

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Australie

Volume 9, Number 4 (52), July–August 1967

Jeune poésie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29608ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1967). Australie. *Liberté*, 9(4), 17–30.

australie

sept pains et quelques poissons

Au commencement était le Verbe, ainsi parle le poète des Ecritures, texte interprété par des milliers de gens selon leur foi et leurs lumières. Cri passionné des expressionnistes à travers les âges dont la justesse est démontrée par des témoins modernes inespérés : les jeunes nations retracent le chemin des peuples primitifs, la poésie (fille favorite de Mnémosyne) étant la forme littéraire la plus pratiquée et la plus réussie chez elles.

En Australie, certainement, en cette année 1967, la poésie est plus abondante que ne l'ont pu prévoir, il y a une ou deux décades, les rêveurs les plus imaginatifs. Non que ceux des années quarante aient manqué de sens poétique. Mais, avec la moisson de poètes qui firent leur nom dans les années d'après-guerre et qui lève encore généreusement, on peut voir pour une fois toutes les vertus associées à l'art qui, d'habitude, entrent sur la scène par groupes de deux ou trois, se presser sous les feux de la rampe, quantité, qualité («L'art est une denrée pour la consommation», a dit Claude Simon), accès à la grande presse, à la radio, à la télévision; soutien du gouvernement et du public, et, mieux encore, des éditeurs courageux. Par conséquent, la voix du poète éveille à nouveau l'écho sympathique qui transforme le monologue en dialogue et assure l'enrichissement mutuel de l'esprit créateur et de l'esprit réceptif. (1)

Cette «pléthore» de poésie et ses circonstances Elysiennes ont incité d'éminents poètes et critiques australiens (très souvent identiques d'ailleurs) à donner libre cours aux panégyriques. (Il y a lieu de noter l'exception constituée par le cas de Noel Stock qui maintient, d'Italie, qu'à travers l'orbite culturelle anglaise le talent personnel «se dissout dans la banalité» du fait de notre abandon obstiné de la tradition.) Quelques citations :

(1) Nous évitons ici la question fort controversée de «classe internationale», confiant aux lecteurs canadiens le jugement de cette poésie.

«Actuellement, nous avons atteint une sorte de rivage culturel. Les vestiges des attitudes et expériences coloniales ont à peu près disparu, du moins dans la plus jeune génération et la communauté australienne semble approcher d'une expérience nationale d'une certaine grandeur.» (C.B. Christesen, Editeur de *Meanjin*, dans une adresse à l'Université de New England, janv. 1966). «Je pense que nous pouvons être fiers du groupe de jeunes poètes qui s'est constitué ici, dans cette contrée, et je pense qu'à l'avenir ils feront des étincelles. Je sais que ce pays est fait pour la grande poésie.» (Kenneth Slessor, *Southerly*, 3/1966). «En 1966, lorsque je revins à Perth, je trouvais la situation entièrement changée. La ville fourmillait de poètes...» (Randolph Stow, *Poetry Australia*, Oct. 1966).

Il semble que dans l'oasis culturelle à laquelle nous sommes parvenus les traits d'Ismaël² que nos origines ont imprimés commencent à se brouiller, permettant à d'autres traces de s'accuser. Le complexe d'isolement que ces origines ont fait pénétrer en nous ne nous hante plus. (D'après Judith Wright, les convicts et les soldats amenés ici contre leur gré, plus tard des hommes et des femmes d'esprit matérialiste qui avaient émigré pour faire de l'argent et retourner à leur pays d'origine.) Notre appartenance géographique n'est plus aussi complète, du fait de l'accélération des transports. Aujourd'hui A.D. Hope n'écrirait plus :

« Pourtant il en est qui, comme moi, se tournent avec
bonheur vers la mère-patrie,
Loin de la jungle de la pensée moderne, pour retrouver
Le désert arabe de l'esprit humain
Espérant, si les prophètes viennent encore des déserts,

Que jaillira de cette lande, quelque esprit sauvage
Et écarlate, à faire pâlir les vertes collines,
Qui échappera au doute pédant et au bavardage de singes
cultivés

Qu'on appelle là-bas la civilisation.

(Tiré de « Australia », paru en 1944)

Ni James McAuley :

« La connaissance est regardée avec suspicion,
La culture leur est une tracasserie policière.
Qui a appris à brimer d'honnêtes putains
Est appelé à traiter avec les Muses.

