

# Robert Graves

## Poeta 1895-1985

Présentation par Jonathan Boulting.  
Poèmes traduits par Robert Marteau

Le 8 décembre 1985, le treizième jour du treizième mois consacré au sureau, arbre fatal, Robert Graves était enterré sans crucifix, mais avec son noir chapeau andalou, dans le cimetière qui somme Deya. Peu peuplé, un peu trop humide, pris entre la cordillère et la mer, Deya reste un très beau village de la côte Nord-Ouest de Majorque. Gertrude Stein avait dit à Graves et Laura Riding, sa gouvernante poétique : « Majorque est un paradis — si vous pouvez supporter. » Il le put, peut-être, parce qu'il fut assez sage pour bâtir sa maison dans les proches environs du village. Il y vécut et travailla jusqu'à sa mort, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. On en soustraira toutefois les dix années de cauchemar fasciste. Son pouvoir de production était prodigieux. Quand j'entrai pour la première fois chez lui, je constatai que sa bibliothèque était presque entièrement constituée de ses propres ouvrages.

Graves a écrit qu'il aimerait qu'après sa mort on se souvint de lui pour avoir déclaré que « l'art de poésie consiste en la manipulation de la lettre s » — la fable d'Hercule et Erichthonios ? Dans sa chronique nécrologique, le *Times* préféra célébrer Graves comme le « plus grand poète de l'amour depuis Donne ». Une fois déjà il avait lu sa nécrologie, après qu'on eut annoncé sa mort sur la Somme en 1916. Ainsi était-il *deuteropotmos*, ou bidestiné — mais l'occasion lui eût-elle été offerte d'être *tripotmos* qu'il aurait probablement aimé plus encore se voir décrit comme « le meilleur poète de l'amour en langue anglaise depuis Shakespeare ». Graves distinguait entre « grande » et bonne poésie, entre le long poème prétendant par sa technique circonvenir la postérité, et le poème lyrique, expression concentrée de la passion du poète ravi par la Muse. Graves s'affirmait poète mineur et citait l'ancienne tradition irlandaise qui réservait la poésie pour les hauts moments lyriques ou dramatiques dans le cours de la prose narrative. Il aimait Skelton, qu'il avait virtuellement découvert, et détestait Milton, le « politicien », sauf en ses vers latins. Il attribuait la détérioration de la poésie de Wordsworth à l'abandon par celui-ci d'Annette Vallon, dans la crainte de se voir couper les vivres par ses grands-oncles. « Terre sacrée de Walsinghame », de Sir Walter Raleigh, était, pensait-il, le plus parlant des poèmes à la Muse. Pour moi, je trouve certains fragments du Livre 11 de *L'Océan à Cynthia* plus puissants. Il critiquait Donne de peindre l'amant en oubliant l'aimée.

« Si je meurs en état de grâce, mon intemporel paradis sera le jardin secret de la femme que j'aime le plus. » Cette femme était évidemment la « perpétuelle Autre Femme », pour l'amour de qui, perpétuellement, il combattait son autre soi-même. (Mais « il y a plein d'amour dans la

boxe », avait-il remarqué.) L'histoire de cet amour est une intériorisation poétique de celle de l'Anatha palestinienne qui, « s'incarnant en une reine-prêtresse chaque année, ordonnait la crucifixion de son époux sacré, l'Esprit de Croissance, afin d'apaiser le Démon de la Sécheresse ; ensuite mettait l'exécuteur en son lit jusqu'aux pluies d'automne, l'exécutait à son tour, choisissait un nouveau roi sacré : théoriquement, le héros crucifié après sa traversée de la mort ». Il écrivait ailleurs : « J'eus toujours pour thème essentiel l'impossibilité pratique — seulement transcendée par une croyance au miracle — de l'amour absolu continué entre homme et femme. » La Muse incarne du poète « le tout et le destin ». « La fonction de la poésie est l'évocation religieuse de la Muse ; sa pratique est dans l'expérience de l'exaltation et de l'horreur mêlées que sa présence suscite... Ce fut l'avertissement une fois donné à l'homme qu'il eût à préserver l'harmonie entre lui et la famille des créatures vivantes parmi lesquelles il est né, selon le vœu de la maîtresse de maison ; rappel, maintenant qu'il a négligé l'avertissement, qu'il a mis la maison sens dessus dessous au gré de ses capricieuses expériences en philosophie, science, industrie, et qu'il a porté la ruine en lui comme chez les siens. »

Il n'est toutefois « aucune poésie domestique », le mariage étant une institution patriarcale.

