

Dylan Marlais Thomas naît à Swansea le 24 octobre 1914. Son premier recueil, *18 Poems*, paraît en 1934. Agé d'à peine vingt ans, il entre en éruption, crève la chape intellectuelle et condescendante qui couvre alors l'anglophonie, restée qu'elle est sur ses sommets quasiment olympiens : T. S. Eliot, l'Américain importé qui a atteint son apogée londonien, et James Joyce, l'Irlandais exporté, dominant le monde littéraire. Nous verrons que, tout en se démarquant de ces deux grandes figures, Dylan Thomas, qui respire l'air du temps, les rejoint à sa façon. Mais ce jeune Gallois sort de l'ordinaire, d'abord parce qu'il sort de nulle part. Le Pays de Galles, malgré sa haute tradition bardique, reste pour les Anglais le stéréotype d'un pays retardé dont personne ne comprend la langue.

Sur la jaquette de sa biographie¹ par Paul Ferris (1977) nous lisons : « Peu de poètes ont suscité de tels paroxysmes d'admiration et d'hostilité que Dylan Thomas, ce Gallois qui fut peut-être le plus grand poète lyrique du siècle. Jusqu'aux derniers jours, Dylan Thomas a cultivé une image de poète et d'écorché vif décadent. Il a toujours été pauvre en dépit de ses gains substantiels et choquait le public par ses frasques amoureuses et ses beuveries tout en exigeant d'être reconnu comme artiste. Mais à chaque fois que cet être compliqué lisait ses œuvres, il était accepté pour ce qu'il voulait être : son public était fasciné. » Nous trouvons dans ce portrait une constante que partagent deux groupes à la fois semblables et différents, les *Flamencos puros* d'Andalousie et les Noirs du Mississippi. Eux, ils étaient chanteurs de *soléas* et de *blues*. Lui, il était poète. Leur heure de gloire a sonné à la fin des années 1950, et connu son apogée dans les quinze années qui ont suivi. Ils chantaient et jouaient pour eux-mêmes et leurs semblables, ivres ou défoncés, lors de *juergas*, ou de *jam sessions*. Quand ils se produisaient en public, l'argent gagné leur brûlait les poches. Dylan Thomas s'en distingue sur un point : il n'écrit pas pour lui-même, il a soif de notoriété. Il lui faut prouver au monde, autant qu'à lui-même, qu'il existe. Ses premiers poèmes sont autant d'étapes ou d'avatars d'un processus de mise au monde.

Physiquement, Dylan Thomas est plutôt laid, petit, pas très propre et mal peigné. Il se sait vilain petit canard. Mais il vole haut et le sait. S'il ne pratique pas le gallois, il a grandi tout près de la marmite. Si le père, professeur d'anglais en ville, qui écrit et arrondit ses fins de mois en donnant des cours de gallois le soir, a exclu cette option pour son fils, il lui a donné deux prénoms. Le premier, Dylan, est le nom d'un personnage obscur du *Mabinogion*, pièce maîtresse de la mythologie pré-Arthurienne, qui signifie 'mer', 'océan'. Le personnage se verra toujours en fruit des entrailles de la mer autant que de sa mère. Le second, Marlais, est le nom d'un ruisseau voisin qu'un oncle prédicateur avait déjà accolé à son prénom de baptême, à la mode des bardes. Ces deux prénoms celtiques ont trouvé par la suite un écho, volontaire ou non, phonétique ou non, dans deux chanteurs culte : l'Américain Robert

