

Jean-Yves Cadoret

AVEC THOMAS

(extraits)

Mis en ligne le 27 octobre 2014
Dernière mise à jour le 15 avril 2024



Dessin et gouaches de P. Cadoret,
d'après la couverture du *Poètes d'aujourd'hui* n° 92
(cliché de Rollie McKenna)

NOTE

Mon fils Nikolaz, qui a aimé *Dans l'estuaire Thomas* et envisage d'en donner une lecture musicale, m'avait demandé de lui transmettre la traduction des poèmes auxquels fait référence la troisième partie. J'ai souhaité les accompagner d'un texte introductif, dont l'écriture m'a conduit à me replonger dans ma vieille chemise « Thomas ». De fil en aiguille, je l'ai reprise en entier, pour aboutir à ce petit recueil, qui n'est ni une monographie sur Dylan Thomas (pour la France, elle a été faite excellemment par Hélène Bokanovski, que je cite souvent ici), ni, à la façon de Paul Veyne pour René Char, un « Dylan Thomas en ses poèmes », bien que je rêve de l'écrire un jour.

(Ni, bien sûr, un tombeau pour célébrer le cinquantenaire de sa mort.)

Il s'agit simplement de pages d'écriture qui déroulent l'histoire, comme son titre l'indique, de mon compagnonnage *avec Thomas* : de la rencontre fondatrice de *Fern Hill* à l'hommage de *Dans l'estuaire Thomas*, en passant par la colère de le voir si mal servi par ses traducteurs français, colère hélas toujours nourrie, et grandissante au fur et à mesure que je progressais dans ma grande entreprise de traduction de ses *Collected poems*.

Je pense aujourd'hui, sans modestie, que je n'aurai pas tout perdu de ma vie s'il se dit un jour que j'ai été à Dylan Thomas ce que sont, par exemple, Jacqueline Risset à Dante et les époux Poulsen à Inger Christensen.

Décembre 2003

FERN HILL

J'ai encore sous les yeux le corrigé du professeur, et ne résiste pas à l'envie méchante de le transcrire :

« Evidemment, rien ne vaut cette émotion sincère et immédiate qui vous prosterne tout pantelant devant certaines oeuvres dont l'écho sommeillait en vous. »

André Gide, *Prétextes* (1903)

Choix de la phrase : choisir un auteur connu et une phrase qui vous ait vraiment changé.

Introduction : importance des livres et de leur influence ; une seule phrase de l'un d'eux peut changer quelqu'un ; citer la phrase choisie, avec ses références ; la situer dans l'œuvre de l'auteur.

Expliquer la phrase et le sens que vous lui donnez, le retentissement de cette phrase en vous ; d'après André Gide, il doit être très important.

Développer les raisons de ce retentissement :

* *phrase évoquant un problème majeur (social), moral et humain,*

* *phrase évoquant un problème qui vous intéresse particulièrement (sur la jeunesse, par exemple),*

* *vers frappant par sa beauté : peut-il faire qu'on devienne autre ? Il peut donner le sens de la beauté et de la poésie.*

Conclusion : cette phrase aura-t-elle un retentissement vraiment durable en vous ?

C'était en classe de première. J'avais seize ans, l'âge où l'on voudrait bien emmener les filles au cinéma (mais c'est fou ce qu'à cet âge-là les filles préfèrent les grands types de philo), où l'on découvre que le monde n'est pas dans les livres d'école et où l'on jure, mais un peu tard, etc. Toujours est-il que j'avais déjà une dent féroce contre ce que j'appelais la mesquinerie de mes professeurs de français. Je crois en vérité que je ne tolérais pas d'eux qu'ils ignorent mon génie et les chefs d'œuvre que constituaient mes dissertations. La copie que j'avais rendue pour la composition trimestrielle, dont je pense avec désolation pour les exégètes de l'œuvre à venir qu'elle a dû disparaître avec les archives du vieux lycée de la route de Paris, faisait sans nul doute partie de la liste.

C'était en tous cas, à en juger par le corrigé, un chef d'œuvre de sujet mal traité.

Première erreur, j'avais choisi le vers :

Et pourtant je chantais dans mes chaînes comme la mer

sur lequel se referme le poème *Fern Hill* de Dylan Thomas. Une traduction, qui plus est d'un obscur inconnu. Pire, ce vers ne m'avait pas changé le moins du monde. Bien au contraire, j'avais développé l'idée qu'il m'avait révélé à moi-même. Par-dessus le marché, j'étais à l'époque le dernier à croire à l'influence des livres ; je lisais très peu, et surtout pas des essais, si bien que j'étais parfaitement incapable de situer ce vers dans l'œuvre du poète. Enfin, je m'étais appliqué à traduire mon impuissance à dire pourquoi ce vers, auquel bien sûr je ne donnais aucun sens concret, m'avait tant ébranlé, et en quoi il pouvait être ébranlant. Quant au « sens de la beauté et de la poésie », vous m'en direz...

Pourtant, malgré le regard désolé du professeur (« mon pauvre garçon, on ne t'a jamais dit qu'il faut toujours commencer par lire le texte du sujet? »), je persiste à croire que ce devoir *inspiré*, même s'il y répondait de manière peu orthodoxe, répondait exactement au sujet. J'y développais au moins trois points qui méritaient qu'on m'écoutât.