Avec l'âge et l'amenuisement de ce qu'il aimait appeler « le problème historique », le poète évolua de la condition de victime à celle de partenaire. Il chercha « différence absolue dans la complémentarité », trouva son paradigme dans l'amour du patriarcal Salomon et de la matrilinéaire Saba.

Jusqu'aux années soixante, la Muse fut pour Robert Graves la Déesse-Triple-Lune, qui est blanche. Peut-être est-ce pour l'amour d'elle qu'il consentit à participer au Carnaval de la Nouvelle Lune du 18 juin 1966 au Royal Albert Hall — inévitable et apocalyptique événement dont je me dois de réclamer aussi bien qu'accepter la responsabilité. C'était confirmer Graves en sa croyance, à savoir qu'en ces temps publics la poésie ne pouvait être que rite privé. Or Graves avait déjà cheminé vers la Déesse noire des soufis. Dans une lettre à Idries Shad Sayed, nous lisons : « Le tout est de savoir quand et comment la Déesse blanche qui va impartialement entre bien et mal (le mal étant, comme vous savez, rien, sursis, ambiguïté, incongruité, ruse, couardise, insensibilité, égout de la *Baraka*) deviendra la Déesse noire de la Sagesse. Ses précédentes expériences la prédisposent à l'être, si elle veut ; la pure Vierge Marie, femme bonne, ne comprend pas la tentation de surseoir à manger du cadavre. » Sa réapparition semble opportune. Car si, à l'infantile profanation astronautique, la Déesse blanche s'est abandonnée comme une putain, déterminée à tout prix et à jamais à protéger sa virginité secrète des entreprises des poètes, pour le moins l'espoir nous est dès lors permis, si nous survivons aux conséquences de la trahison bien gagnée, de pouvoir un jour rencontrer la Déesse noire.

Néanmoins, on peut toujours compter sur la surprenante capacité qu'a Graves de se contredire. « Il est possible que la grande catastrophe mécanarchique que nous attendons... produise la métamorphose poétique de la Femme-Lune... en Femme-Soleil. » Son poème, « Les lits de Grainne et

Diarmuid », relate les unions sylvestres, hors calendrier, chaque soir répétées, d'un dieu-lune et d'une déesse-soleil, tous deux irlandais. Et Fleur Adcock se montra quelque peu injuste quand elle déclara, selon Graves seuls les hétérosexuels pouvaient prétendre au titre de poète. Graves sentait plutôt qu'en se privant du mythe poétique, au profit de l'idéalisme homosexuel, Socrate, qui haïssait l'arbre et que le démon tourmentait, ainsi rejetait, imité par ses successeurs, la Triple Déesse de Diotima : Moïra-Ilithyia-Callone, tous cultivant une mortelle autosuffisance masculine. Dans son très respectueux essai consacré à Juana de Asbaje, il semble s'appuyer sur l'expérience : en l'occurrence, celle de Laura Riding, poète qu'il révérait (« Mais elle ne sut pas s'arrêter ! »). Parce qu'il n'y a pas de muse mâle (l'homme ne peut aspirer qu'à la demi-divinité), de la femme poète « la tâche de vivre seulement avec et pour soi-même tôt ou tard va s'avérer impossible ». Elle fera le saut de Leucade. Quant à la conclusion péremptoire de Laura Riding : « La Vérité commence où la poésie finit », est-elle vraiment une tentative de justifier un échec caché ?

Plus tard, quand on commença à douter que le manuscrit d'Omar Kayyam, à la traduction duquel Graves travaillait, fût aussi ancien et authentique que l'avait laissé croire Omar Ali Shah, on pouvait trouver une excuse dans la supposition que les soufis n'avaient voulu « faire avec lui qu'un bout de chemin ». Il est vrai que le voyage à la Déesse noire ne le conduisit nulle part — si ce n'est « hors lieu ». Les meilleurs poèmes de sa vieillesse, bien que de moindre urgence que les précédents, restent illuminés par quelque « miraculeuse certitude » (incluant d'ailleurs le doute), quelque « indomptable magie de désespoir » et « enfantine assurance ». « Le don suprême octroyé au poète » est « l'humour poétique ». Le poète peut atteindre à un certain moment, dans le cours de son poème, où la tension paradoxale s'est résolue en accord si parfait qu' « il trouve drôle de se demander si l'inclusion d'un simple “ ne pas ” ne le parferait pas encore ».

