tête endormie qui rêve,  
Soufflent leur accueil du jour,  
Bénissant l'œil et le cœur battant,  
Et délaissent notre monde mortel ;  
Qu'aux midis de sécheresse  
Tu apparaises repue  
Par les pouvoirs involontaires,  
Que les nuits d'injure te laissent passer,  
Protégée par tout l'amour humain.

## La mort et son écho (152)

" Oh ! qui se lassera jamais de regarder ",  
Demandent pêcheur et fermier,  
" La rive où il est né, la colline proche,  
Malgré la jambe lourde et la main calleuse ?  
Mon père, mon grand-père ont foulé cette terre,  
Qui sera la colonie de ma descendance. "  
Ainsi disent pêcheur et fermier  
Au plus heureux des beaux jours ;  
Mais la mort répond à voix basse  
De la besace vide, de la récolte perdue  
Ou d'un triste mois de mai.  
La terre est une huître qui ne renferme rien,  
Le plus heureux pour l'homme est de ne jamais naître ;  
C'est un ordre d'en haut qui met fin au labeur,  
Jetez donc votre pioche, dansez tant qu'il est temps.

" Oh ! la vie est trop courte pour les amis qui partagent ",  
Songent en leur cœur les voyageurs,  
" Le lit commun de la ville, l'air qu'ils respirent,  
Le bivouac de montagne et la plage à l'eau fraîche,  
Où chaque jour un rien leur inspire  
Un geste mémorable, un joli mot d'esprit. "  
Ainsi songent en leur cœur les voyageurs,  
Avant que malice ou destin leur arrachent  
Cette humeur joyeuse que rien n'altérerait :  
Et la mort en douce fait entendre  
Sa rumeur tyrannique.  
L'amitié, c'est la fable de Narcisse  
Le plus heureux pour l'homme est de ne jamais naître.  
Avoir un partenaire est la pire disgrâce  
Changez de partenaire, dansez tant qu'il est temps.

" Oh ! tends les mains vers l'océan ",  
S'écrie l'amoureux passionné,  
" Tends-les vers ton malheur et vers moi.  
Notre herbe est verte, notre lit est sensuel  
Le ruisseau chante à son pied, et à sa tête  
Vont paître les bêtes douces et végétariennes. "  
Ainsi s'écrie l'amoureux passionné  
Avant que meure l'orage du plaisir ;  
Et au chevet du lit, et depuis les rochers,  
La mort grimace son écho pervers  
Et fait entendre sa voix.  
Plus votre amour est grand, plus il est traître à son objet,  
Le plus heureux pour l'homme est de ne jamais naître ;  
On embrasse d'abord, puis on veut étrangler ;  
Renoncez aux baisers, dansez tant qu'il est temps.



" Je vois que l'on pardonne à ce monde coupable ",  
Chantent l'ivrogne et le rêveur,  
" Je vois les échelles descendre des cieux,  
Et le laurier pousser dans le sang du martyr,  
Les enfants sautiller où était le pleureur,  
Les amoureux chez eux, et les fauves paisibles. "  
Ainsi chantent l'ivrogne et le rêveur  
Avant que leur ivresse s'éloigne avec nuit.  
Dans le nid du mensonge, la tanière de l'effroi,  
On entend résonner les bois et leurs échos.  
Les désirs du cœur sont tordus comme un tire-bouchon,  
Le plus heureux pour l'homme est de ne jamais naître ;  
La déception sera l'ordre du jour,  
Elle est le pas de la danse ; dansez tant qu'il est temps.  
Dansez, dansez, car le pas est facile,  
La musique est jolie et ne s'arrête pas ;  
Dansez avant que les étoiles s'écroulent de la voûte  
Dansez, dansez, dansez, dansez jusqu'à tomber.

**Sonnets de Chine XI (189)**

Impose la louange : que le chant s'élève et s'élève encore  
Pour la vie qui fleurit dans un vase, sur un visage,  
Pour la patience végétale, pour le courage et la grâce des fauves :  
Certains furent heureux ; certains même furent de grands hommes.

Mais entends et comprends les sanglots blessés du matin :  
Les remparts et les âmes se sont écroulés : la volonté d'injustice  
A toujours eu des moteurs ; les princes doivent pourtant  
Recourir au mensonge presque-noble et fédérateur.