Je racontais d'abord les circonstances très particulières dans lesquelles ce vers m'avait fait découvrir la poésie de Dylan Thomas. Je venais d'avoir quatorze ans. Un séjour linguistique en Angleterre me donnait pour la première fois l'occasion de quitter le cocon familial, de *partir* vraiment, non seulement pour l'Angleterre, qui est l'ailleurs absolu, mais qui plus est dans une famille de landlord. Je découvrais cette nouvelle planète avec euphorie, dans un printemps de rêve qui portait à son paroxysme ma fibre lyrique. C'est dans le grand salon chaleureux des jeunes époux Goad, couleurs vives et douce lumière d'avril, plein de tapis de haute laine et de poufs profonds, de livres d'art et de poésie, que j'entendis pour la première fois, par l'entremise d'un disque dit par lui de ses grands poèmes élégiaques, Dylan Thomas, « le poète à la voix d'or », déclamer *Fern Hill*.

« ... Il lâchait le pouvoir malicieux de sa voix. Elle le transformait et nous dérobait tout pouvoir critique, elle nous livrait au charme. Sa voix était un souple instrument ; elle communiquait la splendeur, la terreur et la simplicité de son univers » (Cecil Price).

Il avait prononcé :

Though I sang in my chains like the sea

d'une façon à la fois hachée et monocorde, détachant chaque mot, sur un ton de rituel (il écrit dans son poème sur les funérailles d'Ann Jones

je convoque

A l'office des morts toutes les mers),

comme en écho à une voix tellurique, terrible comme celle d'un père, apaisante comme celle d'une mère, avec un léger chevrottement qui ne pouvait pas ne pas faire frissonner. Je l'entends encore.

J'avais été ensuite frappé par la traduction qu'en donnait Jean Simon, lue dans le bel article qu'Henri-Jacques Dupuy avait consacré dans *L'express* au Poètes d'aujourd'hui de Marc Alyn et Hélène Bokanovski, sous un titre qui ne pouvait alors que me séduire (bien qu'il fût menteur) : « Plongée dans l'univers tumultueux du Rimbaud gallois » :

Et pourtant je chantais dans mes chaînes comme la mer.

J'y retrouvais le pouvoir magique du vers original. A la fin de l'article et du poème, les mots français achevaient d'ouvrir en moi la porte que venait d'entrouvrir la voix entendue sur l'électrophone de South Godstone. J'ignorais alors que j'aurais maintes fois l'occasion, en traduisant Thomas, de retrouver cet accord parfait entre le poème et sa traduction littérale, comme s'il avait, en ces moments de grâce, atteint l'universalité du langage poétique que Goethe appelait de ses vœux. Je pense, entre cent exemples, à la dernière strophe du *Bossu du parv*, que les écoliers de Swansea connaissent aujourd'hui par cœur, et dont la traduction mot à mot se déroule en Français comme une eau :

*La nuit durant dans le parc défait
Le long des grilles et des massifs
Les oiseaux l'herbe les arbres le lac
Et les garçons sauvages innocents comme des fraises
Avaient accompagné le bossu
Jusqu'à sa niche dans le noir.*

Le fameux hermétisme de Thomas n'était-il qu'une légende ? J'en arrivais à ce qui m'avait valu le plus gros grief : sincère avec moi-même, parce que sincèrement ébranlé par le vers, j'avouais ne pas pouvoir décortiquer ce qui me semblait une évidence, ne pas pouvoir expliquer rationnellement pourquoi et comment il avait pu m'ébranler. Mais j'étais sûr que ce n'était pas, comme tenta de me le faire admettre le professeur, le résultat de l'opposition entre « chaînes » et « mer », que je n'avais même pas relevée.

Dans un de ces développements ampoulés dont j'avais le secret et la faiblesse (les professeurs ne manquaient jamais, quand ce n'était pas le point d'interrogation qui nourrissait mon mépris, de me gratifier d'un grand point d'exclamation rouge dans la marge), je décrivais les images que ce vers avait fait naître en moi : la silhouette d'un enfant courant sur le miroir d'une grève grise, la laisse des varechs, un ciel de crachin sur la mer, la solitude résignée des vieilles gens... Je tentais de faire sentir que le poète n'avait pas écrit :

Dans mes chaînes, je chantais comme la mer

ni :

Malgré mes chaînes, je chantais comme la mer

mais bien :

C'était dans mes chaînes que je chantais comme la mer

Et que la correspondance était lumineuse entre l'enfant prisonnier de son innocence et la mer dont la liberté est sans cesse reconquise.

J'avais le sentiment confus, qui me faisait sans doute en disserter avec obscurité, que ces images et cette lecture où la mer, plus libérée que libre, chantait comme de derrière les barreaux, n'étaient pas nées en moi de rien. Que c'était un éveil que le vers avait provoqué, beaucoup plus qu'un changement radical. Ce qu'il me révélait n'était pas l'idée de beauté, juchée sur le piédestal de la poésie, mais l'espoir d'une sympathie possible avec les autres par l'entremise de l'écriture poétique. Je sentais profondément que j'étais le seul à comprendre Thomas de cette manière, mais j'avais en même temps la certitude que c'était *une* bonne manière de le comprendre. Me reconnaissant en lui, je le reconnaissais mieux. J'étais devenu d'un même élan ami de Thomas et amoureux des mots.