On se souviendra du Graves mythographe et historien, non seulement pour ses deux *Claudius* (aux trop obséquieux ou pressants il assurait ne les avoir jamais lus), mais aussi pour avoir récrit le *Livre de la Genèse* et tout le *Nouveau Testament*. Certains lui seront reconnaissants d'avoir relégué Freud en note de bas de page à la fin du chapitre traitant d'Œdipe dans *Mythes grecs*. Les marxistes, eux, seront surpris d'apprendre que poésie ou « vérité définitive » « n'est jamais ce qui sera, étant ce qui est », et que l'histoire est « une dangereuse déviation du cours véritable de la vie humaine ». Pour la « mésinterprétation des anciennes icônes et des emblèmes sacrés en vue de leur adaptation à un nouveau système religieux », Graves frappa le terme *iconotropie*. Pour n'être pas indigne de son grand-oncle, le sec Léopold von Ranke, « fondateur de l'histoire moderne », il s'assigna, en tant que mythographe, de rétablir le texte original, par greffe de l'inspiration analeptique sur une énorme érudition. Les textes originaux pourraient eux-mêmes être lus iconotropiquement par le non-initié. La Déesse blanche : invention de Graves, oui ; et réalité préhistorique « sur quoi » soudain « il tomba ». Il fut l'étymologiste le plus inspiré de notre époque. Graves transcendait bien plus qu'il ne rejetait les dimensions historique et psychologique. « L'avenir de la prosodie

anglaise » — champ de bataille où fit rage pendant mille ans la guerre entre l'ordre syllabique français et la turbulence de l'accentuation anglo-saxonne — « dépend de l'issue de l'actuelle lutte des classes », écrivait-il en 1926. La fonction principale de toute prosodie, qui incluait encore pour Graves les techniques du « cyngannedd », consistait à induire la transe poétique, et « la quintadimensionnelle co-identification des amants ». Encouragé par le Dr Rivers, habile, éclectique psychanalyste réceptif à la poésie, Graves avait, au début des années vingt, développé une théorie du poème comme acte thérapeutique, « réconciliation supralogique d'idées émotionnelles conflictuelles » et de l'hémisphère « conscient » du cerveau avec l' « inconscient ». Il explore le thème dans sa nouvelle : *Le Cri*. Mais alors que les réductionnistes américains, tels que Randall Jarrell, voulaient expliquer la Déesse blanche par une « fixation sur la mère », hardiment Graves proclamait le mystère et la royauté, la réalité de la vocation poétique. Bien que le tracassât encore de temps en temps la « divergence entre réalité poétique et réalité historique », il choisit de célébrer une « magie intemporelle » et « les miracles que l'amour peut produire par débordement d'amour poétique au sein d'un monde d'amis ».

Le premier Graves était un chevalier de France venu en Angleterre avec Henri VII en 1485, mais Robert s'enorgueillissait davantage du sang écossais et irlandais hérité de son père. Sa mère était germano-danoise, ce qui fournit au fils une des raisons de ridiculiser Nietzsche — l'autre venant de sa dette intellectuelle envers le « bœuf allemand ». Graves affichait sa gallophobie, laquelle n'avait pas pour seule origine les effroyables moments vécus sur le sol inhospitalier de la France lors de la Première Guerre mondiale (il les relate dans son autobiographie : *Adieu à tout cela*), mais aussi bien le « modernisme franco-américain », qu'il vitupérait. Il célébrait en lui-même la colère tout en étant fin satiriste et redoutable polémiste. Il n'aimait ni ce qu'il avait entendu de Valéry ni ce qu'il connaissait de Poe. Il avait foi en la poésie « comme unique instrument apte à mesurer des sentiments précis ». Il était doué d'un flair et d'une oreille quasi infaillibles pour cadence et quantité ; il pouvait se dispenser de la théorisation pseudo-musicale et se fier à sa « foi superstitieuse » en la langue anglaise aux fins d'une miraculeuse fusion son-sens et image-sens. En outre, il avait l'ouïe la plus fine qu'Anglais pût avoir pour les racines latines de sa langue, une aspiration classique à « un corpus accepté du sens poétique », l'œil à l'image royale, et le don gaulois de sensualiser les abstractions.