L'histoire oppose sa douleur à notre chant joyeux,  
A notre espoir sa mise en garde. La chaleur d'une seule étoile a fait naître  
Une espèce inquiète, qui doit encore faire ses preuves :

L'Occident moderne est rapide et faux ; prodigieuses mais erronées  
Sont les Cent Familles florissantes qui depuis si longtemps  
Modifient la terre dans les Dix-Huit Provinces.

**À la mémoire de W. B. Yeats (247)**

*(mort en janvier 1939)*

I

Il a disparu au plus mort de l'hiver:  
Les ruisseaux étaient gelés, les aéroports presque déserts,  
La neige défigurait les statues dans les squares;  
Le mercure plongeait dans la bouche du jour moribond.  
Nos instruments de mesure s'accordent sur ce point:  
Le jour de sa mort fut un jour sombre et froid.

Loin de sa maladie

Les loups couraient par les forêts toujours vertes,  
La rivière champêtre ignorait nos quais à la mode;  
Par les langues endeuillées  
Ses poèmes furent sauvés de la mort du poète.

Mais pour lui, c'était sa dernière après-midi d'homme,  
Une après-midi d'infirmières et de rumeurs;  
Les provinces de son corps entraient en révolte  
Les avenues de son crâne s'étaient vidées,  
Le silence avait envahi les faubourgs,  
Ses sens étaient privés d'énergie; et il devint ses admirateurs.

Il est aujourd'hui dispersé à travers cent cités  
Tout entier livré à des affections inconnues;  
Son bonheur, il le trouve dans des forêts nouvelles,  
Son châtement dépend d'un autre code moral.  
Les mots d'un homme mort  
Se modifient dans les viscères des vivants.

Mais dans l'assourdissant vacarme de demain,  
Quand les courtiers rugiront comme des fauves sur le parquet de la

Bourse

Et que les pauvres auront les mêmes souffrances qu'aujourd'hui,  
Quand chacun, dans sa cellule intérieure, sera presque convaincu de sa

liberté,

Quelques milliers d'entre nous se rappelleront ce jour

Comme on pense à un jour où l'on a fait quelque chose de légèrement  
inhabituel.

Nos instruments de mesure s'accordent sur ce point:  
Le jour de sa mort fut un jour sombre et froid.

## II

Tu étais stupide comme nous; ton génie a survécu à tout:  
À la paroisse des femmes fortunées, au déclin physique,  
À toi-même. Blessé par la folle Irlande, tu es devenu poète.  
Mais aujourd'hui l'Irlande a toujours sa folie et toujours ses nuages,  
Car la poésie ne fait rien advenir: elle survit  
Dans la vallée où elle a sa source et où les cadres commerciaux  
Ne mettront jamais les pieds, elle suit son cours vers le sud,  
Quittant les fermes de l'isolement et les douleurs affairées,  
Ces rudes épines qui sont notre foi et notre mort; elle survit  
Comme une manière d'advenir, comme une bouche.

## III

Terre, ouvre-toi et reçois  
Un hôte de marque: William Yeats.  
Le vaisseau d'Irlande gît  
Vidé de sa poésie.

Au cauchemar des ténèbres  
Aboient tous les chiens d'Europe,  
Et séquestrées dans leur haine,  
Toutes les nations attendent.

La disgrâce intellectuelle  
Hante le regard humain  
Des océans de pitié  
Inondent nos yeux glacés.

Suis ton cours, poète, et fuis  
Jusqu'au tréfonds de la nuit,  
De ta voix que rien n'altère  
Apprends-nous encore la joie.

O cultivateur du vers  
Fais du malheur une vigne;  
Transporté par la détresse,  
Chante l'insuccès des hommes.

Que dans les déserts du cœur  
Sourde l'apaisante source,  
Dans la prison de ses jours  
Apprends à l'homme libre la louange.

**Rencontre inquiète (259)**

Aiguë, silencieuse dans la  
Claire lumière d'un dimanche  
Matin d'octobre,  
    Voici la grande ville ;  
Et moi à la fenêtre  
Je regarde par-dessus les eaux  
L'univers des bureaux  
    De l'œil d'un amoureux .