Leur Addison, leur Swift, est un magistrat.
Les Cours déterminent les lois de l'esthétique.
Les détectives jouent les Pétrone
Et chassent les poétaillons comme de la vermine.

La communauté ne prend aucune part. Pour elle
Platon est un cheval, Socrate est un chien.

(2) Randolph Stow: «Ishmael».

Entouré de son vaste domaine elle dort;
Un pygmée dans le lit de fer d'Og.

(Extrait de « La véritable découverte de l'Australie »
d'après « Gulliver chez les Lilliputiens », publié dans
Under Aldebaran, 1946.)

Le changement est spectaculaire, se manifestant dans un mode
tout différent dans la classe et l'orientation de l'oeuvre des jeunes
et très jeunes générations :

Nous connaissons quelque part dans la zone du port
Des maisons que des mains d'amour ont construites.
Elles donnent et prennent plus que leur apparence.
Leur existence se fond dans l'avenir du monde.

(tiré de « Port », sonnet de Bruce Beaver

ou dans l'oeuvre de Grace Perry où le paysage, tissé entière-
ment dans l'expérience émotionnelle, sert à l'extérioriser. L'immen-
sité de l'Océan Pacifique est sensible dans « Where the Wind moves »
(Où souffle le vent)

.....
Ni chair douloureuse, ni squelette étiré
Ni esprit vagabond,
Mon amour est un roc aveugle
Au bord d'une mer déchaînée.
Ni le vent ni le flot peuvent entamer le roc
Ni le faire changer de place;
Sourd à toute musique sinon la mienne,....
Sourd à toute musique sinon la mienne,
Le visage de mon amour tout encroûté de sel
tourne à jamais vers l'océan
des yeux aveugles et égarés
.....

Mais même les ouvrages publiés plus récemment par Hope et
McAuley révèlent une attitude nouvelle, d'autant plus marquante
que leur génération continue à déterminer la texture et la couleur
de la forme contemporaine. L'un et l'autre occupent des chaires de
Littérature anglaise et leur influence explique, au moins en partie,
la riche masse d'étudiants universitaires, devenus nos écrivains ac-
tuels.

Poems, 1930-1965 et *The Cave and the Spring* (composé d'es-
sais) montrent que la faculté d'ironie de Hope n'a pas faibli, mais
s'exerce ailleurs de nos jours. Satire d'une richesse baroque (non
pas « Augustan ») où ce partisan de la stricte forme classique allie
la rigueur à la liberté du langage, et l'expression scientifique ob-
jective à une impulsion fortement émotionnelle : style spécifique-
ment australien et probablement unique sur la scène internationale.

« Ceci doit prendre rang parmi les grands poèmes de ce siècle »,
Gustav Cross a dit de la longue épopée *Captain Quiros* (1964) de
James McAuley. Le poème, sous la forme de septains est construit
de façon très subtile et se meut avec l'allure d'un galion.

C'est de James McAuley que les jeunes poètes ont appris le
mérite de la forme classique, la signification du rituel et de la cé-

rémonie, ainsi que la réticence. D'A.D. Hope leur vient l'habitude de l'ironie; de Judith Wright (née en 1915), la maîtrise de l'émotion et une affection pour le paysage australien. Parmi les écrivains de cette génération douée, c'est elle dont l'oeuvre, dès son inception, manifesta une fusion toute naturelle de personnage et pays. Si on a qualifié son oeuvre comme «régionale» (même provinciale) et de stature universelle, en même temps, ce n'est pas un paradoxe. Le quatrième poète à qui l'on attribue une notable influence est R.D. Fitzgerald. La leçon qui en ressort : la valeur de la réflexion et son attitude positive envers le passé.

Les autres poètes appartenant à ce groupe central (tous nés entre 1901 et 1920) sont plutôt des figures solitaires : Kenneth Slessor, pendant plusieurs années éditeur de *Southerly*; Douglas Stewart (plus connu pour son théâtre en vers et son activité d'éditeur du *Bulletin*, David Campbell; Francis Webb, et Rosemary de Brissac Dobson qui se plaît, à présent, à adapter les mythes grecs à la vie moderne et dont le dernier recueil «*Cock Crow*», remporta le Sidney Myer Trust Award pour la littérature, 1966.

