

Louise Glück

Poèmes

traduits de l'américain par Linda Orr et Claude Mouchard

Louise Glück est née en 1943, à New York, d'un père hongrois et d'une mère russe. Elle habite actuellement un village dans le Vermont, et enseigne à mi-temps l'anglais et la « creative writing » à Williams College (dans le Massachusetts). Plusieurs années durant, elle s'était limitée à de courtes périodes d'enseignement, mais, déclare-t-elle aujourd'hui, « quatre semaines par an ne me donnaient pas un contact suffisant avec le son humain. »

Elle a publié trois livres : *Firstborn* (The New American Library, 1968 ; Réimp. The Ecco Press, 1983), *The House on the Marshland* (Ecco, 1975), et *Descending Figure* (Ecco, 1980).

Les poèmes que nous traduisons sont tirés de *Descending Figure*. Tous (sauf un, le premier) forment de petits ensembles, de courtes suites. Le principe de ces ensembles n'est évidemment pas thématique, ni narratif ou descriptif. Dans les cinq poèmes de « Le Jardin », par exemple, ou dans ceux de « Consécration à la Faim », un reflet énigmatique se propage, mais qu'on ne saurait nommer ; les poèmes forment, entre eux, un espace où transparait une sorte de question. Qu'est-ce qui à chaque fois, d'une impulsion obscure, exige plusieurs poèmes ? Ce qui est sur le point d'être dit est aussitôt trop dit, et veut déjà être tu — mais pour resurgir, tout près et tout autre, dans deux, trois, quatre poèmes non moins avides de retourner au silence.

Louise Glück n'appartient pas à un groupe de poètes. Elle ne se laisse pas non plus ranger dans une tradition définie : « J'admire, dit-elle, Stevens et Dickinson, mais je me sens d'autres proximités, d'autres dettes : Eliot, Williams, Pound, Oppen, Cavafy. » Rilke, Sylvia Plath hantent sa poésie — mais, presque, comme des tentations, ou des pièges. Avec Sylvia Plath, en tout cas, elle a en commun le vœu d'une féroce perfection, et la mise à nu sans merci des rapports entre homme et femme, entre père et fille — cette fille dont le « rire dur » montre qu'elle a « compris ».

« La faim, toujours la faim, c'est là sa charge », écrit Calvin Bedient. Oui, mais combien glissante, cette faim, combien équivoque, le manque, ici ! Le plus glacial, c'est que, selon la logique perverse de ces poèmes, les « pertes » puissent être dites « toutes soutenables ».

Un prochain livre — serait-ce celui de la colère ? — intitulé *The Triumph of Achilles* — paraîtra chez The Ecco Press à l'automne 85.

LES ENFANTS NOYÉS

Tu vois, ils n'ont pas de jugement.
Alors il est naturel qu'ils se noient,
d'abord la glace les prend
et puis, tout l'hiver, leurs écharpes de laine
flottant derrière eux ils s'enfoncent
jusqu'à se taire enfin.
Et la mare les soulève dans ses multiples bras noirs.

THE DROWNED CHILDREN

You see, they have no judgment.
So it is natural that they should drown,
first the ice taking them in
and then, all winter, their wool scarves
floating behind them as they sink
until at last they are quiet.
And the pond lifts them in its manifold dark arms.

Mais la mort doit leur venir d'une autre manière,
tout près du commencement.
Comme s'ils avaient toujours été
aveugles et sans poids. Aussi
le reste est-il rêvé, la lampe,
la bonne nappe blanche qui couvrait la table,
leurs corps.

Et pourtant ils entendent les noms habituels
comme des leurres glissant sur la mare :

*Qu'est-ce que tu attends
rentre, rentre à la maison, perdu
dans les eaux, bleu et permanent.*

But death must come to them differently,
so close to the beginning.
As though they had always been
blind and weightless. Therefore
the rest is dreamed, the lamp,
the good white cloth that covered the table,
their bodies.

And yet they hear the names they used
like lures slipping over the pond :
*What are you waiting for
come home, come home, lost
in the waters, blue and permanent.*

LE JARDIN

1. La Peur de la Naissance

Un son. Puis sifflent et ronflent
les maisons glissant jusqu'à leurs places.
Et le vent
feuillette les corps des animaux —

Mais mon corps qui ne pouvait se contenter
de la santé — pourquoi rejoindrait-il d'un bond
l'accord de l'éclat du soleil ?