Tous les hommes, je crois,  
Quand ils attendent  
Un moment troublant  
    Comme un rendez-vous,  
Occupent leur temps  
En pensées décousues,  
Car quand l'amour patiente  
    La logique plie bagage.

Quand bien même il voudrait  
Se concentrer absolument  
Sur son précieux Objet,  
    L'Amour ne le peut pas ;  
Goethe l'a fort bien dit :  
Le plus beau coucher de soleil  
Finit par vous lasser  
    Au bout d'un quart d'heure.

Qui donc, en observant  
Dans le métro mille visages  
Dont chacun est unique,  
    Ne voudrait, s'il l'osait,  
Demander quelle forme  
Assortie à leur faiblesse  
L'amour et le désespoir  
    Y ont imprimées ?

Qui ne voudrait savoir  
L'influence de telle profession  
Sur la vision qu'a l'homme  
    De sa condition d'homme :  
Les employés de banque  
Classent-ils en dossiers la création du monde,  
Les courtiers voient-ils la Chose-  
    En-soi comme un bien immobilier ?

Quand un politicien  
Rêve de sa bien-aimée,

Voit-il à travers son visage  
    La foule des électeurs ?  
Chacune de ses réactions  
Est-elle sujet d'analyse,  
Tente-t-il de la corrompre,  
    L'embrasse-t-il avec la langue ?

Etranges mutations de l'amour !  
Ainsi, le poème premier  
De la chair sub rosa  
    S'est fait de temps à autre,  
A ce que l'on sait,  
L'Amor intellectu-  
alis de Spinoza.  
    Comment ? On l'ignore.

Nous sommes lents à apprendre,  
Mais nous savons au moins  
Qu'il nous faut désapprendre  
    Bien des choses inculquées.  
Les dogmes pleins d'emphase  
Nous rendent méfiants ;  
Comme la matière, l'Amour  
    Est plus étrange que prévu.

Il faut à l'Amour un Objet,  
Qui semble variable à l'infini :  
Il lui faut quelque chose,  
    Peut-être n'importe quoi.  
Quand j'étais petit, j'étais amoureux  
D'une pompe à moteur,  
Qui me semblait en tout point  
    Aussi beau que vous.

L'amour ne connaît pas de classe.  
L'amour est une manière de vivre,  
Un type de rapport  
    Possible entre  
Toutes choses, toutes personnes,  
A une seule condition,  
L'unique sine qua non :  
    Un besoin partagé.

A travers lui nous découvrons  
Un secret essentiel  
Que certains nomment le Salut  
    D'autres le Succès ;  
Geindre pour avoir la lune  
Est une convoitise immature,  
L'homme ne pouvant aimer

Que ce qu'il possède.

J'ai cru pendant des années  
Que l'Amour était la conjonction  
De deux oppositions ;  
    Comme je me trompais !  
Tout jeune homme redoute  
De n'être pas digne d'amour :  
Je t'aime, mon amour,  
    Et en toi je me trouve.

Toute rencontre amoureuse  
Met un terme à l'écriture  
A la pensée, à l'analyse :  
    Comme les morts, les amoureux  
Sont égaux dans leur amour :  
Les sophomores, les paysans,  
Les poètes et leurs critiques  
    Sont les mêmes dans un lit.



**Seuls (312)**

Chaque amoureux possède sa propre théorie  
Sur la différence qu'il y a entre la souffrance  
D'être avec son amour et celle d'être seul :

Pourquoi ce qui, en rêve, est de chair et de sang,  
Met les sens en éveil, n'apparaît plus au réveil  
Que comme un simulacre nocturne ?

Narcisse se méfie de l'inconnu ;  
Il ne peut rejoindre son image dans le lac  
Aussi longtemps qu'il pense être seul.

L'enfant, la cascade, le feu, la pierre,  
S'apprêtent toujours à faire le mal, et tiennent  
Pour acquis que l'univers leur appartient ;

Les vieillards, tout comme Proust, sont toujours enclins  
A penser que l'amour est un leurre de la conscience ;  
Plus ils aiment, plus ils se sentent seuls.

Quel que soit notre avis, il faut montrer  
Que chaque amoureux désire s'approprier  
Un autre type d'altérité :  
Peut-être, au fond, ne sommes-nous jamais seuls.