1 Paul Ferris, *Dylan Thomas a biography*. London : Hodder and Stoughton, 1977. Nombreuses rééditions augmentées.

Zimmerman, dit Bob Dylan, et l'autre Bob : le Jamaïcain Marley (nom d'emprunt lui aussi). La mère de Dylan est gallophone d'origine et le gamin n'aime qu'une chose, quitter la ville de bord de mer pour aller en vacances à la ferme de ses oncle et tante où il plonge dans le terroir pour se construire. Nous en verrons toute l'importance. En 1937, il épouse le monde en la personne de Caitlin Macnamara, d'origine irlandaise, modèle du célèbre portraitiste Augustus John. Caitlin, décédée en 1994, se fera inhumer à Laugharne à côté de Dylan. Ils ont eu trois enfants. Caitlin a publié des 'Souvenirs' de leurs rapports mouvementés. Un film² sur leur vie orageuse, commencé en 2003, a été achevé en 2008 : *The Edge of Love*. Dylan Thomas débute comme apprenti journaliste à Swansea à dix-sept ans et, nous l'avons dit, fait, deux ans après, une entrée fracassante dans le monde littéraire britannique. On ne le comprend pas, on a du mal à le traduire, on devine un message masturbatoire, mystique, surréaliste et freudien, puissant et original, mais surtout, il y a cette musique inégalée, ces images et ces mots qui fleurent le tohu et le bohu, qui feront de lui, encore aujourd'hui et pour des générations, un maître à écrire. Il a laissé de fort nombreux et intéressants brouillons. Aidé par de patients mécènes des deux sexes qu'il exploite souvent au-delà de toute bienséance, il réside à Londres pendant le Blitz (non mobilisé pour raisons médicales), habite la célèbre 'Maison sur la Mer' (Boat House) à Laugharne de 1949 à 1952 et fait la tournée des universités américaines à partir de 1950. Il décède au moment où l'argent arrive enfin à flots et où va sortir sur les ondes de la BBC sa pièce radiophonique, le légendaire *Under Milk Wood/Au bois lacté*, sommet inégalé de la musique appliquée à la prose et qui vient couronner son œuvre. C'est une série de portraits mettant en scène une soixantaine de voix : deux narrateurs et les divers habitants d'un village, la nuit. Il appelle ce village *Llareggub/Buggerall*. Equivalent : Peaudballe/Balpeau. En 1971, une version filmée en est tirée, avec Richard Burton, Peter O'Toole et Elizabeth Taylor. Aujourd'hui encore, le spectacle court les scènes du monde.

Qui voudrait aborder la poésie de Dylan Thomas pour la comprendre au fond, se doit de le lire à rebours chronologiquement, c'est-à-dire de commencer par ses textes « gallois » de fin de carrière, plus longs et plus abordables, afin de s'initier, petit à petit, au langage hermétique et aux fantasmes obsessionnels du poète jeune chien. Il faut, pour gagner du temps, se munir de clefs.³ Dylan Thomas fait lui-même l'objet d'un culte. D'innombrables jeunes gens portent son prénom. Il est statufié. On fait pèlerinage aux divers lieux, devenus musées, où il a vécu au Pays de Galles, notamment la 'Maison sur la Mer' de Laugharne. On pose des plaques circulaires bleues là où il a posé ne serait-ce qu'un orteil, et je me flatte personnellement d'avoir été présent lors de l'inauguration, en 1955, d'un pub alors récemment remis en état et rouvert, perdu dans la campagne anglaise, à East Knoyle, dans le Wiltshire, qu'il aurait fort bien pu fréquenter pendant la guerre, une douzaine d'années plus tôt. Mais cela je ne l'ai su que bien plus tard. Et ce n'est pas confirmé. En Angleterre, un pub ne voyage jamais seul et de toute façon Dylan Thomas avait une pinte (ou plusieurs) dans chaque. On rappellera sa mort précoce, (d'une overdose dont certains refusent d'admettre qu'elle n'était qu'alcoolique comme le veut une réhabilitation peut-être trop bien-pensante) à New York en 1953. Mort précoce, mais peut-être pas prématurée. Bien des génies poétiques ont déjà jeté leur jus et passé l'arme à gauche avant cet âge, et le Dylan Thomas des dernières années n'est plus celui de 1934. Il se voyait mal doubler son

2 David N. Thomas, *Dylan Thomas A Farm, Two Mansions and a Bungalow*. Bridgend : Poetry Wales Press, 2000. Aucun lien de parenté avec Dylan. Préfacé par Paul Ferris, cet ouvrage, contenant des indications inédites sur les dernières années de la vie de Dylan Thomas, notamment pendant et après la guerre, a inspiré le film.

3 William York Tyndall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1962.

temps de vie. Ses écrits, ses thèmes, avaient évolué. Il se rendait compte du changement. Il valait mieux partir avant.

Nous allons le suivre chronologiquement. Les illustrations seront tirées de ses poèmes ou de son œuvre en prose majeure : un recueil de nouvelles intitulé *Portrait of the Artist as a Young Dog*, (*Portrait de l'artiste comme jeune chien*), publié en 1940, duquel nous extrairons quelques pépites du filon qu'est la nouvelle « Les Pêches », « The Peaches ». Mais d'abord, il nous faut revenir sur ce premier titre qui parodie le célèbre *Portrait of the Artist as a Young Man*, qui avait, en 1916 (Dylan avait quasiment l'âge de l'œuvre), établi la réputation de James Joyce. Le jeu sur les mots est fondamental : Joyce, en tant que *Man*/Homme se place en fils de Dieu/*God* et, tout en se démarquant de la figure et de l'influence de son père charnel, comme de la religion (édifice et rites matérialisant le père spirituel), Joyce fera le vide pour mieux le combler par l'écriture créatrice au point de finir par se prendre pour Dieu lui-même. *Dog*/Chien, est l'inverse littéral de *God*/Dieu. Sans commentaire, mais cela ne vaut qu'en anglais. Le chien, au bas de l'échelle, se vautre dans l'impur. Le chien, jeune, aboie comme un fou. Mais, dans *black*, il y a *beautiful*. Les deux *Portraits* sont des exemples archétypaux du *Bildungsroman*, aussi proches l'un de l'autre par l'obsession et le terrorisme du péché de chair dénoncé en chaire, qu'ils sont différents par le point de vue et l'environnement : essentiellement urbain chez Joyce, fondamentalement rural chez Thomas. Le jeune Dylan sait ce qu'est un tas de fumier et il a vu le sexe des grands animaux en action. Le jeune Joyce ne connaît du sexe que ce que lui fulminent (n'allons pas plus loin) ceux qui l'éduquent ou ce que lui montrent les camarades d'internat qu'il côtoie... Mais il a un avantage que lui enviera toujours Dylan : il a goûté à la femme, aux filles des rues, comme il l'avoue en confession.