« Le sens le plus difficile est toujours le plus proche du définitif », déclaraient Riding et Graves dans leur analyse du cent vingt-neuvième sonnet de Shakespeare. Ils fondèrent leur étude sur le « sens latent ». Pour eux, comme pour Yeats et Hardy, tout « sens définitif » nécessairement attirerait toutes les énergies syntaxiques, conventions grammaticales incluses. Ils ne considéraient pas qu'un poète pût se passer de la cohérence du sens commun, ni de la précision factuelle. C'est selon ces critères que Graves et Riding démolirent quelques-unes des plus fameuses anthologies poétiques tant de leurs contemporains que de leurs prédécesseurs. La critique de Graves, à partir de 1920, est d'une plus grande utilité que celle d'Eliot ; elle est plus enracinée que celle d'Auden, mieux écrite que celle de Yeats (dont

il est admis que la meilleure prose venait dans les vers). Et, à le lire, Pound lecteur relève de l'imposture. « Ma morale poétique date de l'aube du moyen âge, non de la révolution franco-américaine de 1920. » On a beaucoup insisté sur les affinités latines et celtiques de Graves, mais il allait être de plus en plus conscient des éléments hispano-arabes à l'intérieur de son œuvre. Un grand nombre de ses poèmes rappellent la voie chaste et l'austère raffinement des premiers poètes lyriques andalous des Omayyad. Certains illustrent la transfiguration des pulsions guerrières nées avec la chevalerie sarrasine. Les emblèmes frappent l'esprit par leur précision héraldique. Par-dessus tout, Graves partage avec les poètes soufis Ibn Arabi, Jalaluddin Rumi et les troubadours qui leur succédèrent, la révérence envers la Beauté féminine, manifestation centrale de la Divinité sur terre.

On regrettera que les seules traductions de Robert Graves couramment accessibles en espagnol soient de Claribel Alegria, poétesse résidant à Managua, où il se fait plus de non-poésie qu'en nul autre lieu de la planète, et cela grâce au Président des États-Unis. L'espagnol était pour Graves « une langue nette et claire ». Malheureusement, ce ne semble pas être celle des versions sandinistes, totalement dépourvues de *baraka*.

Dans les années soixante-dix on pouvait rencontrer Robert par les hauts chemins de Deya. Il ne paraissait pas très différent d'un de ses « anciens dieux âgés de pouvoir et désir » ou d'un roi-magicien banni. Il avait le tour pour mettre quelqu'un face à une question sans réponse, par exemple : « Mon nom est-il encore Robert Graves ? » A l'âge de quatre-vingt-un ans, il pouvait encore chanter les quatre-vingt-un vers de la ballade anglo-irlandaise, « La nuit d'avant que Larry fût pendu ». Par un soir d'hiver, à Canellun, comme il fixait le feu, écoutant l'asthme et le crachotement des bûches humides, il se tourna vers moi et me dit : « Je n'ai pas appris beaucoup, mais j'ai appris à écrire. » Cinquante ans plus tôt, il pensait avoir « appris à dire la vérité ».

Amina Shah Sayedna al-Hashimi m'a rapporté deux autres anecdotes tout à fait du cru Graves. Pressé par un jeune homme importun qui veut un autographe, Robert, déjà vieux, désemparé, signe : Robot Graves. Ailleurs, il interrompt courtoisement une proluxe dame du Midwest en lui insérant une rose entre les lèvres. Que Graves fût obsédé par sa vocation poétique venait peut-être de ce qu'il craignait particulièrement son côté antipoétique ou apollinien. Comme il l'écrit dans ses *Mythes grecs*, Apollon fut d'abord une souris. Robert Graves ressemblait à un poète parce qu'il en était un — et un lion ! Il était fort suffisamment pour opérer cet « attentif retrait de la volonté » qui permet au poème d'émerger, et courageux assez pour prendre le risque d' « apprendre du poème » — comme « les parents sages » apprennent de leur enfant.

Il définissait le gentleman comme quelqu'un qui sait d'instinct quand se tromper de vêtement. De même, il avait su se tromper de temps.

Il comprenait « la vraie nudité, La longue dette au silence due ».

## TO JUAN AT THE WINTER SOLSTICE

There is one story and one story only  
That will prove worth your telling,  
Whether as learned bard or gifted child ;  
To it all lines or lesser gauds belong  
That startle with their shining  
Such common stories as they stray into.

Is it of trees you tell, their months and virtues,  
Or strange beasts that beset you,  
Of birds that croak at you the Triple will ?  
Or of the Zodiac and how slow it turns  
Below the Boreal Crown,  
Prison of all true kings that ever reigned ?