**If I Could Tell You (314)**

Le Temps ne sait dire qu'une chose : " Vous étiez prévenus ! "  
Le temps sait seulement le prix qu'il faut payer ;  
Si je pouvais le dire, moi, je le dirais.

Faut-il pleurer quand les clowns ont fini leur numéro ?  
Faut-il trébucher quand retentit l'orchestre ?  
Le Temps ne sait dire qu'une chose : " Vous étiez prévenus ! "

Rien ne sert de scruter les lignes de ta main :  
Je t'aime plus que je ne saurais l'exprimer.  
Si je pouvais le dire, moi, je le dirais.

Il faut bien que les vents soufflent de quelque part,  
Il faut bien une raison pour que tombent les feuilles ;  
Le Temps ne sait dire qu'une chose : " Vous étiez prévenus ! "

Et les roses, qui sait, veulent vraiment pousser,  
Et la vision, peut-être, ne veut pas s'effacer ;  
Si je pouvais le dire, moi, je le dirais.

Si les fauves un jour se levaient pour partir,  
Si les torrents et les soldats décidaient de s'enfuir,  
Le Temps dirait-il autre chose que : " Vous étiez prévenus ! "  
Si je pouvais le dire, moi, je le dirais.

**Chanson de Miranda (421)**

Mon Bien Aimé est à moi comme un miroir est solitaire,  
Comme le pauvre et l'affligé sont cruels au roi juste,  
Comme la colline verte se dresse en bord de mer.

Un Homme d'Ebène a surgi derrière l'arbre sans âge,  
Il a fait une pirouette et s'est enfui en m'adressant un salut ;  
Mon Bien Aimé est à moi comme un miroir est solitaire.

La Sorcière a gémi ; et son corps vénéneux  
S'est dissout dans la lumière comme l'eau dans la fontaine,  
Et comme la colline verte se dresse en bord de mer.

Au carrefour, le Vieil Homme aussi a prié pour moi ;  
Sur ses joues creusées j'ai vu couler des larmes de joie :  
Mon Bien Aimé est à moi comme un miroir est solitaire.

Son baiser m'a tirée du sommeil, il a partagé mon bonheur ;  
Le soleil brillait sur les voiles, les yeux, les galets, sur toute chose,  
Et toujours la colline verte se dresse en bord de mer.

Et nous, pour nous ressouvenir de ce jardin changeant,  
Nous sommes reliés comme des enfants dans une ronde :  
Mon Bien Aimé est à moi comme un miroir est solitaire,

Et toujours la colline verte se dresse en bord de mer.

## L'ère de l'inquiétude, IV (515)

### Chant funèbre

À l'arrière du taxi, emportés par les rues sombres et presque désertes, ils ressentaient encore les effets de leur rêve, comme un découragement persistant et partagé. Et là, qu'ils songent à la Nature, cet interminable fleuve d'événements sans suite, sans structure ni centre, ce gaspillage insensé évoquant tour à tour l'inertie imbécile et la férocité forcenée, ou qu'ils songent à l'Homme, à la torpeur de son esprit, à l'indigente sécheresse de son âme, à sa crédulité sans fond, à son goût pervers pour le criard ou pour l'insipide, il leur semblait impossible que l'un et l'autre, Homme ou Nature, aient pu survivre si longtemps sans l'aide intermittente de quelque demi-dieu étranger aux pouvoirs surhumains, un Gilgamesh, un Napoléon, un Solon ou un Sherlock Holmes brusquement surgis, dans un éclair, pour réparer les ravages de leurs insignes maladresses. Et ce puissant étranger, à tout jamais mort ou disparu, depuis toujours ou depuis peu, leur inspira ce chant funèbre:

Pleure, monde pesant

Pleure tout en tournant

Dans ton manteau de brume, bien loin des heureux;

Les lavandières ont sangloté toute la nuit,

Les horloges inconsolables pleurent à l'unisson,

Et le glas sonne et sonne encore

Pour le grand Agrippa qui a touché le ciel:

Il s'est refermé, l'œil étincelant

Qui donnait la lumière à qui n'a point de lampe, relevait

Ceux qui sombrent, faisait de la mauvaise herbe

Des céréales pour la cité, apaisait les taureaux;

Il s'en sont allés, le sceau cylindrique,

Le chiffre didactique, la voix redoutée

Qui imposait la paix dans le tumulte

Du chaos primordial. Pleure-le maintenant,

Notre papa perdu,

Notre père colossal.