Comme nous venons de le dire, le tout premier champ de forces qui anime et contient notre jeune poète est la bipolarité ville-campagne. Mais Swansea est au bord de la mer. La force dominante sera celle de la nature (terre et mer) dans un contexte de reproduction, donc, et déjà de vie et mort en cycle. Naturellement, la vie triomphe au début. Balbutiante et exubérante comme il se doit. Avant de citer le poète, il me faut rappeler ce mot d'un collègue longtemps côtoyé au cours de ma carrière et à qui, dans un couloir, je faisais part de mon intérêt pour Dylan Thomas que je me proposais d'étudier en classe. Je le cite en substance : « Dylan Thomas... Oh, c'est bien fort ! » Fort, dans le sens de camembert bien avancé. Effectivement, Dylan Thomas sent. Il sent ce qu'ont senti tous ceux qui comme moi, ont grandi à la campagne ; il connaît les odeurs que rien ne masque, tout autant que celles-ci ne manquent pas de l'imprégner. A la différence du jeune urbain, qui n'a aux narines que l'odeur du crottin des rues de sa banlieue ou de l'encens, rideau de fumée pour Joyce. Mais l'un et l'autre sentent ou ressentent tout autant, et chacun à sa façon, le poids de la culpabilité et, redisons-le, du péché, du péché de chair dont on leur rebat tant les oreilles qu'ils en viennent à se demander, à raison peut-être, si ce n'est pas la seule chose qui mène le monde. Le jeune Stephen Dedalus et le jeune Dylan vont à confesse dans leurs *Portraits* respectifs.

Voici quelques extraits significatifs de ce premier jet poétique. Tout commence dans les profondeurs d'avant le commencement, et le jeune Dylan, qui se regarde, qui se sait capable d'engendrer, sauf qu'il n'en a pas, socialement, la possibilité, remonte le flot amniotique primordial jusqu'à la semence gaspillée. Geste auguste du semeur métaphorique, geste de vie, geste de mort, même combat. Du tout premier poème du recueil, mais qui n'est pas le premier composé, chronologiquement, voici les quatre premières strophes (sur neuf au total). Derrière l'image et la métaphore se dissimule le bonhomme :



Anne Mounic, *Navets*. Pastel, 2011.

Je vois les gars de l'été

Je vois les gars de l'été dans leur mort
 Epuiser les gerbiers d'or,
 Manger leur blé en vert, glacer les chaumes ;
 Là, dans leur feu hivernal, flot
 D'amours gelées, gagner leur lot,
 Y engloutir la cargaison des pommes.

Ces gars de clarté dans leur folie caillent,
 Enfiellent la ruche au miel ;
 Dans leur loge ils battent bonhomme hiver ;
 Là, en astres, les fils frigides,
 Noir et doute, leur vont aux nerfs ;
 La lune n'est que zéro dans leurs vides.

Je vois les fils de l'été en leur chair,
 Fendant le ventre des mères,
 Tirer jour de nuit d'un doigt magicien ;
 Là, en quartiers d'astre et de lune,
 Peindre la caverne nocturne
 Quand leur crâne au jour en coquille point.

Je vois que ces gars vont monter en graine
 Dans leur sarabande vaine,
 Estropier l'air à jaillir de ses forges ;
 Là, de leur cœur, le flux brûlant
 Et clair d'amour leur saute en gorge.
 O ! dans la glace bat l'été du sang.

Et aussi :

Une embellie dans le climat du cœur

(troisième poème, première et deuxième strophes)

Une embellie dans le climat du cœur
 Change l'humide en sec ; la giclée d'or
 Fait rage dans la tombe de glace.
 Un climat dans le quartier des veines
 Change la nuit en jour ; dans leurs astres
 Le sang illumine le ver en vie.

Une embellie dans l'œil annonce
Leur cécité aux os ; et le ventre s'empale
D'une mort quand la vie s'en répand.