THE GARDEN

1. The Fear of Birth

One sound. Then the hiss and whir
of houses gliding into their places.
And the wind
leafs through the bodies of animals —

But my body that could not content itself
with health — why should it be sprung back
into the chord of sunlight ?

Ce sera encore la même chose.
Cette peur, cet être au-dedans,
au point de me pousser dans un champ
sans immunité
et jusqu'au moindre buisson qui marche
raide sorti de terre, traînant
la signature tordue de sa racine,
et jusqu'à la tulipe, une serre rouge.

Et puis les pertes,
l'une après l'autre,
toutes soutenables.

It will be the same again.
This fear, this inwardness,
until I am forced into a field
without immunity
even to the least shrub that walks
stiffly out of the dirt, trailing
the twisted signature of its root,
even to a tulip, a red claw.

And then the losses,
one after another,
all supportable.

2. *Le Jardin*

Le jardin t'admire.
En ta faveur il se barbouille de pigment vert,
des rouges extatiques des roses,
pour que tu y viennes avec tes amoureux.

Et les saules —
vois comme il a formé ces vertes
tentes de silence. Mais
il y a autre chose qu'il te faut,
ton corps si doux, si vivant, parmi les animaux de pierre.

Avoue qu'il est terrible d'être comme eux,
de n'avoir plus mal.

2. *The Garden*

The garden admires you.
For your sake it smears itself with green pigment,
the ecstatic reds of the roses,
so that you will come to it with your lovers.

And the willows —
see how it has shaped these green
tents of silence. Yet
there is still something you need,
your body so soft, so alive, among the stone animals.

Admit that it is terrible to be like them,
beyond harm.

3. *La Peur de l'Amour*

Ce corps couché près de moi comme pierre obéissante —
une fois ses yeux parurent s'ouvrir,
nous aurions pu parler.

En ce temps-là, c'était déjà l'hiver.
De jour, le soleil montait casqué de feu,
et la nuit aussi, au miroir de la lune.
Sa lumière passait libre sur nous
comme si nous étions couchés
pour ne pas laisser d'ombre,
rien que ces deux légers creux dans la neige.
Et le passé, encore, s'étirait devant nous,
calme, complexe, impénétrable.

Sommes-nous longtemps restés couchés là
alors qu'en se donnant le bras, en capes de plumes,
les dieux descendaient
de la montagne que nous leur avons construite ?

3. *The Fear of Love*

That body lying beside me like obedient stone —
once its eyes seemed to be opening,
we could have spoken.

At that time it was winter already.
By day the sun rose in its helmet of fire
and at night also, mirrored in the moon.
Its light passed over us freely,
as though we had lain down
in order to leave no shadows,
only these two shallow dents in the snow.
And the past, as always, stretched before us,
still, complex, impenetrable.

How long did we lie there
as, arm in arm in their cloaks of feathers,
the gods walked down
from the mountain we built for them ?

4. *Origines*

Comme si une voix disait
Tu devrais déjà dormir —
Mais il n'y avait personne. Ni
l'air n'avait noirci,
même si la lune était là,
emplies déjà de marbre.

4. *Origins*

As though a voice were saying
You should be asleep by now —
But there was no one. Nor
had the air darkened,
though the moon was there,
already filled in with marble.

Comme si dans un jardin bondé de fleurs,
une voix avait dit

*Qu'ils sont ternes, ces ors,
si sonores, si répétés,*
et qu'alors tu aies fermé les yeux,
couchée parmi eux, toute
bégayante flamme :

pourtant tu ne pouvais dormir,
pauvre corps, la terre
encore cramponnée à toi.

As though, in a garden crowded with flowers,
a voice had said

*How dull they are, these golds,
so sonorous, so repetitious*
until you closed your eyes,
lying among them, all
stammering flame :

And yet you could not sleep,
poor body, the earth
still clinging to you —

5. *La Peur de l'Enterrement*

Dans le champ vide, le matin,
le corps attend qu'on le réclame.
L'esprit est assis près de lui, sur un petit roc —
rien ne vient lui redonner forme.