Water to water, ark again to ark,  
From woman back to woman :  
So each new victim treads unfalteringly  
The never altered circuit of his fate,  
Bringing twelve peers as witness  
Both to his starry rise and starry fall.

Or is it of the Virgin's silver beauty,  
All fish below the thighs ?  
She in her left hand bears a leafy quince ;  
When with her right she crooks a finger, smiling,  
How may the King hold back ?  
Royally then he barter life for love.

Or of the undying snake from chaos hatched,  
Whose coils contain the ocean,  
Into whose chops with naked sword he springs,

Then in black water, tangled by the reeds,  
Battles three days and nights,  
To be spewed up beside her scalloped shore ?

## POUR JUAN LORS DU SOLSTICE D'HIVER

Il n'est qu'une histoire, une seule,  
Qui mérite votre dit  
De barde qui sait ou d'enfant doué ;  
Lui appartiennent vers et moindres paillettes  
Qui époustouflent de leur brillant  
Telle commune histoire qu'ils hantent.

Est-ce d'arbres que vous dites, de leurs mois et vertus,  
Ou de bêtes étranges qui vous traquent,  
D'oiseaux qui vous croassent la Triple volonté ?  
Ou du zodiaque et de sa lente roue  
Sous la Couronne boréale,  
Prison de tous vrais Rois qui jamais régnerent ?

D'une eau, d'une arche à l'autre,  
De la femme à la femme à rebours :  
Chaque victime nouvelle foule sans faux pas  
Le circuit inaltéré de son destin,  
Amenant douze pairs pour témoigner  
De sa naissance et sa chute étoilées.

Ou bien est-ce de la beauté dont la Vierge s'argente,  
Poisson en dessous des cuisses ?  
Elle porte en sa main gauche un coing feuillu ;  
Quand, souriante, elle recourbe de sa droite un doigt,  
Comment le Roi saurait-il résister ?  
Royalement il troque alors âme pour amour.

Ou de l'indestructible serpent par le chaos couvé,  
Dont les boucles contiennent l'océan,  
Dans la gueule duquel l'épée nue il bondit,

Alors dans l'eau noire, aux rouches mêlé,  
Combat trois jours et trois nuits,  
Pour être vomi auprès de sa grève coquillière ?

Much snow is falling, winds roar hollowly,  
The owl hoots from the elder,  
Fear in your heart cries to the loving-cup :  
Sorrow to sorrow as the sparks fly upward.  
The log groans and confesses :  
There is one story and one story only.

Dwell on her graciousness, dwell on her smiling,  
Do not forget what flowers  
The great boar trampled down in ivy time.  
Her brow was creamy as the crested wave,  
Her sea-grey eyes were wild  
But nothing promised that is not performed.

## FULL MOON

As I walked out that sultry night,  
I heard the stroke of One.  
The moon, attained to her full height,  
Stood beaming like the sun :  
She exorcised the ghostly wheat  
To mute assent in love's defeat,  
Whose tryst had now begun.

The fields lay sick beneath my tread,  
A tedious owlet cried,  
A nightingale above my head  
With this or that replied —  
Like man and wife who nightly keep  
Inconsequent debate in sleep  
As they dream side by side.

Your phantom wore the moon's cold mask,  
My phantom wore the same ;  
Forgetful of the feverish task  
In hope of which they came,  
Each image held the other's eyes  
And watched a grey distraction rise  
To cloud the eager flame —

Grosse neige, et les vents caverneux rugissent,  
Le hibou ulule dans le sureau,  
L'effroi au cœur crie vers la coupe d'amour :  
De douleur à douleur comme les étincelles s'envolent.  
La bûche grogne et confesse :  
Il n'est qu'une histoire, une seule.

Considère sa grâce, considère son sourire,  
N'oublie pas les fleurs  
Que le grand sanglier foula au temps du lierre.  
Front de crème comme le crêt des vagues,  
Sauvages, ses yeux gris comme la mer,  
Nulle promesse qui ne soit tenue.

## PLEINE LUNE

Comme je sortais dans la nuit suffocante,  
Une heure sonna.  
La lune, à son plus haut,  
Se tenait, brillante comme le soleil,  
Exorcisant le froment fantôme  
Pour un tacite consentement à la défaite amoureuse,  
La fiancée ayant déjà commencé.

Malades, les champs gisaient sous mes pas,  
Une hulotte criait, fatigante,  
Un rossignol au-dessus de ma tête  
Répliquait ci ou ça —  
Ainsi qu'homme et femme qui nuitamment  
Ont d'inconsistants débats  
Comme ils rêvent côte à côte en dormant.

