

## Charles Tomlinson dans une perspective européenne

Né en 1927 dans la ville industrielle de Stoke-on-Trent, Charles Tomlinson adolescent a eu la chance, comme il le décrit dans l'interview donnée à la *Paris Review* en 1998, d'être très tôt initié aux littératures française et allemande ainsi qu'aux grands classiques grecs.

*"It was that sense of belonging to Europe, which took root early in my imagination [...] What luck I had to be educated by the two teachers I've already told you about. Of course, we learned Latin, too, and although it wasn't brilliantly taught, the form and logic of the language helped reinforce the lessons of French and German. This meant when I got a job in Italy I could pick up the language with relative ease. When I'd returned to England and later got a job at the University of Bristol, I met a fellow teacher, Henry Gifford, who knew both Russian and Spanish. He somehow conveyed enough Russian to me to permit me to collaborate with him on a little book, Versions from Tyutchev. After which he said, 'Why don't we do some Antonio Machado?' 'But I don't know Spanish' [...] Eventually I realized that I really must learn Spanish, and my friendship with Octavio Paz gave me a further incentive. So I ended by translating Machado, a short selection of César Vallejo and many poems by Octavio himself."* (PR, np)

Tomlinson, qui a dirigé l'*Oxford Book of Translations into English* insiste sur l'importance de la traduction pour élargir aussi le rapport notre propre langue :

*"Many of our poets [from Chaucer onwards have] been great translators, all the time extending the possibilities of English by introducing new forms and new ideas for poetry."* (PR, np)

Toute traduction réussie est une métamorphose, comme l'est le poème vis-à-vis du réel. Dans son livre *Metamorphoses, Poetry and Translation* (Carcenet, 2003), il analyse les traductions des grands classiques de l'Antiquité, Homère, Virgile, Ovide... en particulier par Dryden et Pope, et les métamorphoses que Shelley, Eliot, Pound, ont proposé de ces classiques. *"By translating poetry I do not mean merely journeyman efforts [...] I mean translating at the level of artifact [...] For the great translation [...] is as rare and commanding as the great poem."* (PR, np)

Si Tomlinson a peu traduit de poètes français, il les a beaucoup lus de près. Dans un de ses premiers recueils dont le titre est par ailleurs en soi tout un programme, *Seing is Believing* (1958), il place un long poème en 6 parties, « Antecedents, A Homage and Valediction » (NCP, 56-61), sous l'invocation de Laforgue et Mallarmé avec, de son propre aveu, référence aussi à Dylan Thomas, Rimbaud et T.S.Eliot, voire Byron. Quelque dix ans plus tard, « Oppositions » (NCP, 195) sous-titré « debate with Mallarmé », est dédié à Octavio Paz et le poète précise dans une note : « '*Oppositions*' replies to one of Mallarmé's famous sonnets, 'ses purs ongles très haut dédiant leur onyx', whose 'ptyx' is explained as being a sea shell ». « Rhenish Winter » (NCP 88-91) is « a montage after Apollinaire ».

Il s'inspire de poètes français pour définir sa poétique en abolissant les frontières : ainsi, à propos de son volume intitulé *The Vineyard above the Sea* : « the title poem is partly a response to Paul Valéry's

Le Cimetière Marin , *but also as a continuation of my many poems of gratitude to Italy. In addition to that I've gone on to write a surprising number of things drawn from the Cotswold area in which I am now retired*" (PR, np). Et aussi : *"the second phase of my artistic effort (1968-1978) coincides with what I call 'a season in Eden' (the opposite of Rimbaud's -- he for me has often been a touchstone of what cannot any longer be undertaken, but also for sheer vivacity (...) Rimbaud is hardly a figure of moderation, but every time I read him, I am overcome by the sheer freshness of invention, as if an impregnable innocence had somehow persisted through all those years of vagabondage"* (PR, np). Il dit avoir découvert la poésie française y compris sa prosodie avant l'anglaise.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Tout au long de sa longue carrière d'enseignant à l'Université de Bristol, Tomlinson a eu le loisir de creuser sa relation aux cultures étrangères et à la sienne propre et de découvrir *in situ* ces cultures en répondant à de nombreuses invitations culturelles mondiales. L'Amérique des poètes modernistes et les paysages newyorkais et hispano-américains vont rivaliser en influence dans ses volumes de poèmes et d'essais avec les paysages physiques ou culturels, depuis le sien, de Stoke-on-Trent aux Cotswolds autour de Bristol, et à ceux de l'Italie, de la France, de la péninsule hispanique et d'autres lieux européens.