L'obsession onaniste et rétro-utérine est omniprésente. Rappelons que cela fut écrit avant ses dix-neuf ans. Mais le jeune homme de lettres est déjà là. Le contexte va s'élargir à la campagne, aux rivages de Galles, à la maison paysanne, non sans un clin d'œil à Rimbaud, noblesse oblige. Tous les thèmes à venir sont présents dès le dixième texte. Nous allons les revoir, développés. Le voici, in extenso :

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre,
Le givre aux doigts, me houspille le poil,
Quand un astre enragé me plaque en crabe
D'ombre qui court sur une terre en feu,
En bord de mer, sous les cris des oiseaux,
Sous la toux des freux dans les bois d'hiver,
Que mon cœur plein s'exprime, ébranlé, verse
Un sang de syllabes, vide ses mots.

Pris, aussi, dans la tour aux mots, je vois,
En théorie d'arbres sur l'horizon,
Les mots à forme de femme, aux jardins
Des rangées d'enfants à branches d'étoiles.
Par eux je vous fais de hêtre en voyelles,
Par eux en voix de chêne, des campagnes
Sous les ronces je vous tire des notes,
Par d'autres je vous crée d'eaux qui bavardent.

Derrière un pot de fougères la queue
Des heures me bat les mots, sur le disque
Emmanché vole leur moelle qui scande
Le matin, décline le coq au vent.
Par eux je vous tire du pré aux signes ;
Et l'herbe qui me dit ce que je sais
Perce l'œil avec les vers de l'hiver.
Par eux je vous dis le péché du freux.

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre
(Par eux je vous fais de charmes d'automne,
En fils de vierge, du haut chant de Galles)
Navets aux poings me houspille la terre,

Que par eux je vous fais de mots sans cœur.
Le cœur est vide qui, dans les émois,
L'alchimie du sang, lisait la tempête.
L'éstran est noir de voyelles d'oiseaux.

- 94 - Deux recueils de plus (*25 Poems* suivis de *The Map of Love, La carte de l'amour*), et six ans plus tard, paraissent les nouvelles, dont le texte clé : « Les Pêches ». Si le titre ramène à un épisode évocateur de l'incompatibilité entre classes sociales que nous ne développerons pas ici, la première partie de la nouvelle nous conte une aventure du jeune Dylan. Les vacances de Pâques sont arrivées. Le tonton descend de sa ferme en carriole et vient chercher son neveu en ville. C'est le printemps. Cet épisode fait de la nouvelle l'une des toutes meilleures du genre. Le gamin n'a de la vie qu'une vision déformée que rend Thomas dans un style directement inspiré d'un expressionisme à l'allemande fortement teinté de freudisme. Sur le chemin du retour, le tonton s'arrête dans un bouge où les « choses de la vie » qui s'y déroulent sont vues par le gamin et par le lecteur à travers une vitre vite occultée par un rideau, ou par une porte entrebâillée. Symbole oblige. On boit, on fume, il y a des femmes. Vision de terre « gaste » par excès, de la vie de l'homme, de la vie là aussi gaspillée, de la vie dans son hiver, dans sa nuit, interdite aux enfants dans leur printemps et leur jour pas encore levé.

Oncle et neveu finissent par rentrer à la ferme (*Gorsehill, /Montajonc*) après la fermeture que le gamin, grelottant, attendait dans la carriole, près de la bonne et maternelle jument :

...Les deux grosses femmes sur le pas de la porte gloussèrent : « Bonne nuit, M. Jones ! » sur un fond de bruit opulent et de rassurantes odeurs... L'oncle Jim embrassa les deux femmes sur la bouche... La nuit retomba sur la ruelle. Il fit reculer la jument dans la rue de l'Union, titubant et s'appuyant contre son flanc, maudissant sa patience et lui flattant les naseaux, puis nous grimpâmes tous deux dans la carriole. « Il y a bien trop de bohémiennes saoules », lança-t-il alors que nous roulions en cahotant dans la ville sous les lampadaires clignotants...

...Il chanta des cantiques tout le long du chemin jusqu'à Gorsehill d'une voix de basse attendrie, dirigeant l'orchestre du vent avec son fouet. Il n'avait pas besoin de toucher aux rênes. Une fois sur la route mal empierrée, entre les haies qui se tordaient pour tirer la jument par la bride ou nous faire sauter la casquette, nous fîmes halte lorsqu'il murmura un « ho », le temps d'allumer sa pipe et d'embraser la nuit, de me faire voir son long visage d'ivrogne, roux comme un renard, avec ses favoris en broussaille et son nez humide et aux aguets. Une maison blanche brillait au milieu d'un champ sur une pente de l'autre côté de la route, la fenêtre d'une chambre était éclairée. L'oncle dit tout bas à la jument : « Doucement, gamine, doucement », bien qu'elle restât tranquille, et me lança par-dessus son épaule d'une voix soudain forte : « C'était la maison du bourreau. » D'un coup de pied sur le brancard il relança notre carriole cahotante dans une bise glaciale. L'oncle frissonna, rabattit sa casquette sur ses oreilles. La jument ressemblait à une statue maladroite qui trottait, et tous les démons de mes histoires, s'ils avaient trotté avec elle, ou s'étaient mis tous ensemble pour lui grimacer sous le nez, n'auraient pas pu lui faire secouer la tête ni se presser...