Sept cycles durant

Sept années durant

Au-delà du vice et de la vertu, leur survivant à tous deux,  
À travers des périodes pluviales, des paroxysmes  
De vent et de pluie, à travers des tourbillons de canicule,  
Des léthargies de froid mortel,  
Sur un vieux cheval blanc, sur un affreux mulet,  
Il a, dans sa jeunesse, suivi  
La boule noire qui descendait la pente  
Sur le parcours en spirale de l'esprit,  
Le sentier menant au lieu du repos  
Où tout désir disparaît, et il a vu,  
Scintillant parmi les ombres, l'écrin d'or,  
La merveille que nul homme n'ose toucher,  
Entre les tours de l'arbre de vie  
Et le puits des vœux qu'on exauce,  
Les eaux de la joie.

Alors il a déchiré l'enfer  
Apaisé l'abîme  
Des instincts torpides et des gestes futiles,  
Il l'a blanchi, éclairé, rendu délicieux  
Au moyen de cathédrales et de théories: grâce à lui  
Des parfums plus frais nous redonnent courage,  
Des nuages plus propres parviennent à nos regards  
Et des sons plus honnêtes à nos oreilles.  
Car, ignorant les Cauchemars, il en a annexé le pouvoir,  
Il a remisé les Chimères griffues,  
Il a réprimandé l'Énigme rugissante jusqu'à la mettre en fuite,  
Il a remporté la bataille des Soupirs,  
Arrêté les Imbéciles, abattu  
Les Forteresses des Maladroits, renvoyé les Maussades  
À leurs mornes fossés, confiné les Ennuyeux  
Dans leurs landes,  
Leurs marécages immondes.

Au plus haut des cieux,  
Dans des lieux sans âge,  
Les dieux tordent leurs grandes mains usées  
Car leur sentinelle est partie, et leur monde

Est un jouet cassé. La musique magique du veilleur  
Ne se fait plus entendre, et la vérité des Objets Éternels  
N'épouse plus le temps. Les astres étourdis  
Se déplacent sans ordre.  
Oh! les lépreux ont envahi la rue,  
Les loyers ont grimpé dans les bassins du fleuve,  
Les insectes sont furieux. Et qui viendra  
Épousseter ces royaumes noirs de poussière?  
Car notre législateur gît au-dessous du peuple,  
Ses grands os, d'une espèce supérieure,  
Résistent même à notre poids, comme du calcaire blanc  
Sous de l'herbe verte,  
L'herbe qui se flétrit.

C'est alors que le taxi s'arrêta devant l'appartement de Rosetta. Tous deux montèrent dans l'ascenseur sans dire un mot, mais en se promettant secrètement de bannir ces pensées mélancoliques, et de devenir, ou du moins de paraître, joyeux et insoucians.

## Actions de grâces pour un habitat (687)

### 4. En bas

Même inhabitée, cette cave sous la maison  
Nous rappelle, dans nos quartiers calfeutrés d'en haut,  
Que les grottes creusées par l'eau dans le calcaire  
Furent notre habitat premier, un abri durant les Grands Froids  
Qui fit naître jadis notre désir d'un lieu fixe où revenir,  
Une fosse imprégnée de notre odeur humaine.

Aujourd'hui nous dormons à l'étage, mais nos caves  
Sont comme les cavernes de nos maisons; nous dînons au rez-de-chaussée,  
Mais c'est aux profondeurs de la Terre Mère, sous son manteau glacé,  
Où lumière et chaleur ne peuvent abîmer ce qu'a mûri le soleil,  
Que l'on vient remiser les fruits de la terre, vin, conserves ou bière,  
En tonneaux, bouteilles et bocaux défiant les saisons.

Incrustées par des années de crasse suintante, repaire  
D'ombres ou de vermine, ces voûtes de pierre  
Font peur aux petites filles; parfois, pour aiguïser leur mâle audace,  
Un père envoie ses fils chercher en bas quelque chose  
Pour leur mère; incapables de geindre, le cœur battant,  
Ils osent alors les marches humides, puis remontent ivres de fierté.