Pense à la solitude du corps.
La nuit il arpente le champ fauché,
son ombre bouclée le serre.
Quel long voyage.
Et déjà, tremblantes, lointaines, les lumières du village
explorent les rangées sans s'arrêter à lui.
Que semblent loin
les portes de bois, le pain et le lait
posés comme des poids sur la table.

5. *The Fear of Burial*

In the empty field, in the morning,
the body waits to be claimed.
The spirit sits beside it, on a small rock —
nothing comes to give it form again.

Think of the body's loneliness.
At night pacing the sheared field,
its shadow buckled tightly around.
Such a long journey.
And already the remote, trembling lights of the
village
not pausing for it as they scan the rows.
How far away they seem,
the wooden doors, the bread and milk
laid like weights on the table.

FORME QUI DESCEND

1. *Errer*

Au demi-jour je sortis dans la rue.
Le soleil flottait bas dans le ciel de fer,
cerclé de froid plumage.
Si je pouvais t'écrire
ce vide —
Le long de la rue, des groupes d'enfants
jouaient dans les feuilles sèches.
Jadis, à cette heure, ma mère se tenait
au bord de la pelouse, portant ma petite sœur.
Tous étaient partis ; je jouais
dans la rue obscure avec mon autre sœur,
rendue par la mort si seule.
Nuit après nuit, nous fixions le porche grillagé
empli d'une lumière d'or, magnétique.
Pourquoi, elle, ne l'appelait-on jamais ?
Souvent je laissais mon nom à moi glisser, passer,
tout en implorant qu'il me protège.

DESCENDING FIGURE

1. *The Wanderer*

At twilight I went into the street.
The sun hung low in the iron sky,
ringed with cold plumage.
If I could write to you
about this emptiness —
Along the curb, groups of children
were playing in the dry leaves.

Long ago, at this hour, my mother stood
at the lawn's edge, holding my little sister.
Everyone was gone ; I was playing
in the dark street with my other sister,
whom death had made so lonely.
Night after night we watched the screened porch
filling with a gold, magnetic light.
Why was she never called ?
Often I would let my own name glide past me
though I craved its protection.

2. *L'Enfant Malade* (Rijksmuseum)

Une petite enfant
est souffrante, s'est éveillée.
C'est l'hiver, minuit passé,
à Anvers. Au-dessus d'un coffre de bois,
les étoiles brillent.
Et l'enfant
est détendue dans les bras de sa mère.
La mère ne dort pas ;
fixement
elle regarde au-dedans du musée qui brille.

2. *The Sick Child* (Rijksmuseum)

A small child
is ill, has wakened.
It is winter, past midnight
in Antwerp. Above a wooden chest,
the stars shine.
And the child
relaxes in her mother's arms.
The mother does not sleep ;
she stares
fixedly into the bright museum.

Vers le printemps l'enfant va mourir.
Aussi il est mal, mal
de la tenir —
Qu'elle reste seule,
sans mémoire, quand les autres s'éveillent
terrifiés, raclant la noire
peinture de leurs visages.

By spring the child will die.
Then it is wrong, wrong
to hold her —
Let her be alone,
without memory, as the others wake
terrified, scraping the dark
paint from their faces.

3. Pour ma Sœur

Loin, ma sœur remue dans son petit lit.
Les morts sont comme ça,
toujours les derniers à se calmer.

Car, même longtemps couchés en terre,
ils n'apprennent pas à parler,
mais restent, incertains, à se presser aux barreaux de bois,
si petits que les feuilles les plaquent au sol.

A présent, si elle avait une voix,
commenceraient les cris de faim.
J'irais à elle ;
Peut-être si je chantais tout doucement,
sa peau si blanche,
sa tête couverte de plumes noires...

3. For My Sister

Far away my sister is moving in her crib.
The dead ones are like that,
always the last to quiet.

Because, however long they lie in the earth,
they will not learn to speak
but remain uncertainly pressing against the wooden bars,
so small the leaves hold them down.

Now, if she had a voice,
the cries of hunger would be beginning.
I should go to her ;
perhaps if I sang very softly,
her skin so white,
her head covered with black feathers...

CONSÉCRATION À LA FAIM

1. De Banlieue

Ils traversent la cour
et à la porte de derrière
la mère voit avec plaisir
comme ils se ressemblent, père et fille —
Ce temps-là, j'en sais quelque chose.
La petite fille qui exprès
balance les bras, rit
de son rire dur.