Vous avez ici, en langage clair, le parcours de l'enfant encore inconçu, dans la mouvance d'une figure paternelle en contre-exemple. Le symbole est évident, confirmé qu'il sera par ce qui suit : l'arrivée de l'innocent dans le réceptacle de la cour de ferme. Dans le froid, de nuit, bien sûr. A l'aveugle bien sûr. Là, il va rencontrer, dans

le chaud et la lumière, Annie, sa tante, autre figure de la mère. C'est une naissance. Dylan Thomas nous en donne le dessin :

...La façade de la maison était l'unique paroi d'un coquillage noir, la porte voûtée en était l'oreille aux aguets. Je poussai la porte pour entrer dans le corridor à l'abri du vent... puis une porte s'ouvrit à l'autre bout du corridor ; je vis les assiettes sur le dressoir, la lampe allumée sur la longue table couverte d'une toile cirée, le tricot au-dessus de la cheminée qui disait « Sois prêt à rencontrer ton Dieu », le sourire des chiens de faïence, le grand banc marron tout taché, la grande horloge et je me précipitai dans la cuisine pour me jeter dans les bras d'Annie... Je me retrouvai aussitôt en neveu de roi dans son bel habit de ville, accueilli, serré dans ses bras, au beau milieu de mes histoires en train d'écouter l'horloge sonner mon arrivée...

On aurait presque envie d'entonner : « Il est né le divin enfant... ». La description se poursuit et le gamin demande à sa tante : « Est-ce que je peux aller voir les cochons ? » – « Demain matin, mon lapin », lui répond-elle. L'oncle et la tante ont un fils unique, Gwylm. Il est plus âgé que Dylan et fait des études au séminaire.

...Gwylm était un long jeune homme au corps maigre comme un piquet... Sa voix grave se brisait lorsqu'il s'échauffait et il se chantait des chansons aiguës et graves sur le même air de cantique ; il écrivait aussi des cantiques dans la grange. Il me racontait des histoires de filles qui mouraient d'amour...

Ils vont voir les cochons et le cousin Gwylim dit à Dylan : « Viens voir mon église. » Gwylim, immature, exhibe un trousseau de clefs dont aucune n'ouvre la serrure, comme il se doit.

... L'église de Gwylim était la dernière grange avant le pré qui descendait à la rivière... Nous entrâmes dans l'église par un trou. Un chariot poussiéreux dont le nom avait été recouvert de peinture et où une croix avait été tracée au lait de chaux sur un côté en occupait le centre. « C'est mon chariot à prêcher », dit-il en s'avançant solennellement pour y grimper par le brancard cassé. « Toi, tu t'assois dans le foin ; tu fais attention aux souris. » Il ressortit alors sa basse la plus profonde et lança vers le ciel, les poutres couvertes de chauves-souris et de toiles d'araignées en draperies : « Bénis-nous en cette sainte journée, O Seigneur, bénis-moi ainsi que Dylan et cette petite église qui est Tienne pour les siècles des siècles, amen... » Assis dans le foin, je restais ébahi, regardant prêcher Gwylim. J'entendais sa voix monter et se briser pour descendre presque dans un souffle et se mettre à chanter, en gallois, pour ensuite retentir, triomphale, et finir folle et soumise. Le soleil, passant par un trou, éclairait ses épaules penchées en prière et il dit : « O, Dieu ! Tu es partout, tout le temps, dans la rosée du matin, dans le givre du soir, dans les champs et dans la ville, dans celui qui prêche comme dans celui qui pêche, dans le moineau comme dans l'épervier. Tu vois tout, jusqu'au plus profond de nos cœurs. Tu nous vois quand le soleil n'est plus là. Tu nous vois quand il n'y a plus d'étoiles, dans les ténèbres du tombeau, jusqu'au plus profond du fond du puits. Tu nous vois et tu nous espionnes tout le temps, dans les petits coins noirs, dans les grandes prairies des cow-boys, sous les couvertures quand nous ronflons comme des forges, dans les ombres effrayantes quand il fait noir, tout noir. Tu vois tout ce que nous faisons, la nuit comme le jour, le jour comme la nuit, tout, tout. Tu vois tout le temps. O Dieu ! mec, t'y vois comme un putain d'chat. »