Je n'ai appris que plus tard, par Hélène Bokanovski, que Dylan Thomas, dès l'adolescence, « donnait aux mots un sens *thomasien*. Déjà s'esquissaient les synthèses de son univers intérieur dont les mots sont l'instrument le plus insolite ». Elle rapporte comment, de sa rencontre avec Daniel Jones, qu'il décrit dans la nouvelle *Jeux de mains* du *Portrait de l'artiste en jeune chien*, naquit l'œuvre « croisée » de Walter Bram, dont le style était « d'une inconsistance ahurissante : fragile, furieux, laconique, massif, délicat, incantatoire, détaché, inflexible, violent, chinois, grec ou libidineux... Mais nos collaborations les plus facétieuses avaient un but sérieux : l'expérimentation, et ce fut sans aucun doute un des facteurs importants du développement de Dylan, qui rejetait systématiquement ce qu'on lui proposait au

collège, *traitant avec dédain tous les sujets scolaires* (c'est moi qui souligne). Dylan détestait l'académisme toute sa vie... »

Cher Dylan, que ne t'ai-je rencontré à l'époque ! Dans ta tourelle de Cwmdonkin Drive ou à la lumière de ma fausse lampe de broussard, quels

romans sur la vie

Du grand désert, où luit la Liberté ravie
n'aurions-nous pas écrits !

JE, DANS L'ALLIAGE DE MON IMAGE

Les *Vingt-cinq poèmes* s'ouvrent sur un long texte ambitieux, d'une densité qui confine parfois au charabia (il arrive à Thomas l'excentrique de trop charger sa barque). Le vers introductif, qui donne son titre au poème, *I, in my intricate image*, haie de i phallus, annonce la couleur :

*Je, dans l'alliage de mon image, suis à cheval sur deux niveaux,
Forgé de minéraux d'homme, orateur d'airain
Coulant mon spectre dans le métal,
Martelant sur son double les battitures de ce monde jumeau,
Ma moitié spectre en armure prise en tenaille dans le corridor de la mort,
A mon amble d'homme dans les fers.*

Tout est dans les trois premiers mots, *I, intricate* et *image*. Encore faut-il les lire avec attention. Il y a en effet de l'intrication dans *intricate*, et pas seulement de la complexité, comme le traduit assez platement Hélène Bokanovski dans le Poètes d'aujourd'hui où j'ai d'abord lu le poème. Si bien que l'image évoquée ici ne peut être celle que renvoient les miroirs. Ce poème n'est pas, ou pas seulement, un autoportrait de l'artiste au masque de fer, en marin brisant les haussières du temps ou en vampire de lui-même, bien qu'on puisse en intituler de la sorte les trois parties.

L'*image* dont il est question est le *produit* du poète, allié à, et de, son être. C'est de création que Thomas nous parle, où la genèse du poème rejoue la course désespérée du poète contre la montre. Le principe du *je* est au centre-origine du monde (le poète est Adam chassé du paradis terrestre, Moïse sauvé des eaux du Nil et tous les hommes), à partir duquel ses images le définissent. Au commencement est un homme dans les fers (il sait qu'il va mourir, que partout les forces de mort sont à l'oeuvre), qui ressemble aux sculptures de Giacometti. Mais cet homme est un animal doué de parole, c'est un « orateur d'airain » : ses images incorporelles (d'essence divine), à l'appel de la sève, au péril de la nature, décalquent son corps minéral en un « miracle jumeau ». Le poème puise sa matière dans le voyage de découverte de la vie, qui est sans espoir de retour. Il

*Pose le bras de la mer
Sur le vinyle de la terre*

pour que

Le monde circulaire s'immobilise.

Les deux derniers vers, comme très souvent dans les poèmes métaphysiques de Thomas, bouclent sur l'ouverture - donnent la clé du poème, qui apparaît limpide si l'on ne s'est pas trompé de porte en y entrant :

*Le dieu du commencement s'ébrona dans l'alliage tumultueux de la mer,
Et mes images s'élevèrent en rugissant sur la colline du ciel.*

J'ai découvert ce poème dans la foulée de *Fern hill*. L'ubac métaphysique après l'adret élégiaque. Le poète de quinze ans que j'étais alors sentait en lui aussi cette dichotomie, et comprit d'instinct que *I, in my intricate image* tentait d'élucider la condition du poète. *I*, c'était moi, en proie aux doutes de l'adolescence, dans la confusion de la chair et des mots, mais déjà sûr que ma voix serait ma voie, ma seule chance de salut sur la terre des hommes. Un long poème s'ensuivit, qui restera probablement mon unique poème « à la manière de Dylan Thomas », dans lequel je reprenais à mon compte, sans le savoir, le programme qu'il s'était fixé à vingt ans au seuil de son œuvre : *Homme, soit ma métaphore (Si me démangeait le prurit de l'amour*, paru dans le numéro d'août 1934 de la revue *New verse*) - un poème évidemment naïf, mais que je ne renie pas, ne serait-ce que parce qu'il m'ancrait dans la proximité de celui qui était devenu mon premier maître :

*Je, immense fresque de paradoxes,
Mosaique inextricable
Où s'enchevêtrent les pensées,
M'accroche instinctivement
A mon image contradictoire
Dans le miroir mirage des ans,
Repoussant à mains nues mes je exécrables,
Avide de moi-même en moi-même,
Pour me plus m'entendre bramer à tous vents.*

*Chaque soir des volets noirs de deuil
Se referment sur les lumières bleues de la ville,
Sur les lumières froides de la nuit,
Se referment pour ne plus s'ouvrir.*

*Chaque soir à jamais sous les becs de gaz,
Plaquée sur des affiches obscènes,
Une grande silhouette maladroitement mal assurée misérable
Trébuchant sur le château de sable de ses ambitions.
Une grande silhouette haïssable,
Haïe de tous,
Se relève, relève le front,
Et repart de son pas maladroitement mal assuré misérable
Vers le jour qui se lève à l'horizon.*

*Le front haut, la main basse,
Le poing fermé crispé menaçant,
Les yeux verts de détresse,
Et le cœur s'épanchant.
(...)*