L'Italie est le premier pays et le plus souvent visité, tôt comme secrétaire du journaliste et essayiste Percy Lubbock. Nombre de titres disent un site italien : Fascierino (où perdure le souvenir de D.H. Lawrence and Frieda qui y vécurent de 1913 à 1914), Fiesole, « Tramontana at Lerici », « Thunder in Tuscany », « Borghese Gardens », Venice, Sienna, Tarquinia, Lago di Como, San Clemente Gesu, Rome, Valestrieri ... Tomlinson et sa femme Brenda ont aimé ce pays de lumière et de culture antique. Il se veut laïque, mais *"there is much in the catholic tradition that is precious to me. Italian churches, and indeed most of Dante himself"* [PR, np].

L'opération de la cataracte (« The Accident », ne figure pas dans NCP ; RL, 115) l'empêcha d'aller chercher en Italie en 2004 le *Premio Internazionale di Poesia Attilio Bertolucci* (dont il avait traduit un volume de poèmes en 1993) décerné pour l'ensemble de sa poésie, le deuxième Prix reçu de ce pays après le *Italian Premio Internazionale Flaiano per la Poesia* en 2001.

Les volumes de poèmes suivent de peu les voyages ou les rencontres en refusant une unité géographique. Nous fiant aux titres des poèmes nous apprenons que le poète a visité l'Espagne et la Costa Brava, le Portugal pour des « Portugese Pieces », la Grèce avec « Hellas » ... jusqu'au Japon « Zipangu ». L'Allemagne (« Tübingen ») et la France (« La Rochelle », Monet's Giverny ...) figurent moins par les paysages et lieux que par des personnages : des musiciens Beethoven, Wagner, « Ode to Arnold Schonberg » pour la culture allemande ; pour la France nombre de peintres sont évoqués, en passant ou sujets majeurs (Le douanier Rousseau invoqué ; « Soutine at Ceret » (NCP 423), Braque ( NCP 421-422, RL 79-81) et Maillol (NCP 93-96) à qui il consacre à chacun un poème. La Russie se manifeste à travers « Ode to Shostakovich », « On a Theme of Pasternak »....

Tomlinson refuse énergiquement d'être considéré comme un poète élégiaque. On peut appliquer à son rendu du monde extérieur cette qualité du génie anglais que Michael Edwards, lui-même poète et essayiste, définit comme l'"anaktisis" qu'il oppose à la "mimesis". « *the artist lies/ For the improvement of truth. Believe him* » in "A Meditation on John Constable". (NCP, 39) Donald Davie, qui fut à Cambridge le professeur puis l'ami du jeune poète, rendait ainsi compte d'un des premiers recueils : "*<the poems> improve the world. Once we have read them, it appears to us renovated and refreshed, its colours more delicate and clear, its masses more momentous, its sounds and odours sharper, more distinct.*" Tomlinson lui-même définit son art comme manifestant "*the hardness of crystals, the facets of cut glass, but also the shifting of light, the energising weather which is the result of a combination of sun and frost - these are the images for a certain mental climate, components for the moral landscape of my poetry in general*".