Il va y avoir quête, confession et terreur, comme pour de vrai... Si l'on peut épargner l'explication de texte aux amateurs avertis, il faut quand même leur recommander la comparaison avec la seconde moitié du Chapitre III

du *Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce, dont ces lignes sont un résumé parodique et, pour ainsi dire, le négatif. Avant de laisser le jeune chien à ses aventures, nous ne quitterons pas la ferme avant d'avoir lu la description de ce qu'on nommerait en Normandie « la salle ». Nous y retrouvons des éléments fondamentaux d'un cadre rural déjà présent dans la quatrième strophe de « C'est surtout quand la bourrasque d'octobre », dont je redonne la première moitié :

- 96 -

Derrière un pot de fougères la queue
Des heures me bat les mots, sur le disque
Emmanché vole leur moelle qui scande
Le matin, décline le coq au vent.

Ils sont présents aussi dans « Les Pêches » :

...La salle sentait la naphthaline, la fourrure, l'humidité, les plantes mortes et l'aigre. Deux vitrines sur des coffres en forme de cercueils occupaient le mur du côté de la fenêtre. On avait vue sur le potager plein d'herbes à travers les pattes d'un renard empaillé, par-dessus une tête de perdrix et en suivant le jabot taché de peinture rouge d'un canard sauvage tout raide. De l'autre côté de la table aux pieds cagneux, il y avait un meuble avec de la vaisselle et les étains, des colifichets, des dents, des broches de famille, une bible à fermoir, un grand vase représentant une femme drapée s'appêtant à prendre son bain et dans un cadre, une photo d'Annie, oncle Jim et Gwylim souriant devant une fougère en pot...

Et nous les retrouvons dans deux poèmes majeurs qui clôtureront ce cycle : d'abord la ferme où l'enfant est roi. *Gorsehill* dans la nouvelle, *Fern Hill* dans le poème. Des ajoncs à la fougère. Le traducteur vous invite à noter un néologisme thomassien célèbre : *once below a time* (alors que l'expression consacrée est *once upon a time*), rendu ici par « outrefois » pour « autrefois ». De même le parti qu'il a pris de remplacer 'astre' (soleil) par 'autre' (Hamlet, qui faisait de l'ombre, n'était-il pas *Too much in the sun* ?). « Fern Hill », daté de 1945, est l'un de ces poèmes de la fin par la lecture desquels je recommande l'abord de l'œuvre poétique.

Hautes Fougères

Alors que j'étais jeune à mes jeux sous les pommes aux branches
A la maison des chants et heureux comme verte était l'herbe,
 Au ravin dessous la nuit d'étoiles,
 Le temps me laissait hêler, grimper
 Dans mes ors aux printemps de mes yeux.
A l'honneur sur les chariots, j'étais prince aux villes des pommes
Et j'étais outrefois ce seigneur qui faisait qu'arbre et feuille
 Aient traîne d'orge et de pâquerettes
 Dans les coulées de lumière à terre avant terme.

Et alors que vert et joyeux j'étais légende des granges
Dans la cour aux bonheurs où j'étais en mes chansons chez moi,
 Sous l'autre qui n'a qu'une jeunesse,
 Le temps me laissait être et jouer
 Dans mes ors aux bontés de sa grâce.
Vert et or, j'étais chasseur et bouvier, les veaux à ma corne
Meuglaient et, tout là-haut, clair et froid glapissaient les renards ;
 De ces jours de sabbat les sonnailles
S'égrenaient sur les lits des graviers du Bon Dieu.

A longueur de l'autre, ça courait, c'était bon, dans les foins
A hauteur de toit, les airs aux cheminées, à respirer,
 A jouer, c'était bon, ça coulait
 Dans l'incendie vert comme était l'herbe
 Et le soir aux étoiles natives,
Emporté par le sommeil, les hiboux m'enlevaient la ferme ;
A longueur de lune, à l'honneur aux écuries, j'entendais
 Les engoulevents voler aux foins, les chevaux
 Dont la foudre perçait la nuit noire.

Et puis, à mon réveil, voir blanche de rosée revenue
La ferme vagabonde le coq sur l'épaule, éclatante,
 Toute neuve comme Adam et vierge
 Et dans le ciel qui retrouvait forme
 L'autre tout rond comme au premier jour.
Il avait dû en être ainsi quand la lumière native
Filait du vertige premier, quand les chevaux sous le charme
 Sortaient tout chauds de leur écurie hennissante
 Pour s'en aller aux champs de louange.