*Mon existence entière pour rien que je triche
- tricher, tricher, tricher -
Et penche sur une fontaine tremblante
Le soir aux quatre vents,
Mon existence girouette de somnambule
Sur le fil fou du temps,
Me fait honte*

*- honte, honte, honte -
Et les hommes me font honte.*

*Pauvres hommes dans votre univers, insouciants, heureux,
Qui écrêtez vos vies
Comme l'accent sur l'e,
Puissiez-vous un jour m'entendre*

*Et, enivrés des ajoncs de la lande,
Survivre de mes derniers rêves,
Pour une dernière fois voir la mer descendre
Et tout doucement découvrir la grève.*

DEUX PORTRAITS

Au premier étage du *National museum of Wales*, à Cardiff, on peut voir un petit tableau dans un cadre doré : un adolescent pâle aux cheveux bouclés, blonds roux, long cou souligné par un foulard bleu, double menton naissant, lèvres sensuelles ; les deux grands yeux liquides, regard décidé plus que boudeur, semblent fuir le visiteur. 1934, Dylan Thomas à vingt ans, tel que l'a vu le peintre Augustus John, alors compagnon de celle qui allait devenir Caitlin Thomas, et tel que l'a décrit Vernon Watkins, qui allait devenir le plus fidèle ami du poète, lors de leur première rencontre : « Il était frêle, plus petit que je ne l'imaginais, timide, ardent, inquiet ; plein d'humour, il avait une belle voix profonde et ses grands yeux liquides étincelaient d'intelligence. Je ne fus pas long à comprendre que ce chérubin au nez retroussé, aux cheveux d'or bouclés, n'avait rien d'un naïf. Son instinct lui dictait les moyens de défendre avec assurance les valeurs dont il venait de faire la découverte. Ma première impression fut celle d'un entêtement forcené qui était en réalité le fait d'une innocence fondamentale... »

Dix-huit ans plus tard, à Millbrook, New York, chez la photographe Rollie McKenna. « Les champs étaient d'un blanc éclatant, le ciel bleu et clair, le soleil brillant et le vent aigu lorsque Dylan et moi sortîmes pour la première séance de photos. Sur le seuil, Dylan repéra les branches nues d'une grande glycine grimpante et entrepris aussitôt de s'en faire une cage, tour à tour riant, souriant, minaudant, s'écroulant enfin comme un crucifié. J'étais enchantée du plaisir qu'il avait d'être devant l'appareil. Je pris plusieurs rouleaux de lui dans la glycine ».

La photo qu'elle retient pour la couverture de son *Portrait of Dylan* est celle du crucifié.



TRADUIRE THOMAS,
journal

3

Il me semble que j'écris depuis toujours, du moins depuis aussi loin que ma mémoire - depuis ce soir d'hiver où, pour la première fois, la solitude de ma chambre d'enfant me fit peur :

Je crois pouvoir, mais tout s'est déjà dispersé...

Mais je n'ai commencé à écrire « pour de vrai » que beaucoup plus tard, lorsque j'ai compris qu'il n'y avait pas d'écriture sans lecteur : non pas l'assemblée, abstraite parce que nombreuse (!), des lecteurs, mais *un* lecteur précis, identifiable, l'*Autre*, mon semblable, mon juge - chose plus évidente sans doute pour l'artiste peintre, dont la main tremble en imaginant le public du vernissage penché sur sa toile.

Ce devoir d'exigence, peut-être ai-je étrangement commencé à y sacrifier en traduisant les autres poètes, et singulièrement Dylan Thomas.

Au début pourtant, j'étais perdu. La première phrase que j'ai pour parler des *Collected poems*, au 18 juillet 1964 de mes notes de voyage, est : « je dois avouer que je renonce à comprendre - sauf à comprendre ce que c'est que l'hermétisme ! ». Mais pour rien au monde je n'aurais renoncé à traduire celui dont la voix m'avait donné *Fern hill*. A force de remettre l'ouvrage sur le métier et de promouvoir mes tâtonnements en méthode, je finis par découvrir qu'en le traduisant je repassais à l'envers le film de la genèse de ses poèmes.

Au départ chez lui sont une intuition, un événement ou un spectacle naturel, condensés en un diamant de langage appelé vers. Ce vers appelle d'autres vers, qui précisent et amplifient la vision première, hissent le poème vers sa vérité (Dylan Thomas s'est toujours explicitement réclamé de la poésie narrative ; dans sa réponse à un questionnaire de la revue *New Verse*, il écrivait déjà, en octobre 1934 : « There must be a progressive line, or theme, of movement in every poem. The more subjective a poem, the clearer the narrative line. »). Il appartient ensuite à chaque mot de ne pas s'en écarter. Le traducteur, lui, commence par décortiquer le sens de chacun des mots, qui lui permettront, archéologue opiniâtre, d'établir le sens profond du poème, puis, lapidaire, d'en produire la *forme* adamantine.

Et je découvris en même temps que je procédais exactement à la façon de Dylan Thomas, de l'intuition au polissage, en traduction inverse, lorsque j'écrivais un poème. L'avais-je toujours fait, ou bien est-ce le travail de traduction qui m'avait amené à le faire ? Jacqueline Risset, qui sait de quoi elle parle, raconte comment la pratique de la traduction a infléchi sa façon d'écrire. Je suis incapable de dire si le même mécanisme, qu'elle appelle « le retour du biographique », a fonctionné pour mon compte, mais je peux dater précisément le moment à partir duquel j'ai changé mon fusil d'épaule. C'était le 14 avril 1973 à Salamanque, chambre 602 de la Residencia Condal, un soir de coup de blues comme il en arrive parfois en voyage, où j'avais noté dans mon carnet :

SANS DOUTE LE VENT est-il ma seule sagesse. Il est indispensable à l'intelligence de ma vie et c'est lui, l'autan d'avril ce matin - c'était hier le mervent des mois noirs en Bretagne - qui me donne la force de dire adieu.