Un exemple parmi tant d'autres nous est donné à l'occasion d'un voyage en Italie :

#### THE JOURNEY TO PESCOSTANZO-ROMA

The tunnel-mouth irises-in

    Encercling and then lets go

The heights we enter, free to grow

    Now beyond us, to fall away below

Repeating the story of their making

    As shapes come flowing into solidity,

Ranges re-group and stand

    Firm for as long as it takes an eye

To grasp them and the car flash by

    Into a new configuration. The next

Mouth issues us out over cloud –

    We are not rising, we are coming down

Through all petrine metamorphoses

    To where the mist hangs low above Sulmona

In gradual descent – the serrated mountains

    Soon behind us, the ramparts raising

On stone hands walls, houses, towers

    Towards eventual snow – down

To the lesser slopes, the Roman seven,

    As slowly the vines climb back across the land.

(Sulmona was the birthplace of Ovid). (NCP, 627)

#### LE VOYAGE : PESCOSTANZO-ROMA

La bouche du tunnel s'irise en cercle

Vers l'intérieur puis laisse partir

Les hauteurs où nous pénétrons, libres de grandir

Maintenant au-delà de nous, de se dissiper en dessous

Répétant l'histoire de leur formation

Comme des formes fluides arrivent en se solidifiant,

Des chaînes se regroupent et se dressent

Fermes tout le temps qu'il faut à l'œil

Pour les saisir et à l'auto qui file pour

Passer dans une nouvelle configuration. La bouche

Suivante nous libère au-dessus des nuages –

Nous ne montons pas, nous descendons

A travers toutes ces métamorphoses pierreuses

Graduellement jusqu'où la brume s'étend bas

Sur Sulmona – les montagnes en dents de scie

Bientôt derrière nous, les remparts dressant

Sur des mains de pierres murs, maisons, tours

Vers la neige à venir – plus bas

Jusqu'aux pentes douces, les sept romaines,

Alors que lentement les vignobles remontent à travers le pays.

(Note du Poète : Sulmona est le lieu de naissance d'Ovide) (RL, 101)

A parcourir la campagne italienne le poète reçoit une leçon d'histoire : La nature est plus puissante que les hommes :

#### THE COMPACT : AT VOLTERRA

The crack in the stone, the black filament

Reaching into the rockface unmasks

More history than Etruria or Rome

Bequeathed this place. The ramparted town

Has long outlived all that; for what  
Are Caesar or Scipio beside  
The incursion of the slow abyss, the daily  
Tribute the dry fields provide

Trickling down? (NCP, 214-215)

#### ENTENTE À VOLTERRA

La fissure dans la pierre, filament noir  
Qui pénètre sous la surface du rocher démasque  
Plus d'histoire que l'Etrurie ou Rome  
N'en ont léguée à ce lieu. La ville et ses remparts  
Survivent à tout cela de longue date; car que  
Sont César ou Scipion comparés  
Aux incursions lentes de l'abîme, au tribut que chaque jour  
Les champs stériles procurent

Lentement? (RL, 47)

Souvent ses paysages sont des promenades marchées remémorées, ci-dessous en amitié avec le poète  
Philippe Jaccottet

#### HILL WALK

*for Philippe and Anne-Marie Jaccottet*

Innumerable and unnameable, foreign flowers  
Of a reluctant April climbed the slopes  
Beside us. Among them, rosemary and thyme  
Assuaged the coldness of the air, their fragrance  
So intense, it seemed as if the thought  
Of that day's rarity had sharpened sense, as now  
It sharpens memory. And yet such pungencies  
Are there an affair of every day – Provençal  
Commonplaces, like the walls, recalling  
In their broken sinuousness, our own

Limestone barriers, half undone  
By time, and patched against its sure effacement  
To retain the lineaments of a place.  
In our walk, time used us well that rhymed  
With its own herbs. We crested idly  
That hill of ilexes and savours to emerge  
Along the plateau at last whose granite  
Gave on to air: it showed us then  
The place we had started from and the day  
Half gone, measured against the distances  
That lay beneath, a territory travelled.  
All stretched to the first fold  
Of that unending landscape where we trace  
Through circuits, drops and terraces  
The outworks, ruinous and overgrown,  
Where space on space has labyrinthed past time:  
The unseizable citadel glimmering back at us,  
We contemplated no assault, no easy victory:  
Fragility seemed sufficiency that day  
Where we sat by the abyss, and saw each hill  
Crowned with its habitations and its crumbled stronghold  
In the scents of inconstant April, in its cold. (NCP, 270-1)