Ton fantôme portait le masque froid de la lune,  
Le mien portait le même ;  
Oublieux de la tâche fébrile  
Qu'ils espéraient en venant,  
Chaque image captait les yeux de l'autre,  
Voyait une distraction grisâtre  
Ennuager la flamme vive —

To cloud the eager flame of love,  
To fog the shining gate ;  
They held the tyrannous queen above  
Sole mover of their fate,  
They glared as marble statues glare  
Across the tessellated stair  
Or down the halls of state.

And now warm earth was Arctic sea,  
Each breath came dagger-keen ;  
Two bergs of glinting ice were we,  
The broad moon sailed between ;

There swam the mermaids, tailed and finned,  
And love went by upon the wind  
As though it had not been.

## IN HER PRAISE

This they know well : the Goddess yet abides.  
Though each new lovely woman whom she rides,  
Straddling her neck a year or two or three,  
Should sink beneath such weight of majesty  
And, groping back to humankind, gainsay  
The headlong power that whitened all her way  
With a broad track of trefoil — leaving you,  
Her chosen lover, ever again thrust through  
With daggers, your purse rifled, your rings gone —  
Nevertheless they call you to live on  
To parley with the pure, oracular dead,  
To hear the wild pack whimpering overhead,  
To watch the moon tugging at her cold tides.  
Woman is mortal woman. She abides.

Ennuager la flamme vive de l'amour,  
Embrumer la porte étincelante ;  
Ils tenaient la tyrannique reine là-haut  
Pour l'unique cause de leur destin,  
Ils fixaient des yeux comme font les statues de marbre  
Parmi les marches carrelées  
Ou par les salons de réception.

Chaude, la terre était la mer arctique,  
Chaque souffle dague aiguë ;  
Nous étions deux isbergs étincelants,  
La large lune entre nous naviguant ;

Y nageaient les sirènes, qui ont queue et nageoires,  
Et l'amour vint sur le vent  
Comme si de rien n'était.

## A SA LOUANGE

Elles le savent : la Déesse réside.  
Chaque femme nouvelle à l'amour qu'elle presse,  
En selle sur sa nuque, un an, ou deux, ou trois,  
Sous un tel poids de majesté devrait sombrer  
Et, régressant à tâtons vers l'humanité, démentir  
La force sans frein qui blanchit toute sa voie  
D'un large sentier de trèfle — vous quittant,  
Vous l'amant choisi, encore et toujours transpercé  
De dagues, bourse vide, anneaux envolés —  
Et voilà qu'elles vous appellent pour poursuivre  
Et parlementer avec le mort oraculaire et pur,  
Pour entendre la meute sauvage geindre au-dessus,  
Voir la lune attirer ses froides marées.  
Femme est mortelle. La Déesse réside.

## SONG : THE PALM TREE

Palm-tree, single and apart  
In your serpent-haunted land,  
Like the fountain of a heart  
Soaring into air from sand —  
None can count it as a fault  
That your roots are fed with salt.

Panniers-full of dates you yield,  
Thorny branches laced with light,  
Wistful for no pasture-field  
Fed by torrents from a height,  
Short of politics to share  
With the damson or the pear.

Never-failing phoenix tree  
In your serpent-haunted land,  
Fount of magic soaring free  
From a désert of salt sand ;  
Tears of joy are salty too —  
Mine shall flow in praise of you.

## SONG : RECONCILIATION

The storm is done, the sun shines out,  
The blackbird calls again  
With bushes, trees and long hedgerows  
Still twinkling bright with rain.

Sweet, since you now can trust your heart  
As surely as I can,  
Be still the sole woman I love  
With me for your sole man.

For though we hurt each other once  
In youthful blindness, yet  
A man must learn how to forgive  
What women soon forget.

## CHANT : LE PALMIER

Palmier, unique, à part  
Sur ta terre à serpents,  
Pareil à fontaine cordiale  
Essorant du sable à l'air —  
Nul n'impute à faute  
Que tes racines sucent le sel.

Paniers pleins de dattes livrent  
Tes branches hirsutes que la lumière lace,  
Soupirant pour aucun pâturage  
Nourri des torrents d'en haut,  
A court de ragots à partager  
Avec la prune ou la poire.

Arbre-phénix, infaillible  
Sur ta terre à serpents,  
Font à merveilles libre essorant  
D'un désert sablé de sel ;  
Salées sont aussi les larmes de joie —  
A ta louange vont les miennes.