Adieu vraiment cette fois-ci. Aux noms de plume, aux interviews imaginaires, aux imprécations prophétiques. Adieu aux histoires saintes. J'en ai assez d'être mon secrétaire et mon fossoyeur. Finies les poses, fini Dantec.

Puisqu'au bout du compte c'est toi qui as raison, Rimbaud, toi, Thomas. La parole est vouée à l'orgueil et à la folie. Elle aussi est illusion. On n'échappe pas aux métaphores de l'adolescence, on ne peut que devenir clown ou vagabond.

Et l'on dira que c'est en souvenir de l'arrogance des dieux, parce que nous sommes Dédale - enchaînez nos statues de peur qu'elles s'enfuient ! – mais le temps nous a volé la clé du labyrinthe.

Ce n'est sans doute pas un hasard si j'ai convoqué Dylan Thomas à cette cérémonie des adieux, à compter de laquelle, devenu adulte en poésie, j'ai désormais utilisé la parole pour déchiffrer le monde, et non plus seulement pour le travestir.

BIRTHDAY POEMS
(pour Anna)

SURTOUT QUAND LE VENT D'OCTOBRE, 1934
(Dix-huit poèmes)

VINGT-QUATRE ANS, 1938
(La carte du tendre)

POEME EN OCTOBRE, 1944
(Morts et entrées)

POEME SUR SON ANNIVERSAIRE, 1949
(Poèmes complets 1934-1952)

BIRTH POEMS

AVANT DE FRAPPER, 1934
(Dix-huit poèmes)

J'AI REVE MA GENESE, 1934
(Dix-huit poèmes)

PUIS MON NEOPHYTE, 1936
(Vingt-cinq poèmes)

VISION ET PRIERE, 1944
(Morts et entrées)

Tandis que le Français s'apprête au mauvais coup de son anniversaire, qui l'attend au virage de l'année, l'Anglais, *happy birthday !* célèbre le jour de sa naissance.

Cet écart, inscrit dans la langue, n'est peut-être pas indifférent à la surprenante pratique qu'a eue Thomas, ce « tourmenteur de mots, pour reprendre la formule de Durrell, qui smashait tous ses coups », de ponctuer son œuvre de *birthday poems*. Il inaugure le cycle à vingt ans (il est né le 27 octobre 1914), avec un premier « Poem in october » publié dans *The listener*, le journal de la BBC, le 24 octobre 1934 (et repris dans les *Dix-huit poèmes* sous le titre *Surtout quand le vent d'octobre*). On le retrouve quatre ans plus tard, dans *La carte du Tendre*, se préparant déjà à la mort avec la minutie d'un tailleur. A trente ans, alors que les V2 de l'Allemagne nazie menacent Londres, la magie des mots parvient encore à abolir le temps, l'espace d'un matin et d'un hymne à l'enfance qui préfigure *Fern Hill*. A la fin, pour ses trente-cinq ans, qu'il « célèbre et rejette » à la fois (il lui faudra deux ans pour achever son poème), tandis qu'

*Au-dessous et autour de lui vont
Carrelets et goélands, sur le frisson de leur passage qui s'efface,
Occupés aux besognes de l'espèce...*

tout est dit :

*L'obscur est la voie et la lumière le port,
Le ciel qui ne fut
Et ne sera jamais dit toujours la vérité,
Et, dans ce vide envahi de ronces,
A volonté comme mûres dans les bois
Les morts pour Sa joie poussent.*

Naître, c'est naître à la mort, qui est révélation du temps nul de la lumière (et c'est la lecture du cosmos qui enseigne le mystère de l'être : Thomas est un poète de la célébration).

Les *birthday poems* apparaissent donc indissociables chez Thomas des poèmes qui traitent du thème de la naissance et qu'on retrouve avec la même constance tout au long de l'œuvre. Assez étrangement, y compris dans le célèbre « poème élisabéthain » *Vision et prière*, écrit à l'occasion de la naissance de sa fille Aeronwy, dont la forme et la prosodie miment les douleurs de l'enfantement, le cycle des *birth poems* développe en parallèle un autre thème très thomasien : celui du double...

Encore une histoire d'albatros !

22 septembre 1997

TON PEUPLE AUX BRISANTS DE L'AUBE
(pour Nikolaz)

PROLOGUE DE L'AUTEUR
(Poèmes complets 1934-1962)

JE VOIS LES GARCONS DE L'ETE
(Dix-huit poèmes)

COMMENT L'ANIMAL EN MOI
(La carte du Tendre)

FUT-IL UN TEMPS
(Vingt-cinq poèmes)

POURQUOI LES FRISONS DU VENT D'EST
(Vingt-cinq poèmes)

MON HEROS MET A NU SES NERFS
(Dix-huit poèmes)

COMME SUR UN AUTEL AU CREPUSCULE
(Vingt-cinq poèmes)

JADIS C'ETAIT LA COULEUR DU DIRE
(La carte du Tendre)

APRES LES FUNERAILLES
(La carte du Tendre)

LE BOSSU DU PARC
(Morts et entrées)

AU-DESSUS DE LA COLLINE DE SIR JOHN
(Poèmes complets 1934-1962)