#### PROMENADE SUR LA COLLINE

*Pour Philippe et Anne-Marie Jaccottet*

Innombrables et innomables les fleurs étrangères  
D'un avril paresseux remontaient les pentes  
A nos côtés. Parmi elles, romarin et thym  
Adoucissaient le froid de l'air, leur parfum  
Si intense qu'on eût cru que la pensée  
De ce jour rare aiguïsait les sens, comme maintenant  
Elle aiguïse le souvenir. Et pourtant une telle âcreté des parfums  
Est ici l'affaire de tous les jours – courante  
En Provence, comme les murs qui rappellent  
Dans leur sinuosité brisée  
Nos barrières calcaires, à demi défaites

Par le temps, et rapiécées pour éviter leur inévitable disparition  
Et conserver la physionomie d'un lieu.  
Dans notre promenade le temps s'écoula agréablement  
En accord avec ses herbes odorantes. A loisir nous atteignîmes la crête  
De la colline d'yeuses et de senteurs pour émerger  
Sur un plateau enfin dont le granit  
Donnait sur le vide, nous révélant alors  
L'endroit dont nous étions partis et le jour  
A demi défait, mesuré par les distances  
Qui s'étendaient en contrebas et le territoire parcouru.  
Toute l'étendue jusqu'au premier pli  
De ce paysage sans fin, où nous retraçons  
A travers les circuits, les dénivellations et les terrasses  
Les avant-postes en ruine envahis de verdure  
Où espace après espace se fraie un labyrinthe au-delà du temps :  
La citadelle imprenable nous renvoyait sa lumière,  
Sans projet d'assaut ni de victoire aisée :  
La fragilité nous semblait suffire à ce jour,  
Assis près du gouffre, contemplant chaque colline  
Couronnée de ses habitations et de sa forteresse écroulée  
Dans les senteurs d'avril l'inconstant, dans sa froidure. (RL, 53)

Une autre promenade dans le sud de l'Angleterre en compagnie souvenir d'un autre poète ami, aborde accessoirement le thème (avec en mémoire l'Angleterre encore agricole de Thomas Hardy) de la modernisation du pays désormais traversé d'autoroutes :

#### DEATH OF A POET

*i.m. Ted Hughes*

It was a death that brought us south,  
    Along a roadway that did not exist  
When the friendship was beginning death has ended.  
    How lightly, now, death leans  
Above the counties and the goings-on  
    Of loud arterial England. [...]  
Hardy's rivers – Parrett, Yeo, Tone –  
    Flash flood waters at us. Then,  
As the flatlands cede to patchwork Devon,

Again you cannot quite foretell the way  
Dartmoor will rise up behind its mists,  
As solid as they are shifting [...]  
We join the highway that England is now [...] (NCP, 637-638)

#### MORT D'UN POETE

i.m. Ted Hughes

C'était une mort qui nous amenait vers le sud,  
Par une route qui n'existait pas  
Quand s'ouvrait l'amitié que la mort a terminée.  
Combien légèrement, maintenant, la mort s'appuie  
Sur les comtés et tout le trafic  
De la bruyante Angleterre des grands axes. (...)  
Les rivières de Hardy – Parrett, Yeo, Tone –  
Nous renvoient par éclairs leurs prés inondés. Puis,  
Comme le plat pays cède au Devon en patchwork,  
A nouveau impossible de prévoir comment  
La lande du Dartmoor va surgir de la brume  
Compacte autant que mouvante (...)  
Nous rejoignons la grande route qu'est l'Angleterre maintenant (RL,109)

D'autres lettres promenades réunissent lieu et amitié : ainsi à Rome « To Vasco Popa in Rome » (NCP, 545) où le poète moderniste serbe ami de Ted Hughes (cité lui aussi dans le poème) disait détester Rome la prétentieuse ; Tomlinson dit son désaccord mais reconnaît « *the melancholy great cities breed* ».

