

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

En lisant Seifert

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 29, Number 6 (174), December 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/74ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1987). En lisant Seifert. *Liberté*, 29(6), 139–143.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

En lisant Seifert

Avant de commencer à lire, il me faut trouver la bonne posture, et pour cela, absolument, regarder *Baudelaire lisant*, peint par Courbet. Voyons comment il procédait. L'attention est toute concentrée, le front luit, le dos est détendu, légèrement courbe. Le livre est dressé par une main ferme, pour empêcher la lecture de dérailler. L'autre main... (Comment peut-on avoir une main si grande? «Ce siècle à mains», disait le paysan aux immenses paluches rouges. Je tiens peut-être une piste qui conduit au génie du XIX^e siècle. À exploiter plus tard.) L'autre main flotte, elle semble pianoter dans le vide, ou sur un banc. Non! Les doigts comptent! Un, deux, trois, quatre... pendant que les émanations légères et indéchiffrables de la pipe ne laissent rien filtrer du mystère des impressions. Je crois pouvoir imiter cela. À l'exception, bien sûr, du front lumineux. Allons-y donc, et d'abord de quelques émanations de pipe préparatoires.

On me dit que des compagnies nomment aujourd'hui à leur tête ou engagent comme consultants des historiens, des philosophes, bref, des gens qui n'étant pas spécialistes de l'affaire, peuvent seuls porter sur elle un regard neuf. C'est donc à une philosophe, Simone Weil, que je fais appel pour commencer cette lecture de poésie. Elle écrit, en substance, que la poésie est une question de mots placés, et indéplaçables, voilà tout. Et elle l'écrit, je me souviens, dans une

phrase où l'on ne peut vraiment rien déplacer, sans doute pour faire la preuve qu'elle est poète. L'ennui, depuis la tour de Babel, c'est que les traductions peinent à déménager l'inamovible d'une langue à l'autre. Il y a pourtant de grandes réussites. Je pense aux *Poèmes de la folie de Hölderlin* (Gallimard, 1963), traduits par Jouve, avec la collaboration de Pierre Klossowski. Avec

*l'hyacinthe, la tulipe, la viole, l'œillet,
Sur les murs et murailles, vert, vert était le lierre,
Le bienheureux obscur des allées hautes. Souvent
Les soirs, les matins, là nous nous trouvions,
Parlant d'une chose et joyeux de nous voir.*

La signature de Pierre Jean Jouve est éparpillée dans ces lignes. N'écrit-on jamais que des variations sur la musique de son propre nom? Sort-on du labyrinthe de ses empreintes digitales, sinon pour l'agrandir en tournoyant? «Une étonnante réussite jouvienne», disait Pierre Klossowski de ces traductions, et en effet, Jouve y est tout entier, de même que Hölderlin, avec cette harmonie flottante, continuant sur sa lancée, wagon détaché, et en un sens aussi, enfance retrouvée, escaliers et paliers hésitants, travail d'une croissance tâtonnante et menacée. Jouve a changé de jeux ou de claviers, comme on voudra, et les deux musiques ne détonnent pas. Toujours, lisant des poèmes traduits, j'espère déceler de telles correspondances, ce phénomène de résonance qui se produit entre deux mécanismes. (Il est temps d'en venir à Seifert: Baudelaire donne des signes d'agacement.)

Le cas est différent quand je lis *Les danseuses passaient près d'ici*, de Jaroslav Seifert, choix de poèmes 1921-1983, établi, traduit et présenté par Petr Král et Jan Rubeš (Actes Sud, 1987). Ignorant le tchèque, je ne peux me guider que sur la longue préface

des traducteurs. J'y remarque des allusions à Verlaine, à Apollinaire et à une «musicalité», signalée à plusieurs reprises, qui serait le véritable secret du poète. Aussitôt une foule de questions m'assaillent et je les lance aux traducteurs: quelle forme de musicalité? Quel est le registre de Seifert dans sa langue? Comment module-t-il? Comment traite-t-il les ressorts, les sommiers, les tirasses du tchèque? Fait-il entendre la dualité sonore des cantiques calvinistes d'Emily Dickinson? Le carillon de Rilke? Le gong ou le glas de Celan? Le cliquetis d'armes moyenâgeuses de Trakl? Là-dessus, je reste sur ma faim. C'est sans doute trop difficile à expliquer. Pourtant, il me semble que Pierre Garnier, dans sa préface aux *Poèmes* de Benn (Gallimard, 1972), aidait beaucoup les ignorants de l'allemand à situer le poète dans sa langue. Passons, et cherchons dans les poèmes traduits eux-mêmes une aimantation sonore comparable au mouvement parallèle des fumées de Méryon, ou à celui des drapeaux et des vêtements ventés de Visconti.