Internet aussi crée du sens. En cherchant sur la toile le formulaire d'inscription au concours de harpes de Bloomington, je suis tombé sur le site de la compagnie de théâtre *Snow & Associates*, qui a donné une représentation d'*Under milk wood* sur le campus en septembre 1999. Je doute que Thomas ait porté sa connaissance du français au-delà des quelques insultes à connotation sexuelle que pratiquent les supporters de rugby gallois, mais je suis sûr qu'il aurait pris un immense plaisir à découvrir la version française du site : *cliquez ICI pour l'information au sujet de la fonte et de l'équipage.*

...Suit, sous un *proverb of Hell* de Blake

Excess of sorrow laughs; excess of joy weeps,

une présentation de la « pièce pour voix » de Thomas du point de vue de la compagnie : *la ville ficticious que Dylan Thomas a nommée Llareggub (anagramme de bugger all!) est une communauté peuplée par des bigamists, des pédophiles, des nécrophiles, des nymphomaniacs, des satanists et des cannibales... A la différence de [sa] représentation conventionnelle comme genre de petit village étrange de Gallois on pourrait visualiser dans un travelogue gaiement coloré, cette production identifie le côté noir de la vie qui les mensonges cachés sous le Bois de lait... Sans diminuer la beauté du langage de Thomas, ou son sens de l'humour, elle indique un sens au noyau macabre qui est à la base du placage mince de Llareggub de l'excentricité pastorale lovable... Cette production débarque quelque part entre notre ville et Deliverance, pourtant elle est pleine de l'humour. Oui, les rires d'assistances, souvent et fort. Quel est si drôle au sujet d'une ville complètement de sociopaths ? Nous croyons que Dylan Thomas a su la réponse : cette vie mieux est vécue avec une passion foncée qu'un complaisance grinçant-propre... Sous le Bois de lait force des membres des assistances à interrompre leur rire et à poser la question de refroidissement : « ce qui sont nous la riant ? » Et la réponse peut très bien être : « nous-mêmes. »*

Jamais peut-être un texte critique n'aura aussi bien servi son œuvre. Il en épouse la forme déchaînée, à la limite du lisible, où son lyrisme n'a jamais cessé de puiser, et il livre une des clés du projet thomasien (règle numéro un quand on aborde Thomas : ne pas se fier aux apparences, car rien chez lui n'est insensé ; il se comporte en voyou avec sa langue, mais jamais en assassin, et il n'est pas excessif de parler à son sujet d'une *morale* de l'écriture) : nous sommes les frères en joie et malédiction des martiens de sa planète intérieure, Llareggub-Laugharne (qu'on prononce [lá:n], mélange de rires et de larmes), ce vrai faux petit port gallois oublié à l'embouchure de « l'estuaire Thomas ».

Nous y sommes arrivés un soir de la Toussaint 1989, dans une tempête d'apocalypse, et en sommes repartis le lendemain midi, après avoir mis nos pas dans les siens : Boathouse, Sir John's hill et le clocher de Llanybri - Saint Bris, sa cabane de planches bleues suspendue au-dessus de l'estuaire de la Tâf, la croix blanche dans le petit cimetière de Saint Martin, que tapissaient les fruits rouges des ifs... *Dans l'estuaire Thomas* raconte ce voyage. Les petits hommes verts que j'y croise et qui m'accompagnent dans la rivière de la vie sont les cousins des doux dingues de Llareggub, venus non pas d'*Under milk wood* mais des *Collected poems*, « le livre bleu de Reigate au parfum d'immense jeunesse », que je traduis et retraduis depuis bientôt quarante ans.

La mésange Tom Tit, Dame Souris et l'huître Jack viennent du *prologue*, écrit dans la cabane sur la Tâf, pour rejoindre le faucon et le héron qui passent en fin de cortège *au-dessus de la colline de Sir John* (on les voit parfois Vallée du Jet). Entre eux se glissent des enfants turbulents et rêveurs, *garçons de l'été* et de toutes les saisons, suspendus, dans *les frissons du vent d'est*, à la voyelle sombre des oiseaux et aux violons

des danseurs de corde de *fut un temps*, des adolescents tourmentés qui *mettent à nu leurs nerfs* en sacrifiant à la déesse de l'amour, des hommes mûrs qui sentent *l'animal en eux* monter avec la marée harpiste en regrettant *jadis où la couleur du dire* baignait leurs tables d'écoliers et leur royaume interdit aux amoureux béats, des êtres enfin que la vie étrilla, tels le beau diable couturé de plaies qui inaugure les dix sonnets oraculaires de *Comme sur un autel au crépuscule*, dans lesquels j'ai toujours vu une *Apocalypse* selon Thomas, *le bossu du parc* Cwmdonkin à Swansea ou sa tante *Ann Jones*, la maîtresse de Fern Hill, la ferme de ses vacances d'enfant.

La danse de la vie dans laquelle ils m'entraînent n'a rien de métaphysique. Elle dit simplement la vie, le désespoir vaincu, et que, oui, Dylan Thomas a raison, *cette vie mieux est vécue avec une passion foncée qu'un complaisance grinçant-propre...*

LAUGHARNE

... La tempête faisait rage. Des branchages étaient tombés à terre, qui n'interdisaient pas le trafic. Il faisait bon se trouver dans la voiture alors que les éléments se déchaînaient au dehors. Nous traversâmes Swansea, la ville minière. Des petites maisons de différentes couleurs étaient serrées les unes contre les autres, des tas immenses de charbon se profilaient sur le fond sombre du ciel, les usines crachaient une fumée noire : c'était une industrie sans fin...

En longeant la côte, nous nous aperçûmes de la violence de l'ouragan, la mer moutonnait et les rouleaux étaient impressionnants. Les ombres se resserraient autour de nous et bientôt les ténèbres furent complètes. Au loin une lumière : Laugharne.