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Tomlinson se méfie des théories, d'une conceptualisation de la pensée. Il s'inscrit discrètement en faux contre Descartes cogitant dans son pôle, indifférent au monde extérieur qu'il vient de traverser :

#### DESCARTES AND THE STOVE

Thrusting its armoury of hot delight,  
Its negroid belly at him, how the whole  
Contraption threatened to melt him



Into recognition. Outside, the snow  
Starkened all that snow was not –  
The boughs' nerve-net, angles and gables

Denting the brilliant hoods of it. The foot-print  
He had left on entering, had turned  
To a firm dull gloss, and the chill  
Lined it with a fur of frost. Now  
The last blaze of day was changing  
All white to yellow, filling  
With bluish shade the slots and spoors  
Where, once again, badger and fox would wind  
Through the phosphorescence. All leaned  
Into that frigid burning, corded tight  
By the lightlines as the slow sun drew  
Away and down. The shadow, now,

Defined no longer: it filled, then overflowed  
Each fault in snow, dragged everything  
Into its own anonymity of blue  
Becoming black. The great mind  
Sat with his back to the unreasoning wind  
And doubted, doubted at his ear  
The patter of ash and, beyond, the snow-bound farms,  
Flora of flame and iron contingency  
And the moist reciprocation of his palms. ( NCP, 171 )

## DESCARTES ET LE POËLE

Lançant vers lui son blindage de chaleur délicieuse  
Au ventre négroïde, comme l'appareil  
Tout entier menaçait de l'attendrir  
Jusqu'à la reconnaissance. Au dehors, la neige  
Durcissait tout ce qu'elle n'était pas –  
Le réseau nervuré des branches, dont angles et pinions  
Perçaient les brillants revêtements. L'empreinte

Que ses pieds avaient laissée en entrant était devenue  
 Lustre terne et ferme, que le gel  
 Doublait d'une fourrure de froidure. Maintenant  
 Le dernier flamboiement de jour changeait  
 Tout le blanc en jaune, remplissant  
 D'ombre bleuâtre les fentes et les foulées.  
 Où, une fois de plus, renard et blaireau zigzagueraient  
 Dans la phosphorescence. Tout s'inclinait  
 Pour entrer dans ce feu glacé, maintenu étroitement  
 Par des rais de lumière comme le soleil lent  
 Descendait vers sa disparition. L'ombre, maintenant,  
 Ne définissait plus : elle remplissait, puis débordait  
 Chaque faille dans la neige, tirait chaque chose  
 Vers son propre anonymat d'un bleu  
 Tournant au noir. Le grand esprit  
 Assis le dos tourné au vent irraisonné,  
 Doutait, doutait de son oreille  
 Au crépitement de la cendre, et, au-delà, des fermes prises dans la neige,  
 Flore de flamme et contingence de fer  
 Et de la réciprocité moite de ses paumes. (RL, 45)

Pour Tomlinsons comme pour Théophraste le monde sensible existe, et cela lui suffit.

« Seeing is believing », titre d'un de ses recueils, est tout un programme. « Look with the ears », emprunté au madrigaliste Orazio Vecchi, (NCP, 175) précise son refus, par une synesthésie, de la conceptualisation abstraite. Il tisse sa pensée – phénologiquement ? Il a lu Merleau-Ponty – sensoriellement à partir d'exemples concrets – lieux, personnages, situations authentiques, empruntés à ses diverses cultures d'Europe et d'Amérique. Tout en admirant le poète Hopkins il lui reproche de transformer en symboles le monde naturel qu'il excelle à rendre. « *I see the world in all its variety as a cause of celebration. I detest the idea of symbols in a series of correspondences. Let things be what they are, and that is enough for me* » (PR, np). Plus proche de Wordsworth de qui on l'a rapproché, que de Shelley...