Cross et d'autres se sont demandé pourquoi, en dépit de l'orientation donnée par ces poètes à la poésie australienne, aucun n'a de disciples ou d'imitateurs (tels que William Empson en Angleterre, ou William Carlos Williams en Amérique); pourquoi les jeunes ne se sont pas réunis sous les signes divers de McAuley, Hope, Dobson, pour fonder des écoles telles que l'Australie elle-même en a connues brièvement dans les années vingt (Les Lindsay) et le groupe associé dans le magazine *Vision*; dans les années trente les Jindiworobaks qui croyaient que la poésie australienne devait tirer sa force des mythes aborigènes; Max Harris et les «Angry Penguins» (plaidant selon les termes de l'éditeur lui-même «pour un modernisme bruyant, agressif, même révolutionnaire» dans les années quarante. Pourquoi ce défaut de style? Pour quelle raison les poètes qui ont récemment publié des livres (Randolph Stow, Chris Wallace-Crabbe, Evan Jones, Gwen Harwood, R.A. Simpson, Thomas Shapcott, Rodney Hall, Bruce Beaver) n'ont suivi que leur propre inspiration? Pourquoi la nouvelle poésie ne surprend-elle pas par du «bel excès»? En bref, pourquoi n'y trouve-t-on ni modernisme ni recherche romantique de l'absurde?

On a coutume de rendre les fameuses-infâmes mystifications de Ern Malley³ responsable de ce défaut d'expérience poétique et d'une certaine grisaille désuète.

(3) James McAuley et Harold Stewart ont réussi, dans les années 40, à faire publier par l'éditeur d'ANGRY PENGUINS les oeuvres de leur homoncule Ern Malley, créé dans un moment de fantaisie dans une éprouvette-verre-à-vin. Une combinaison de phrases dadaïstes, citations d'une brochure américaine sur la protection contre les moustiques, de prétendus extraits de la philosophie de Lénine, etc. Cet ouvrage fut pris au sérieux. Mais la flamme du doute ne tarda pas à s'éveiller et l'affaire se termina à la Cour du tribunal.

Nous considérons que les feux d'artifice littéraires ne peuvent être éteints d'un coup par un seul jet de fumée. S'il n'a surgi personne pour souffler sur les cendres il faut en chercher plus profondément les raisons. L'absence d'écoles littéraires semble refléter plutôt la tournure d'esprit anti-intellectuelle que notre société a prise depuis (et en réaction à) la guerre, depuis le bref vacarme des « Angry Penguins ». (Noel Stock aurait-il raison, l'intellect étant la faculté protéenne, garant et de la tradition et du progrès ?)

Un nombre de revues littéraires combattent l'isolement de nos poètes. *Meanjin*, continuant de façon moins livresque la tradition de *Bookfellow* (1899-1925), a poursuivi dès ses débuts en 1940 une politique qui s'attache aux objets de la critique telle que Matthew Arnold l'a conçue : « Connaître le meilleur de ce qui est su et pensé dans le monde et, par là même créer un courant d'idées vraies et nouvelles. » Le numéro français (3/1963) en indique niveau et orientation. Cependant, alors que *Meanjin*, *Southerly*, *Quadrant*, sont restés le fief des poètes chevronnés, qui s'adressent à un public intellectuel, *Poetry Australia* (1), fondée en 1964 par Grace Perry, poète et médecin pratiquant, est devenue la « Table ronde » des jeunes. (Voir Young Poets' Issue, de déc. 1965). Parmi les objectifs de plus en plus réalisés de la revue figurent surtout les efforts pour développer des relations culturelles réciproques avec d'autres pays. Pour une communauté qu'on dit vouée au surfing, à la bière et aux machines à sous, il est plutôt étonnant que deux magazines consacrés à la poésie puissent trouver audience, *Poetry Australia* tirant bimensuellement de 2500 à 5000 ex. portés en toutes les directions de la rose des vents. Tous les journaux littéraires cependant souffrent encore (et bénéficient) du statut d'amateurs fait à l'état-major non rétribué de leurs rédactions.