Et je me plonge dans la lecture, après un coup d'œil qui m'assure que Baudelaire n'évalue pas ma posture. Des minutes, des heures, des jours passent. Baudelaire lit toujours. Je perçois un peu la musicalité, mais... J'avoue que j'ai des distractions, que mon esprit vagabonde. Je tombe en arrêt devant des pages admirables, mais... Et soudain: «Un peu de concentration, que diable!», me lance la voix du cadre, la célèbre voix parisienne et traînante. J'aurais dû laisser ce cadre à Montpellier. «Oui, oui, dis-je, l'oreille faussement basse, je reviens à Seifert et ne le quitte plus!» Baudelaire se calme et je n'ose pas lui dire que malgré mes efforts, je n'entends toujours pas nettement la musicalité de Seifert. Mon oreille doit être bouchée. Voyons celles de Baudelaire, du moins l'oreille gauche, qui est représentée. Le haut du pavillon émet de la lumière! Je ne l'avais pas remarqué

tout à l'heure. Il doit entendre la musicalité de son livre, lui, avec une oreille interne aux proportions jamais vues, et si surchauffée qu'elle lui éclaire même le front de l'intérieur. J'abandonne. Non, je découpe une page à la sauvette, pour emporter au moins ces quatre vers :

*Quand la pluie cessera, je voudrais dire
à quelqu'un
avec qui, un long moment, je suis resté là
que l'eau coule encore brièvement des arbres
et qu'elle tombe encore longtemps du haut
des cathédrales.*

J'ai déjà lu ces lignes dans la préface. Les traducteurs disaient que c'est une «réussite», entre guillemets. Pourquoi ces guillemets? Voulaien-ils dire qu'ils trouvent la réussite suspecte? Qu'ils aiment mieux la poésie ratée? Voilà ce qui arrive quand on se mêle d'écrire du texte sur du texte: on déraile fatalement. J'ai dû dire ces énormités tout haut, avec la maligne intention d'être entendu des Tchèques. Baudelaire me toise avec suspicion. Sa main compte de plus en plus vite. Il a l'air au comble de l'horripilation. Les deux Tchèques aussi, postés un étage au-dessus de mes capacités. On dirait qu'ils savent tout de mon passé, de mes vices, de mes tics, de mes secrets de Polichinelle poétiques. Comment évacuer le terrain inconnu, maintenant qu'ils m'ont vu? Leur puissante oreille interne me sonde de part en part. J'en suis sûr: mes ennuis viennent du cadre. Sans lui, les Tchèques ne m'auraient jamais remarqué. Une seule issue: faire diversion.

Cher Monsieur Seifert, je ne partirai pas avec seulement quatre vers de vous, quoiqu'avec quatre lignes, vous seriez encore mieux loti dans ma mémoire défaillante que Quasimodo, qui n'en a que

trois. Non, je veux aussi *Prague, Prague en rêve, Concerto de Bach, Le jardin Wallenstein, Avec la béquille des tournesols*, où se poursuit une méditation grave, sobre et légère dont vous semblez avoir le secret.

*Avec les tournesols pour béquille,
l'automne vient au pays;
dans l'or pur frappés, ils semblent battre
le sol sacré...*

Est-il possible que, dans votre dernière période, vous vous soyez rapproché du dernier Benn? Les Tchèques ne m'en ont rien dit. S'ils ne me regardaient pas en ce moment, je vous dirais même qu'ils me paraissent avoir assez bien rendu votre musicalité. Comment avez-vous trouvé cette image: «*l'acrobatie des roses*»? Était-ce le jour où vous avez échangé vos médicaments contre du champagne? Vous étiez paisible et discret, dit-on. Alors vous accepterez que je secoue votre livre et que, pour couvrir ma retraite, je sème derrière moi les innombrables jeunes filles qui vous émouvaient continuellement.