Les pièces d'habitation ou de travail semblent toujours blessées  
Quand vient l'heure d'y faire ses bagages; et quand, sans prévenir,  
Nous rentrons chez nous dans le noir avant d'ouvrir la porte et la lumière,  
Ces pièces ont un air désesparé. La cave, elle, ne prend de rien ombrage  
Elle nous accepte tels que nous sommes, explorateurs ou casaniers  
Que la seule nécessité éloigne de chez eux.

### 5. Là-haut

Ce n'est pas l'homme qui a inventé le grenier.  
Les collectionneurs de vases ou de monnaies romaines  
Se font construire des meubles sur mesure, indexent et admirent  
Chaque nouveau spécimen; il n'y a que les femmes pour s'accrocher ainsi  
À des objets de leur passé dont elles n'ont plus l'usage,  
Incapables de nommer ce qui leur a paru, un jour, impensable de jeter.

Là-haut, sous les combles, empilés dans de hautes caisses,  
Chapeaux, voilettes, rubans, programmes de gala, lettres  
Ne font l'objet d'aucun culte (une araignée affamée y tisse sa toile  
Dans l'attente d'une mouche): nulle horloge n'y sonne  
Pour rattacher ce lieu au foyer dont il fait partie,  
Aucune fête ne lui est consacrée.

Le grenier ne devine les changements du monde  
Que d'après les conjurations enfantines qu'il abrite,  
Tantôt nid d'aigle pour deux sœurs surexcitées  
Cherchant refuge lors des colères de leur Maman,  
Tantôt fine goélette où tel fils unique vient jouer tout seul,  
Fait voile vers le nord ou longe un récif de corail.



## 6. La géographie de la maison

Après le petit-déjeuner,  
Prenant place dans cet espace blanc  
Qu'on appelle en Arabie  
La Maison où chacun va,  
Même les mélancoliques  
En retrouvant leur posture  
Remercent Dame Nature  
Pour cette joie authentique.

Le sexe n'est qu'une attente  
Avant qu'on ait de la barbe,  
Et n'est plus qu'un souvenir  
Après soixante-dix ans...  
Si les plaisirs de la table  
Dépendent du cuisinier,  
Ceux d'ici sont invariables  
Du premier jour au dernier.

Le contenu de son pot  
Exhibé à sa mère  
Vaudra au petit marmot  
Ses tout premiers compliments.  
Quand il aura pris de l'âge,  
Un dépôt satisfaisant  
Lui paraîtra le présage  
D'un jour faste et triomphant..

Luther en ce lieu, dit-on,  
Connut la Révélation;  
D'autres, moins illuminés,  
Apportent leurs mots croisés.  
Quand il sculpta son Penseur,  
Rodin lui donna la pose  
D'un sombre body-builder  
Évacuant quelque chose.

Tous les Arts sont dérivés  
De cette ardeur intestine,  
Ce geste auguste et premier,  
Ce fiat lux des latrines.  
L'art du peintre ou du poète  
Rêvant de défier le temps  
Est de dénarcissiser  
Un immortel excrément.

Freud a bien vu que l'avare  
Souffrait de constipation ;

Les banques ont dans leur façade  
Des boîtes où l'on peut lire :  
Caisse de dépôts nocturnes.  
Et ne parle-t-on pas  
De monnaie ferme, d'espèces,  
Voire de liquidités ?

Notre mère la Terre,  
Laisse nos intestins  
S'ouvrir jusqu'au dernier jour,  
Et purge aussi nos esprits ;  
Accorde-nous de mourir  
Sans retomber en enfance  
Pétulants, mous du sphincter,  
Dans un hôtel à deux sous.

Remets-nous à notre place :  
Quand nous devenons guindés,  
Quand nous sommes à deux doigts  
De jouer les philosophes,  
Fais nous voir le ridicule,  
Comme la face violette  
D'un grand prophète  
Pris d'une envie pressante.