Incarnation du poète agissant, c'est-à-dire exerçant d'autre part une activité dans les « écoles » et les festivals littéraires, Grace Perry apporte une contribution originale aux lettres australiennes. Elle est un des rares médecins qui aient écrit, ce qu'on peut qualifier de poésie médicale et son oeuvre peut être comparée à celle du docteur allemand Gottfried Benn (1886-1956). A.D. Hope, dans la critique de son livre *RED SCARF* (1963) a mis l'accent sur la signification de ce genre de poésie; il qualifie la médecine de « source abondante »; car, dans le grand débat entre l'âme et le corps, problème essentiel de la poésie, toute connaissance spécialisée a toujours été du côté de l'âme. On peut ajouter que là même où autrefois le poète possédait la connaissance, les préjugés de la société et des usages poétiques liaient la langue d'Esculape. La collection de Benn, *MORGUE*, parut en 1912, choquant les fausses sensibilités en Allemagne. En 1962, Grace Perry a dû s'armer de même, en Australie, contre les préjugés quoiqu'aujourd'hui des rapports détaillés de maladies ou d'opérations de célébrités remplissent des pages dans les journaux.

(1) Cette revue a publié un numéro spécial sur la poésie canadienne en juin 1967. On y trouve des textes de poètes du Québec.

Chez ce poète nous notons donc le réveil d'un sentiment social émanant de l'humanité du chirurgien, la pénétration d'images médicales dans le thème général et la résultante expansion du langage. Une sorte d'école se forme actuellement autour de Grace Perry.

Les jeunes poètes qui s'y réunissent (Philip Benham, Julian Croft, Mariano Coreno, John Tranter, Barry Elliott, Craig Powell, pour en nommer quelques-uns) ne « crient pas leurs hymnes à l'homme-éclair-étouffé » comme l'avait fait Jack Lindsay aiguillonné par les fanfares élogieuses de l'impériale Edith Sitwell. Plutôt ont-ils emprunté « la couleur protectrice du voisin ». Ils plaisent par leur penchant pour la réflexion et par leurs conceptions originales de thèmes et de formes usés. Quelquefois leur poème a une grâce et une dignité extraordinaires, mais, être ou ne pas être reste pour eux la question actuelle. La faculté divine du jeu, de la « facilité » leur échappe. Ce n'est pas un jeu, c'est un but. (La pauvreté de notre littérature dramatique, en une certaine mesure, en est le résultat.) Rosemary Dobson est presque seule à savoir filer un conte avec la fraîcheur et l'originalité de l'enfant :

Je vis la Colombe, je vis la Vierge
Croiser les mains sur sa poitrine,
J'entendis une musique, et une lueur
Vint se poser sur mes yeux.

J'ai douze ans, j'en avais huit alors;
Personne ne m'écoute quand je raconte —
Mes petites sœurs moins que quiconque —
Ce que je vis et ce qu'il advint.

(Extrait de «*Détail d'un annonciation de Crivelli*»)

De même, les thèmes majeurs sont encore ceux qui préoccupaient les générations antérieures. Le paysage lui-même, « le pays dur » qui marque l'homme au fer rouge. Des fois une fin en soi comme chez Roland Robinson, alors point de départ de réflexions sur l'homme et sa nature, comme par exemple chez Douglas Stewart; ou encore chez W. Hart-Smith, un précieux coffret d'objets d'inspiration.

Le Temps — et cela étonne à peine dans un vaste continent qui paraît rêver d'âges préhistoriques et où la longue ligne plane de l'horizon gouverne la scène, liant terre et ciel.

H.F. Heseltine a analysé la question du rôle du « rien » et du « néant » dans la littérature australienne. Même si l'on n'est pas enclin à souscrire à ses conclusions, il faut admettre l'évidence d'une contrainte de l'imagination littéraire vers la terreur à la base de l'être. Une fois de plus, nous revenons à nos origines : « Seule la racine connaît tous ces morts sont nous sommes faits ». (Grace Perry, «*Dahlia*» Ou de Randolph Stow : « Les racines du pays s'enfoncent dans le vide. Dans le vide est Tao. / On pense à Barnabooth : «*Hors de moi, comme en moi, / l'irremplissable vide, / l'in-*

conquérable rien.» Cette terreur réside même au coeur de l'avidité Rabelaisienne d'un A.D. Hope qui cherche à boire à grands traits la vie, soit-elle de la ciguë...

Ce qui étonne, c'est la durée de cette tendance, plus précisément décrire dans les termes de Gottfried Benn, *la soumission de l'artiste à l'impératif du Néant qui demande qu'on lui donne de la «forme»*; son adhérence à Pallas plutôt qu'à Venus. Serait-elle fondée dans l'intervention du poète d'une jeune culture dans le rythme naturel, l'alternance du Dionysiaque et de l'Apollonien qui, chez les nations aux cultures d'ancienne origine assure le flux et le reflux des idées et des styles? Intervention qui se fait par la force de la volonté de créer son propre mythe. Est-ce la peur d'aimer?