A l'honneur chez les renards et faisans dans la joie de la ferme
Sous les nuages nouveau-nés, heureux à longueur de cœur
 Dessous l'autre toujours renaissant,
 Lançant au gré de mes insouciances
 Mes vœux aux foins hauts comme les toits,
Tout au bleu de mon ciel, comme je me moquais que le temps
Dans l'harmonie de ses jours donne trop peu de ces matines
 Avant que les enfants dans leur vert et leur or
 Ne le suivent et perdent la grâce,

Agneau candide alors, que m'importait que le temps m'entraîne
Par l'ombre de la main sous ce toit tout peuplé d'hirondelles



Anne Mounic, *Renard*. Monotype, 2011.

Dessous la lune toujours naissante
 Ou que, porté au sommeil, j'entende
 Sa fuite aux champs en vol tout là-haut
 Et m'éveille à la ferme sans retour au désert d'enfants.
 Oh, quand j'étais jeune à mes jeux, tout aux bontés de sa grâce,
 Le temps me tenait vert dans ma mort
 Mais je chantaïs sous mes chaînes comme la mer.

Autant était crainte et enviée la figure de l'oncle, substitut paternel à forte odeur de soufre et de garenne, autant était vénérée l'incarnation de l'amour maternel dans la tante Annie, dont voici l'oraison funèbre. C'est un texte dur et difficile, antipode du précédent, sauf pour la vigueur du chant. Il faut, avant de l'entamer, fermer les yeux et imaginer un très jeune garçon devant un corbillard tiré par des mules, un trou dans la terre et le cercueil qui vient le boucher comme une bonde mise à la terre. Personnellement, j'y retrouve, le cœur toujours serré, un mélange de mes deux grands-mères. « Après l'enterrement », « After the Funeral », poème des débuts, commencé en 1933, fut augmenté et terminé en 1938. Ces deux poèmes mettent l'épisode des « Pêches » entre parenthèses, si l'on peut dire.

Après l'enterrement
(à la mémoire d'Ann Jones)

Après l'enterrement, au braire des louanges,
 Poignées de vent à pleins pavillons, sarabande
 En sourdine quand se cale une maigre bonde
 Au gras du trou, œillères baissées, dents en deuil,
 Salive aux yeux et poches de sel dans les manches,
 Coups de bêche au matin à réveiller un mort,
 Qui heurtent le chagrin d'un gamin qui s'égorge
 Au noir du cercueil et pleure ses feuilles sèches,
 Font d'un os exhumé la résurrection,
 Dégustés les chardons, le temps farci de larmes
 Sous le renard empaillé, la fougère flasque,
 Je suis là, seul, pour cet hommage en ces instants
 Bien morveux en compagnie d'Ann, morte et vouée,
 Au cœur fontaine sous cape inondant naguère
 Les déserts de Galles, noyant astre après astre
 (Quelle monstrueuse image d'elle qu'aveugle
 Hypertrophie ma louange : elle, goutte morte,
 Qui n'aurait pas voulu me perdre au saint déluge
 De son grand cœur ; elle au désir d'un repos simple,
 Muet, profond, sans druide pour son corps brisé).

Barde trônant dans l'âtre d'Ann, j'ordonne aux flots
 De donner branle sur les têtes en cantique
 Au glas de ses vertus à langue de sapin,
 Aux bois à renards et fougères de se faire
 Crypte bise pour que son amour vole et chante,
 Signe d'une croix d'oiseaux son spectre brisé.
 Elle était de lait doux mais je la dresse au ciel,
 Poitrine au vent et crâne béni de géante,
 En statue sculptée dans cette ferme de pluie
 Où règne un deuil sauvage en cette année pourrie.
 Ses pauvres mains rongées aux baquets, je le sais,
 Se crispent en pitié, ses miteux murmures
 Dégoulinent, sa tête vide sonne creux,
 Son visage est poing mort en boule de chagrin ;
 Ces mains trempant leur marbre aux nues, la voix de stèle
 Aux arguments sculptés m'appellent et me chantent,
 M'enragent sur sa tombe à jamais, à en faire
 Soudain glapir Amour au poumon empaillé,
 Pondre au seuil noir une spore à la fronde fière.

Terminons sur deux poèmes, majeurs (de mon point de vue, bien sûr). Le plus souvent cité de tous est certainement cette villanelle datée de 1951 et dans laquelle il s'adresse à son père malade. Certains s'accordent à dire que Dylan Thomas y pressent sa propre mort. On y retrouve (entre autres) des échos de John Lyly, de Yeats, et surtout de Joyce dans la relation entre le héros et son père. « Do Not Go Gentle Into That Good Night » est aussi le premier poème de Dylan Thomas auquel je me suis essayé en tant que traducteur.

Ne va pas sans fureur au repos de la nuit

Ne va pas sans fureur au repos de la nuit,
 L'âge doit s'embraser quand s'éteint la lumière ;
 Rage, révolte-toi contre un jour qui périt.

Le sage au trépas trouvant raison malgré lui,
 Qui n'a vu de ses mots jaillir le moindre éclair,
 Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.