On devrait le garder secret, ce son.
Il montre qu'elle a compris
que le père ne la touche jamais.
C'est une enfant ; il pourrait la toucher
s'il voulait.

DEDICATION TO HUNGER

1. From the Suburbs

They cross the yard
and at the back door
the mother sees with pleasure
how alike they are, father and daughter —
I know something of that time.
The little girl purposefully
swinging her arms, laughing
her stark laugh :

It should be kept secret, that sound.
It means she's realized
that he never touch her.
She is a child ; he could touch her
if he wanted to.

2. *Grand-mère*

« Souvent, debout à la fenêtre —
ton grand-père
était jeune homme alors —,
j'attendais, au début de la soirée. »
C'est ça le mariage.

Je vois la menue silhouette
se changer en homme
à mesure qu'il approche d'elle,
les cheveux cernés d'une dernière lumière.
Je ne pose pas de questions
quant à leur bonheur. En hâte il entre
avec sa faim de jeune homme,
si fier de lui avoir appris ça :
son baiser devait être
nettement tendre —

Bien sûr, bien sûr. Sauf
qu'il aurait pu aussi bien
lui mettre la main sur la bouche.

3. *Éros*

Être mâle, aller
toujours aux femmes,
être repris
dans la chair percée :

Je suppose
que ça secoue la mémoire.
Et la petite fille
qui se veut
dans les bras de son père
de même l'a aimé
en second. Sans qu'on lui dise
quel besoin exprimer.
Il y a un regard qu'on voit,
la bouche plutôt désespérée —

Parce que le lien
ne se prouve pas.

2. *Grandmother*

“ Often I would stand at the window —
your grandfather
was a young man then —
waiting, in the early evening. ”

That is what marriage is.
I watch the tiny figure
changing to a man
as he moves toward her,
the last light rings in his hair.
I do not question
their happiness. And he rushes in
with his young man's hunger,
so proud to have taught her that :
his kiss would have been
clearly tender —

Of course, of course. Except
it might as well have been
his hand over her mouth.

3. *Eros*

To be male, always
to go to women
and be taken back
into the pierced flesh :

I suppose
memory is stirred.
And the girl child
who wills herself
into her father's arms
likewise loved him
second. Nor is she told
what need to express.
There is a look one sees,
the mouth somehow desperate —

Because the bond
cannot be proven.

4. *La Déviation*

Ça commence tranquillement
dans l'enfance, chez certaines filles :
la peur de la mort, qui prend pour forme
la consécration à la faim,
parce que le corps d'une femme
est une tombe, prête à accepter
n'importe quoi. Je me souviens,
j'étais au lit la nuit,
je touchais les seins digressifs, doux,
je touchais, à quinze ans,
leur chair, leur ingénence,
que je devais sacrifier
jusqu'à libérer les membres
de floraison et subterfuge : j'ai senti
ce que je sens maintenant à aligner ces mots —
c'est le même besoin de perfection,
dont la mort n'est que le sous-produit.

4. *The Deviation*

It begins quietly
in certain female children :
the fear of death, taking as its form
dedication to hunger,
because a woman's body
is a grave ; it will accept
anything. I remember
lying in bed at night
touching the soft, digressive breasts,
touching, at fifteen,
the interfering flesh
that I would sacrifice
until the limbs were free
of blossom and subterfuge : I felt
what I feel now, aligning these words —
it is the same need to perfect,
of which death is the mere byproduct.

5. *Objets Sacrés*

Aujourd'hui dans le champ j'ai vu
les bourgeons durs, actifs, du cornouiller,
et je voulais, comme on dit, les attraper
pour les rendre éternels. C'est la prémisse
de la renonciation : l'enfant,
sans soi dont on puisse parler,
vient à la vie dans le refus.

J'étais séparée dans cet accomplissement,
dans ce pouvoir d'exposer
le corps sous-jacent, comme un dieu
dont l'action
n'a pas de parallèle dans le monde naturel.

5. *Sacred Objects*

Today in the field I saw
the hard, active buds of the dogwood
and wanted, as we say, to capture them,
to make them eternal. That is the premise
of renunciation : the child,
having no self to speak of,
comes to life in denial —

I stood apart in that achievement,
in that power to expose
the underlying body, like a god
for whose deed
there is no parallel in the natural world.