En résumé, il faut que nous le rappelions, la littérature d'un peuple se révèle toujours plus tard que son histoire matérielle. Car, non seulement la littérature doit exister avant d'être reconnue, mais la faculté même de son aperception et appréciation doit être éveillée. La création d'une chaire de littérature australienne à l'Université de Sydney, en 1962, témoigne que ce stade est atteint. Cependant, le Commonwealth Act date de 1900 seulement et la Fédération n'a été proclamée qu'en 1901. En tant que nation, nous sommes encore à l'enfance, mais c'est peut-être une enfance précoce. De toute façon, après plusieurs décennies où l'on a «tourné en rond», nous osons faire face au monde. Une nouvelle direction s'est développée dans les arts. La crainte paralysante d'une invasion de la pensée étrangère diminue tandis que les flammes de la curiosité se font plus brillantes. Bien que beaucoup de jeunes dynamismes soient encore canalisés vers l'organisation, çà et là le contact est établi. Le courant commence à circuler. La poésie australienne est traduite dans le pays même en plusieurs langues. D'autre part, des poèmes latins, français, allemands, russes, après la mythologie des aborigènes, commencent à vivre dans l'idiome australien. Notre littérature, en bref, est fertilisée par l'Est et par l'Ouest et s'ouvre de l'intérieur grâce à la participation de poètes immigrés. Déjà beaucoup pensent avec leurs poètes légiférants que «Plus la culture d'un peuple est forte, plus celle-ci peut digérer la civilisation du siècle.»

MARGARET DIESENDORF

CHANSON D'EVE

*Je filais, et Eve filait,
Un fil pour attacher le coeur de l'homme;*

*Mais le coeur de l'homme est chose fugace
Qui va et vient sans laisser de trace:
Peu soucieux de nos efforts,
Vaquant ici, là s'arrêtant au port.*

*Je filais, et Eve filait,
Un fil pour attacher le coeur de l'homme;
Mais au fur et à mesure que nous filions
C'était notre coeur, non le sien, que nous attachions.
Car les enfants s'agglutinaient autour de nos genoux:*

*Le fil devenait une chaîne qui pesait sur nous
Et l'une de nous apprit dans les yeux de nos enfants
Qu'ils valaient plus que l'amour d'un inconstant.
Mais l'une de nous, tout au fond de son coeur
Sentait s'enraciner une secrète douleur.*

*Il se disait fort. Il n'avait pas de force
Si ce n'est celle d'un large torse.
Il se disait plein d'amour, mais cet amour était
La flamme d'une heure qui tôt s'éteignait
Il se disait fidèle. Mais sa fidélité
Était une porte que les vents pouvaient ouvrir ou fermer.*

*Et pourtant, pourtant, lors de son retour
D'un lointain et mystérieux séjour,
Nous tendîmes nos bras et lui offrîmes notre sein
Pour y poser sa tête comme sur un coussin.
Je filais, et Eve filait,
Un fil pour attacher le coeur de l'homme.*

DAME MARY GILMORE (1865-1962)

UN CAS

*Les verticales l'exaspéraient: arbres et flèches.
Une nuit elle vécut le rêve de sa vie.
Retardée par diverses contrariétés
elle arrivait par mer et par terre
dans une ville dépravée et festoyante.
Animée de l'esprit de Samson elle fit craquer les piliers
et ne laissa debout ni un arbre ni une tour.
Douée par la vertu de pouvoirs*

*extravagants et inimaginables
elle fit surgir du ruisseau
le Président des Chiens, dont la profonde gratitude
transforma en mots ses aboiements: « O Chef
Amant de la Pureté, jamais plus,
je le jure, les chiens ne souilleront votre porte
ni ne copuleront sur les places publiques. »
Elle ressuscita des adolescentes dont les faces*

*purifiées de la pourpre clizarine de la honte
furent mises en quarantaine à l'abri du sexe;
des charmes contre les hommes pendaient de leurs nuques
jusqu'à la division qu'elle ne nommerait jamais.
Toute douceur, toute pureté, cette ville nivelée.
Un phallus se dressa qu'elle balaya de sa route.
Le jour naquit.*