L'honnête homme, à l'adieu des flots, pleurant son fruit
 Fragile et beau dont n'a joué nul golfe vert,
 Se révolte et rage contre un jour qui périt.

Le barde fou, pêcheur de l'astre qui s'enfuit,
Découvrant trop tard que ses chants l'importunèrent,
Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.

L'homme austère, à sa fin, lorsqu'il voit, ébloui,
Qu'aveugle l'œil fulgure sans être sévère,
Se révolte et rage contre un jour qui périt.

Et toi, mon père, au triste sommet, je t'en prie,
Maudis-moi, bénis-moi, de tes larmes amères.
Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.
Rage, révolte-toi contre un jour qui périt.

Dans « Lament », composé en 1951, et qui contient beaucoup de la substance de *Under Milk Wood*, Dylan Thomas tonne la somme de sa vie d'homme et de poète. Vie au noir, sans commencement ni fin, vie d'ouroboros à la galloise, *from womb to tomb*, de mère en terre.

Complainte

Lorsque j'étais jeune baudruche et virgule,
Noir crachat des ouailles du saint lieu,
(Soupirait la vieille tige se mourant de filles),
J'allais en voyeur timide tenir des chandelles
Sous les obscènes ragots de la hulotte culottée,
Cramoisi, je m'esquivais tandis que les grosses garces
Sur le pré aux ânes culbutaient comme des quilles,
Et, quand les dimanches soir se voyaient en l'air,
Je coulais sur mes poules de malins regards,
J'avais le cœur assez grand pour la lune entière et n'avais cure
De ces petites épousées de la feuille à l'envers
Laissées au triste sort de leur broussaille de charbon.

Lorsque plein de jus, devenu homme et virgule,
Bête noire des grenouilles de bénitier,
(Soupirait la vieille tige se mourant de chiennes),
Fini le gamin et virgule qui avait mèche en huile
De lune, saoul comme un veau à sa première heure,
Je sifflais toute la nuit dans les tuyaux de poêle,
Les crapauds de minuit devenaient accoucheurs,
Et en ville les couches torrides s'écriaient : « Vite ! »
A chacun de mes plongeons jusqu'au sein du lit,
Partout où je cabriolais dans les grasses couettes,

Quelle que fût mon occupation dans le charbon
De la nuit, je laissais ma signature à flagelles

Lorsque devenu homme digne du nom d'homme
Et noire croix en la sainte demeure,
(Soupirait la vieille tige se mourant de bras ouverts),
Brandon brandi de mâle et mûre force,
Non plus matou des printemps glorieux sur les toits brûlants
Pour qui chaque femme en chaleur était souris
Mais taureau monté en montagne dans les sueurs
De l'été je venais en pleine vigueur de mes jours
Répondre aux vœux de voluptueux troupeaux, je disais,
Oh, garder, avant que mon sang ne rampe et ne se fige
Et que je n'aïlle plus au lit que pour dormir,
Le charbon de mon âme de chien lâche et bougon !

Lorsque devenu moitié de l'homme que j'étais
Et je l'ai bien cherché comme on le fulmine en chaire,
(Soupirait la vieille tige se mourant de déconfiture),
Adieu veau à pattes folles et matou de feu
Et taureau de bois dur auprès des laitières,
Rien que mouton noir à la corne chiffonnée,
L'âme enfin est sortie de son immonde trou à rat
Queue basse et moue devant quand tout s'est relâché ;
Alors à mon âme j'ai mis fente de cyclope,
Couenne, croquant et vie de patachon,
Pour fourrager en plein ciel de charbon
A la recherche d'une âme de femme à marier.

Maintenant que je n'ai plus rien d'un homme, plus rien,
Que je bois la noire lie de ma vie de patachon
(Soupirait la vieille tige se mourant de tous ces gens),
Bordé, maudit dans la chambre où l'on me roucoule
Je me couche amaigri à portée de gueule du bon clocher –
Car, oh, mon âme a déniché une épouse en dimanche
Dans le ciel de charbon, qui m'a donné des anges !
Des harpies qui m'entourent sorties de son ventre !
La chasteté a des prières pour moi, la piété des chants,
L'innocence adoucit mon dernier souffle de charbon,
La pudeur a des ailes pour me draper les cuisses,
Et toutes ces damnées vertus viennent me gâcher la mort !

Point d'orgue et retour au Commencement : au septième jour de sa vie de créateur, le poète lançait son « *Yebi Or!* » dans un *Prologue*, contrepoint fulgurant de cette extinction des feux sur la vie d'un jeune chien qui avait mal grandi, et dont la traduction peut se lire dans *Europe*, n° 985, mai 2011.



Anne Mounic, *Nocturne aux tulipes*. Huile sur toile, 2008.