Les maisons sont simples et sans ornement, la lumière d'un commerce ou d'un restaurant trouble parfois la monotonie des rues. Mais le temps ne se prête pas à l'observation. A notre B&B, l'accueil est chaleureux. Les feux brûlent dans les cheminées, les pièces sont moquettées, la famille est là regardant la télévision. Ma chambre est très chouette, bleue et bois, décorée de petites figurines.

Nous dînons dans un grand hangar aménagé en salle de restaurant. Les murs sont crépis de blanc, des objets de cuivre les ornent, l'éclairage projette une ombre rouge dans la pièce, le feu brûle et des chants gallois retentissent.

... Un soleil pâle troue les nuages, la tourmente est passée. Devant mes yeux s'étalent les toits noirs et les cheminées de briques rouges de Laugharne et des prairies vertes séparées par des haies d'arbustes. Les choucas dansent dans le ciel et un rouge-gorge pansu entame son refrain matinal perché sur un ballon.

Après l'habituel breakfast dans une maison qui, avec ses moquettes, ses murs lambrissés, ses deux cheminées et son agréable chaleur, nous faisait de plus en plus penser au Canada, nous pliâmes bagages. La pluie s'était remise à tomber. L'église du village se dressait au milieu des ifs, entourée d'une pelouse de tombes, leurs stèles grises pointées vers le ciel. La tombe de Dylan Thomas « the poet », trônait, seule blanche, dans le cimetière moderne, d'où l'on découvrait Laugharne et les prairies environnantes, humides et sans lumière.

Après la tombe, le bureau et la maison du poète, tous deux situés sur l'estuaire de la rivière Taf.

Le bureau : un cabanon bleu tourné face à la mer. Les fenêtres ferment avec un fil de fer, le mobilier est spartiate : un petit poêle dans un coin, deux chaises et une table couverte de manuscrits, quelques ouvrages posés sur des étagères et une quantité d'images épinglées aux murs.

Boat house : elle donne sur l'estuaire et possède un balcon de bois. Je ne décrirai pas l'intérieur, ne l'ayant point visitée.

A la sortie, j'ai vu aux jumelles un huître-pie picorant la vase et un héron cendré en vol, cou replié. Des myriades de bécasseaux couraient dans la vase. L'eau et le sable se mélangeaient, l'estuaire était bordé de roselières et de prairies vertes, une odeur de sel flottait.

Journal de voyage d'Anna (12 ans) au Pays de Galles,
28 et 29 octobre 1989

UNE LETTRE A MA TANTE
SUR LA BONNE FACON D'ABORDER LA POESIE MODERNE¹

Pour toi, ma tante, soucieuse de connaître
Le Chankley Bore² des lettres,
Les sentiers sont escarpés, car tu n'es en rien
Hottentote de la rue Sébastien-Bottin,
Simplement une brave dame cultivée
Qui (à sa honte) d'Eliot n'a aucune idée.
Fi de toi, ma tante, incapable de déceler
Du génie en David G.³
Et la plus élémentaire forme ou note
Chez Ezra Pound ou T.S. Eliot.
Fi de toi ! Je vais t'apprendre comme il
Convient à hausser tes sourcils,
Pour porter un regard aérien
A hauteur des modernes Parnassiens.

Achète d'abord un chapeau, pas un modèle
De Paris, mais celui que portent quand ils yodlent
Les Suisses, genre melon avec une ou deux
Plumes qui te cachent la vue, avant de
Descendre en sandales dans l'arène
(Tous les peintres modernes prennent
Leurs pieds pour peindre sur la toile blanche
Leurs femmes ou leurs mères, sauf les hanches).
Puis arbore jupe fendue corsage ouvert,
Car tout ce qui aux splendeurs de l'art se réfère
Peut à son misérable sein dire allez ouste
Pour que les mâles voient bien qui parle de Proust.
Souviens-toi de cela à chaque table
Parle aussi crûment que tu en es capable,
Et ne passe jamais le plat de pois sans ex-
Primer a minima *///* avis sur le sexe.

Ta garde-robe faite (oublie le reste,
Les petites choses comme un slip ou la veste),
Tu dois ensuite apprendre à parler riche
(Ici rien d'autre ne rime que « Chelsea Reach »⁴),
Apprends à commencer avec des mots semblables
A « Chiaroscuro » ou « Mal de Bright », « art social »,
« Timbre », « âme », « fromage crucial »,
« Le sarcasme rhomboïde », « les grandes joutes
Rythmées de la Puanteur et du Goutte à goutte »,
« Le Joyce de l'amour », « le D.H. « 'Ell »,
« Les sphères formelles de la Petite Nell ».
Avec sur la langue ces phrases so fashion,
Une connaissance de Jung et de moins jeunes,

Tu pourras converser avec n'importe qui
Et tailler des bavettes tout à fait arty.

Peut-être vaudrait-il mieux que tu
Crées quelque chose de jamais vu,
Un roman cochon en dialecte gaélique
Ou récrit en vers gallois façon Taliesin,
Des peintures au dos de gilets, des berceuses
En sanskrit sur des poitrines de lépreuses.
Mais si cela s'avère vraiment imposs-i-ble
Peut-être est-ce le mieux qui puisse t'arriver,
Car tu pourras alors écrire ce qu'il te plaît,
La poésie moderne est rien moins qu'accessible.