*Erigées, les flèches galantes
tissonnaient dans des nuages rouges des feux immodestes.*

*Elle se baigna, elle mordit à cru dans sa nourriture.
Un miel noir renforça son pouvoir.
« Rédempteur obscur, viens, voici l'heure !
Aide-moi à imposer la loi horizontale
et à châtier les obscénités crues
des chiens, des adolescentes, et des arbres dressés. »*

*Elle le rencontra dans une rue dépeuplée,
se dépouilla de ses vêtements et lui brisa les pieds.*

GWEN HARWOOD

ADAM L'IMPERIAL

*Nu sous la rosée l'impérial Adam
Tâtant ses flancs bruns s'aperçut avec stupeur
Qu'une côte lui manquait. Se retournant il vit
Les traces puissantes des pas jumelés de Jahvé marquant la prairie.*

*Il se souvint alors qu'au cours de son sommeil
Les doigts d'un chirurgien mystérieux fouillaient son squelette
Tandis qu'une voix lointaine, riche et profonde disait :
« Il n'est pas bon qu'il soit seul ».*

*Se tournant à nouveau, il aperçut la contre-partie de l'Homme
Tendre parodie, respirant à son côté.
Il la reconnut au premier regard; il sut en son coeur
Qu'elle était le symbole de l'appel des sens.*

*La papaye laissait pendre ses fruits d'or au-dessus d'elle
Moins doux que le miel de sa chair;
Un rayon de soleil innocent jouait sur le centre de l'amour;
La rosée scintillait invitante et fraîche sur sa toison noire.*

*Ce fruit dodu tombé de son tronc viril
Promettait sur la pelouse du Paradis
La pulpe délicieuse du fruit défendu;
Souple comme le serpent, elle dénoua ses cuisses sinueuses,*

*Et s'éveillant lui sourit parmi les herbes.
Ses seins se soulevaient doucement et il l'entendit soupirer —
De toutes les bêtes dont la plaisante occupation
Était au Paradis de croître et multiplier*

*Adam avait appris l'aimable sorte de jeu :
Il la prit dans ses bras et bientôt
L'accolant à la façon même des gracieuses bêtes,
Il commença dans la joie à pétrir le pain des hommes.*

*Alors du jaillissement de la semence au plus profond d'elle-même
Sortit son cri terrible et triomphant de femelle
fendue par l'épée fulgurante du sexe.
C'était aux bêtes à présent d'observer;*

*L'éléphante alourdie, la biche en gésine,
La chienne allaitant ses chiots, la guenon grosse de son petit
Furent les premières sages-femmes de l'humanité;
La lionne prête à mettre bas la léchait de sa langue râpeuse;*

*La fièvre vigogne la cajolait pendant son sommeil
Étendue sur le gazon, tandis qu'Adam observait lui aussi
Le gonflement des seins et leur sécrétion,
Le ballonnement du ventre, et vit soudain avec effroi*

*Les eaux répandues et les muscles distendus
Par l'acte de l'enfantement,
Tandis qu'entre ses jambes apparaissait une face de pygmée :
Celle du premier meurtrier déposé sur la terre.*

A. D. HOPE

OU SOUFFLE LE VENT

*Par la porte ouverte les lumières vous invitent.
 La table est mise.
 Mille feux vacillent sur les cristaux
 et le long des bras sinueux des chandeliers d'argent
 brûlent des doigts blancs.
 Aucun pied impatient ne foule le tapis;
 aucun genou ne dérange l'ordonnance glacée des plis damassés.
 Le silence rampe sur la table,
 Et par la porte ouverte entre un vent froid.
 Fanées par l'attente
 Les fleurs pâlissent comme s'éteint un feu de joie.
 Vous ne venez pas.
 Sur les tentures de velours ma flamme ne fait jouer que des ombres;
 Parmi les roses fatiguées
 je suis une chandelle qui fond sur le miroir d'un plateau.*

GRACE PERRY (« RED SCARF »)