L'esprit et le corps n'ont pas  
Le même horloge intérieure :  
Ce n'est qu'après notre visite  
Matinale dans ce lieu  
Que nous laissons derrière nous  
Les soucis d'hier  
Pour affronter avec courage  
Ce qu'aujourd'hui nous réserve.



dans un brouillard mallarméen  
le temps d'un bain  
[...]

### 9. Réservé aux amis [ext.]

Nôtre, mais pas tout à fait nôtre, petit temple réservé  
Au beau culte de l'amitié,  
Vide et silencieuse presque toute l'année,  
Cette chambre attend de vous  
Ce que vous seuls, mes hôtes, y pouvez apporter:  
Un ou deux jours de votre vie.

Facile au premier abord, le langage de l'amitié  
S'avère avec un peu de temps  
D'un usage complexe. Car cette langue ne ressemble  
À aucune autre, elle n'a rien du galimatias  
De la chambre à coucher ou de la nursery,  
Rien des rimes de cour, du poème courtois,

Et, faute de pratique, perd de son naturel.  
La distance et les devoirs nous séparent,  
Mais l'absence n'est pas un grand mal  
Quand elle fait de nos retrouvailles  
Une occasion. Venez quand vous le pouvez:  
Ici, votre chambre est prête.

**ÉLÉGIE POUR J. F. K. (754)**  
(22 novembre 1963)

Pourquoi *ce jour*, pourquoi *ce lieu*,  
Pourquoi *ainsi*, pleurons-nous, est-il mort?  
Les cieux ne disent rien.

Ce qu'il fut, il le fut:  
Ce que sera son avenir  
Dépend de nous.

Avec en mémoire sa mort,  
Ce que nous ferons de notre vie  
En dira le sens.

Quand meurt un homme juste,  
Affliction et louange,  
Douleur et joie, sont une même chose.

**Profil (774)**

Une enfance pleine d'amour  
et de bons gâteaux :  
bien sûr qu'il déteste le changement !

Gourmandise et Paresse  
l'ont souvent protégé  
de Luxure et de Colère

Il a tapé du pied souvent,  
pleuré parfois,  
mais n'a jamais connu l'ennui.

Fier ? Pas vraiment, sinon peut-être  
de sa prosodie  
et de ses amis.

La louange ? Sans réelle importance,  
mais si agréable à caresser  
au moment de s'endormir.

Il aime offrir des cadeaux  
mais ne parvient pas à oublier  
ce que chacun d'eux a coûté.

Devant un carrefour  
il attend que les feux  
virent au vert pour lui.

Sans sa montre  
il ne saurait jamais à quelle heure  
il est affamé ou excité.

Conscient de sa bonne fortune  
il se demande pourquoi si peu  
de gens se suicident.

Dans ses rêves d'angoisse,  
au moment d'abdiquer tout espoir,  
il éjacule.

Il n'a jamais vu Dieu,  
mais pense l'avoir,  
une ou deux fois dans sa vie, entendu.

## Marginalia

Terrifié ou honteux à l'idée de dire  
je ne t'aime pas,  
il a bâillé et s'est gratté la cuisse.

La paume tendue dans l'accueil :  
regarde ! pour toi  
j'ai desserré le poing.

Peu d'entre nous se rappellent  
clairement la fin brutale  
de l'innocence,  
ce moment où l'on se demande  
pour la première fois : suis-je aimé ?

La crainte et la vanité  
nous incitent à croire  
que tel visage se détourne  
à cause de nous, alors qu'il se détourne  
par hasard, à ce moment-là.

L'Amour véritable possède une vision  
de dix sur dix  
mais parle comme un myope.

Assoiffés de silence  
et de chaleur, nous produisons  
du bruit et du froid.

Quand nous faisons le mal,  
nous sommes aussi stupéfaits  
que nos victimes.

La devise du tyran :  
tout ce qui est possible  
est nécessaire

Né pour l'amour et la poésie légère,  
il est mort en brave  
sous la hache du bourreau.

C'est après avoir chié  
dans son nouvel appartement  
qu'il s'est enfin senti chez lui.

La Beauté qui passe  
l'enchante toujours, mais  
mais il ne se retourne plus.



Post coitum homo tristis.  
quelle bêtise ! S'il le pouvait,  
il se mettrait à chanter.

La pensée de sa propre mort,  
comme le grondement lointain  
de l'orage lors d'un pique-nique.