N'oublie pas que la bien en chair « bernique » rime
Avec « fille publique » en ces temps de famine
Et que les virgules sont les pires des crimes ;
Peu comprennent les ouvrages d'Edward Estlin
Cummings, le fatras mental de James Augustine
Joyce, et peu le babil codé du jeune Auden ;
Mais ils sont le peu qu'on retienne.
Ne sois jamais lucide, n'affiche jamais,
Si tu veux qu'à coup sûr on te porte au sommet,
La moindre pensée ou le moindre sentiment
(Car penser, nous le savons tous, est décadent) ;
N'omets jamais des mots vitaux tels
Que ventre, organes génitaux et -,
Car ce sont choses qu'on enrôle sans conteste
(Avec quel rôle !) dans tout art qui se respecte.
Souviens-toi de cela : toute rose est véreuse,
Et toute jolie femme tubéreuse ;
Souviens-toi de cela, que l'amour à la toise
Se mesure à la gîte des lettres gauloises⁵ ;
Souviens-toi aussi que la vie est un enfer
Et que du ciel lui-même émane un remugle
D'anges en putréfaction qui dans l'azur
Lâchent des pets mortifères.
Quand on se souvient de cela, qui empêcher
Pourrait un poète d'atteindre les sommets ?
Un dernier mot : avant que ne démarrent
Les circonvolutions de ton art,
Ôte ton cerveau et mets ton cœur au rancart ;
Délestée de ces fléaux, tu pourras égaler
Le génie de David G.

Courage, ma tante, et envoie tes fariboles
A Geoffrey Grigson⁶ avec tous mes lofs pour lof,
Et peut-être vivrai-je assez pour de mes yeux
Voir avec quel art ta poésie met le feu.

¹ Cette pochade était jointe à une lettre à Pamela Hansford Johnson en date du 21 décembre 1933 (Dylan Thomas venait d'avoir 19 ans). Elle m'a fait penser à l'apostrophe *To a modern poet* de G.K. Chesterton : ses *Collected poems*, parus en 1927, figuraient-ils dans la bibliothèque paternelle de Cwmdonkin drive ?

² Allusion au limerick d'Edward Lear *The Jumbles* (Le fouillis), où sont évoquées les collines exotiques de Chankley Bore.

³ David Gascoyne, dont le recueil *Roman balcony and other poems* avait été publié l'année précédente. David Gascoyne était de deux ans le cadet de D.T.

⁴ Titre du premier poème de Pamela Hansford Johnson, qui avait été publié dans le *Sunday Referee* du 13 avril 1933.

⁵ « French letter » en anglais désigne la « capote anglaise » du français.

⁶ Geoffrey Grigson (1905-1985), poète et critique, créateur de l'influente revue *New verse* (qui publia notamment les « premiers poèmes surréalistes écrits en anglais » de David Gascoyne), il fut l'ami de D.T. jusqu'à leur brouille de 1936. D.T. règle ses comptes avec lui dans le poème *To others than you* (1939).

A UN POËTE MODERNE

Eh bien,
Qu'en
dire

Je suis désolé
de savoir qu'
une peine verte
vous ronge l'âme
J'imagine
qu'à l'heure qu'il est
elle est rongée
plus qu'à moitié.

Je ne vous ai jamais causé
une peine verte
ni même
de matière grise.
C'est plutôt vous, avec ce plomb dans l'aile qui vous fait tourner en rond,
Qui m'en faites, de la peine.

Moi quand j'ai de la peine
Je ne fais jamais attention
à la couleur.

Mais je n'ai pas le sens de l'observation.
Je ne saurais affirmer
Avoir jamais remarqué que la boîte aux lettres
était comme un bébé
écorché vif qui hurlait.
Je n'ai pas
l'Œil d'un
Poète
capable de voir la Beauté
partout.

Vous écrivez aussi,
Comme une évidence, que le ciel
est une grande bouche
offerte au dentiste,
j'avoue n'avoir jamais rien
remarqué
de semblable.

Mais je ne peux m'empêcher de souhaiter
Vous voir prendre un peu plus de plaisir à tout cela ;
vous donnez l'impression d'avoir

un dégoût ce qui s'appelle un dégoût
des choses
On a le sentiment qu'elles vous font sursauter
Et vous attaquent en traître.

Et lorsque vous traitez
comme d'autres poètes
de thèmes
pas tout à fait
nouveaux
comme, par exemple,
la Mer,
c'est pour parler du
Mal de mer.

Comme vous dites –
C'est le Nouveau Mouvement,
L'Extase Emétique.

Gilbert Keith Chesterton, *To a modern poet*
24 juillet 1969

REPERES

Note (décembre 2003)

Pour commencer par le commencement (août 1965)

Fern Hill (août 1969)

Je, dans l'alliage de mon image (septembre 1969)

Trois notes oubliées

1. (novembre 1969)
2. (mars 1972)
3. (janvier 1973)

Un poète très moderne
dans une tradition populaire très ancienne (novembre 1970)

Sur la route avec Thomas (août 1971)

Académisme (mars 1981)

Moi et mon vélo (avril 1989)

Le sacre de Dylan Thomas (octobre 2007)

Deux portraits (novembre 1996)

Traduire Thomas, journal

1. (octobre 1969)
2. (mars 1991)
3. **(février 1994)**
4. (août 1998)
5. (octobre 2022)
6. (février 2024)

Birth & Birthday poems (septembre 1997)

Ton peuple aux brisants de l'aube (mai 2003)

Laugharne

(journal de voyage d'Anna au Pays de Galles, octobre 1989)

Au ciel des champs (décembre 2022)

Une lettre à ma tante
sur la bonne façon d'aborder la poésie moderne (mars 2023)

Dylan Thomas,
changer la forme et la signification de l'univers (février 2024)

Dans la bibliothèque idéale de Bernard Noël (avril 2024)