OU SOUFFLE LE VENT

*Ni chair douloureuse, ni squelette étiré
 ni esprit vagabond,
 mon amour est un roc aveugle
 au bord d'une mer déchainée.
 Ni le vent ni le flot peuvent entamer le roc
 ni le faire changer de place;
 Sourd à toute musique sinon la mienne
 le visage de mon amour tout encroûté de sel
 tourne à jamais vers l'océan
 des yeux aveugles et égarés,
 inconscient des brûlures de l'eau
 jusqu'à la mort du désir.
 Voué tout au long du jour à la morsure des embruns
 et battu par la pluie
 le roc demeure
 pilier rigide dans la baie;
 Que les vagues tonnent sur ses flancs
 ou courent au travers de ses blessures,
 le roc repousse le flot obstiné
 le sel glacé et le soleil brûlant.*

GRACE PERRY (« RED SCARF »)

DE LA FEMME A L'HOMME

*Ce laboureur sans égard dans la nuit,
ce germe impersonnel et sans forme que j'enferme,
oeuvre pour le jour de sa résurrection,
silencieux, rapide, profondément soustrait à la vue
il pressent la lumière inimaginée.*

*Non, ce n'est pas un enfant doué d'un visage d'enfant,
il n'est pas de nom dont on puisse le nommer;
cependant toi et moi, nous le connaissons bien.
Il est notre chasseur et notre gibier,
il gît en tiers dans notre embrassement.*

*Il est la force de ton bras,
l'arc de chair de mon sein
le cristal précis de nos yeux.
Il est le sauvage arbre de sang d'où naît
la rose repliée dans sa corolle compliquée.*

*Il est la cause et la fin,
il est la question et la réponse,
la tête aveugle butant dans la nuit,
l'éclair de lumière le long de la lame.
O tiens-moi, car j'ai peur.*

JUDITH WRIGHT**LE CRI DU COQ**

*J'ai voulu me retrouver moi-même et seule,
Entre la maison éclairée et la ville,
J'ai pris la route, mais parvenue au pont
J'ai fait volte-face et suis revenue sur mes pas.
Trois fois j'ai refait ce parcours solitaire,
Trois fois les arbres m'encerclèrent,
La nuit me déliait de mes engagements
Seuls mes pas collaient à la terre.*

*Ma mère et ma fille dormaient,
Une vie à son déclin, une vie à son aurore
Et moi, entre les deux qui abolissais
Leurs besoins en refermant la porte.*

*Allant et venant sur la route
Je me sentais séparée et seule
Coupée de cris humains, de la douleur
Et de l'amour qui croît avec la chair.*

*Trop brève illusion. Trois fois pour moi
J'entendis le cri du coq sur la colline,
Et ne comprenant que trop le sens qu'il comporte
J'ai tourné la poignée de la porte.*

ROSEMARY DOBSON

LES DIEUX

*La mère et le père, assis silencieusement
Devant le feu avec leurs livres
Sont des dieux qui gardent le temple, sculptés dans la pierre,
Que ni la lune ni le soleil ni le temps n'ont changés,
Seule la lente usure du sable qui s'amoncelle.*

*Le peuple en ce lieu demande un signe
Posant à leurs pieds
Les trésors de la région, des pierres colorées,
Des coquilles grossièrement assemblées, et du bois peint :
Offrande, tribut, récompense.*

*Qu'ils sont vieux et sages, les dieux. Leur regard est calme.
Le fardeau terrible des nouvelles du soir
Pèse sur leurs épaules. Sachant tout
Ils tournent une page, entassent du bois sur le feu
Et ferment les volets sur la nuit rageuse.*

*Enveloppés chacun de leur vêtement de nuit,
Les enfants remportent leur réponse dans le noir.
Tout est bien. L'horloge sonne et les dieux à leur tour se couchent.
Seuls dans des mondes séparés de vigilantes pensées,
Deux esprits affrontent l'angoisse de toute l'humanité.*

ROSEMARY DOBSON
(PREMIERE VERSION)

AU BOUT DU MONDE

*Je suis allée trois fois au bout du monde.
Trois fois j'en suis revenue, porteuse
de clartés nouvelles d'au-delà de la nuit,
Encore émerveillée et sans voix.*

*Après la douleur j'ai connu la joie
Trois fois comme nulle part ailleurs;
Les derniers reflets de la lumière
S'évanouissent de mes yeux.*

*Prise à nouveau dans les filets de la vie
Je parcours les sentiers sinueux que suivent les femmes,
Veillant à protéger du mal
Ceux qui prirent avec moi le chemin du retour.*

*Mais de même que Lazare naquit
A une autre vie, au-delà de la mort
Je vois le monde avec d'autres yeux
Et tremble à ses mystères.*

ROSEMARY DOBSON