## CHANT : RÉCONCILIATION

L'orage a passé, le soleil reluit,  
Le merle à nouveau appelle  
Comme les buissons, les arbres, les palisses  
Scintillent encore de pluie.

Amie, puisque à ton cœur tu te fies  
Maintenant comme moi,  
Encore sois la seule que j'aime  
M'ayant pour seul homme.

Bien qu'une fois l'un par l'autre blessé  
En l'aveugle jeunesse, sache  
Qu'un homme doit apprendre comment pardonner  
Ce que femmes tôt oublient.

## DELIVERANCE

Lying disembodied under the trees  
(Their slender trunks converged above us  
Like rays of a five-fold star) we heard  
A sudden whinnying from the dark hill.

Our implacable demon, foaled by love,  
Never knew rein or saddle ; though he drank  
From a stream winding by, his blue pastures  
Ranged far out beyond the stellar mill.

He had seared us two so close together  
That death itself might not disjoin us ;  
It was impossible you could love me less,  
It was impossible I could love you more.

We were no calculating lovers  
But gasped in awe at our deliverance  
From a too familiar prison,  
And vainly puzzled how it was that now  
We should never need to build another,  
As each, time after time, had done before.

## AMBIENCE

The nymph of the forest, only in whose honour  
These birds perform, provides an ambience  
But never leads the chorus : even at dawn  
When we awake to whistle, flute and pipe,  
Astonished they can so extemporize  
Their own parts, as it were haphazard  
Each in his own time, yet avoid discordance  
Or domineering, however virtuouse  
Or long sustained each voluntary of love.  
The rare silences, too, appear like sound  
Rather than pause for breath or meditation...  
Nor is the same piece ever given twice.

## DÉLIVRANCE

Gisant décorporifiés sous les arbres  
(Leurs troncs sveltes convergeaient au-dessus  
Comme rais d'une étoile pentagone) nous vint  
Du coteau sombre un soudain hennissement.

Notre implacable démon, par l'amour mis bas,  
Jamais n'avait connu rênes ou selle ; bien qu'il bût  
Au proche et sinueux ruisseau, ses herbes bleues  
Croissaient au-delà du moulin stellaire.

Il nous avait à tel point soudés  
Que la mort même n'aurait su nous disjoindre ;  
Impossible que tu puisses m'aimer moins,  
Impossible que je puisse t'aimer plus.

Amants sans calcul, nous étions,  
Haletants à nous sentir délivrés  
D'une trop familière prison,  
En vain nous demandant pourquoi dès lors  
Nous n'aurions pas à en bâtir une autre  
Comme avant, tant de fois, chacun l'avait fait.

## AMBIANCE

La nymphe forestière, en l'honneur de qui, uniquement,  
Les oiseaux s'enjouent, ne pourvoit qu'à l'ambiance  
Et jamais ne conduit le chœur : même à l'aube  
Quand nous éveille leur sifflet, flûte, trille,  
Étonnés que chacun puisse ainsi improviser  
Sa propre partie, comme au hasard  
Chacun en sa propre mesure, et pourtant éviter  
Discordance ou domination, fût-il virtuose  
Le volontaire d'amour ou de long souffle.  
Les rares silences semblent eux-mêmes son  
Plutôt que pause pour se reprendre ou méditer...  
Et nul morceau n'est jamais répété.

## THE WINDOW SILL

Presage and caveat not only seem  
To come in dream,  
But do so come in dream.

When the cock crew and phantoms floated by,  
This dreamer I  
Out of the house went I,

Down long unsteady streets to a queer square ;  
And who was there,  
Or whom did I know there ?

Julia, leaning on her window sill.  
« I love you still »,  
She said, « O love me still ! »

I answered : « Julia, do you love me best ? »  
« What of this breast »,  
She mourned, « this flowery breast ? »

Then a wild sobbing spread from door to door,  
And every floor  
Cried shame on every floor,

As she unlaced her bosom to disclose  
Each breast a rose,  
A white and cankered rose.

## A LA FENÊTRE

Présage, avertissement,  
Qui semblent venir en rêve,  
C'est bien en rêve qu'ils viennent.

Au cocorico du coq, fantômes dissipés,  
Le rêveur, je le suis,  
S'éloignant de chez lui,

Descendit d'incertaines, de longues rues, trouva un square louche ;  
S'y tenait qui,  
Ou quels y connaissais-je ?

Julia, à sa fenêtre, dit :  
« Je t'aime encore,  
Aime-moi, toi aussi. »

Je répondis : « Julia, suis-je le préféré ? »  
« Vois mon sein »,  
Gémit-elle, « et ses fleurs. »

Sauvage, un sanglot gagna de porte en porte,  
Chaque étage  
Hurlant la honte à chaque étage,

Comme elle délaçait son corsage,  
De chaque sein montrant la rose,  
Rose blanche et gangrenée.

## PROMETHEUS

Close bound in a familiar bed  
All night I tossed, rolling my head ;  
Now dawn returns in vain, for still  
The vulture squats on her warm hill.

I am in love as giants are  
That dote upon the evening star,  
And this lank bird is come to prove  
The intractability of love.

Yet still, with greedy eye half shut,  
Rend the raw liver from its gut :  
Feed, jealousy, do not fly away —  
If she who fetched you also stay.

## APPLE ISLAND

Though cruel seas like mountains fill the bay,  
Wrecking the quayside huts,  
Salting our vineyards with tall showers of spray ;

And though the moon shines dangerously clear,  
Fixed in another cycle  
Than the sun's progress round the fellow'd year ;

And though I may not hope to dwell apart  
With you on Apple Island  
Unless my breast be docile to the dart —

Why should I fear your element, the sea,  
Or the full moon, your mirror,  
Or the halved apple from your holy tree ?

## PROMÉTHÉE

Enclos dans un lit familial  
Je me suis toute la nuit retourné, tournant ma tête ;  
Et c'est en vain que l'aube retourne, puisque  
Le vautour encore couvre sa chaude colline.

Amoureux je suis comme géants le sont  
Qu'affole l'étoile du soir,  
Et ce rapace sec nous prouve  
L'intraitabilité de l'amour.

L'œil avide à demi clos,  
Arrache le foie cru des entrailles :  
Gave-toi, jalousie, ne fuis pas —  
Si me reste celle qui t'a suscitée.

## AVALLON

Quoique, cruelle, de ses montagnes la mer emplisse la baie,  
Ruinant les baraques riveraines,  
Salant les vignes de hautes averses d'embruns ;

Et quoique la lune brille clair dangereusement  
En autre cycle fixée  
Que celui où le soleil progresse autour de l'année courbe ;

Et quoique je ne puisse espérer vivre seul  
Avec toi en Avallon  
A moins qu'au dard mon cœur ne se soumette —

Pourquoi craindrais-je ton élément, la mer,  
Ou la pleine lune, ton miroir,  
Ou de ton arbre saint la pomme partagée ?

## A BLIND ARROW

Though your blind arrow, shot in time of need  
Among the shadowy birches, did indeed  
Strike, as you knew it must, the assassin's heart,  
Never disparage a trained bowman's art.

## DANCE OF WORDS

To make them move, you should start from lightning  
And not forecast the rhythm : rely on chance,  
Or so-called chance for its bright emergence  
Once lightning interpenetrates the dance.

Grant them their own traditional steps and postures  
But see they dance it out again and again  
Until only lightning is left to puzzle over —  
The choreography plain, and the theme plain.

## UNE FLÈCHE AVEUGLE

Quoique ta flèche aveugle dans l'urgence tirée  
Entre les bouleaux ombreux, certes, ait frappé,  
Comme il se doit, le cœur de l'assassin,  
Jamais ne déshonore l'art de l'archer.

## DANSE DE MOTS

Il faudrait de l'éclair les émouvoir,  
Ne pas devancer le rythme ; compter sur la chance,  
Ou ce qu'on nomme ainsi, pour sa vive émergence  
Quand l'éclair pénètre la danse.

Leur accorder leurs pas traditionnels, leurs postures,  
Mais voir à ce qu'ils les dansent jusqu'au bout,  
Jusqu'à ce que l'éclair soit seul à rendre clair  
Et simple le thème comme la chorégraphie.

Dans une plus considérable anthologie, voici les poèmes que j'inclurais aussi : « Rocky Acres », « Henry and Mary », « The Cool Web », « Sick Love », « Ulysses », « Time », « To Evoke Posterity », « Never such Love », « The Terraced Valley », « A Love Story », « The Thieves », « Instructions to the Orphic Adept », « The White Goddess », « Return of the Goddess », « Counting the Beats », « Darien », « The Sea Horse », « Leaving the Rest Unsaid », « Inkidoo and the Queen of Babel », « Secrecy », « The Black Goddess », « The Olive-Yard », « Troublesome Fame », « Black » and « Tilth ». J.B.