Mais pas un simple réaliste à la manière de la poésie un peu terne des « fifties » qui a succédé aux extravagances stylistiques néoromantiques des « forties ». Un classique, certes, mais se réclamant d'une « *melody, clarity to span the gap between the conceptual qualities of Augustan poetry [du 18<sup>me</sup> siècle] and the kinetic qualities of a Hopkins* » (PR, np).

Qu'il s'agisse de l'anglais John Constable qui traduit avec son pinceau le monde héraclitéen des nuages, ou de Cézanne devant levant l'immobilité mouvante de sa montagne, peintres comme

scientifiques doivent s'abstenir d'imposer leur volonté au monde.

#### CÉZANNE AT AIX

And the mountain : each day  
Immobile like fruit. Unlike, also  
– Because irreducible, because  
Neither a component of the delicious  
And therefore questionable,  
Nor distracted (as the sitter)  
By his own pose and, therefore,  
Doubly to be questioned: it is not  
Posed. It is. Untaught  
Unalterable, a stone bridgehead  
To that which is tangible  
Because unfelt before. There  
In its weathered weight  
Its silence silences, a presence  
Which does not present itself. (NCP, 42)

#### CÉZANNE À AIX

Et la montagne : chaque jour  
Immobile comme un fruit. Non semblable aussi,  
- Parce qu'irréductible, parce que  
Ni un élément de l'exquis  
Et par conséquent discutable  
Ni distraite (comme le modèle)  
Par sa pose et, par conséquent,  
Doublement soumise à question : elle ne  
Pose pas. Elle est. Non instruite  
Inaltérable, tête de pont de la pierre  
Vers ce qui est tangible  
Parce que non ressenti avant. Là  
Dans son poids éprouvé par le temps  
Son silence fait faire silence, présence

Qui ne se présente pas. (RL, 23)

Peintre lui-même, attiré par l'abstraction, Tomlinson refuse comme Braque les conventions de la perspective et d'autres conventions développées en Europe par l'humanisme de la Renaissance, à savoir la volonté de l'homme d'imposer sa volonté au réel :

#### THE MIRACLE OF THE BOTTLE AND THE FISHES

I

What is it Braque  
Would have us see in this  
Piles-up table-top of his?  
[...]  
We do not know  
which is space and which is substance,

nor should we yet : the eye must stitch  
each half-seen, separate  
identity together

in a mind delighted and disordered by  
a freshness of the world's own weather.

II

To enter space anew :  
to enter a new space  
inch by inch and not  
the perspective avenue  
cutting a swathe through mastered distance  
from a viewpoint that is single [...] (NCP, 421)

#### LE MIRACLE DE LA BOUTEILLE ET DES POISSONS

I

Qu'est-ce donc que Braque  
voudrait que nous voyons dans  
son plateau de table encombré ?  
[...]

On ne peut savoir

avec précision ou d'un coup d'oeil  
ce qui est espace et ce qui est substance,

et nous ne le devons pas encore : l'oeil doit coudre  
ensemble chacune des identités entrevues  
séparées à demi vues

dans un esprit ravi et désorienté par  
une fraîcheur du monde rendu à lui-même.

## II

Entrer dans l'espace à nouveau :  
entrer dans un espace nouveau  
pouce après pouce et non  
par l'avenue de la perspective  
ouvrant une voie dans la distance maîtrisée  
d'un point de vue unique [...] (RL, 79)

Tomlinson se montre ennemi de toute forme d'extrémisme de la pensée comme de la forme, et tout d'abord en art : Dans « Against Extremity » (NCP 167) sans les nommer il critique les adeptes surtout américaines de la poésie confessionnelle, mais aussi dans son propre pays le mouvement néo-romantique parfois échevelé qui dans sa prime jeunesse allait par l'appellation d'*Apocalypse* : « *Dylan Thomas. Another influence to avoid, as I soon realized* » (PR, np). Ennemi aussi de l'utopie même en art : il s'en prend violemment aux prophètes de la Révolution russe et place Scriabine dans sa dangereuse volonté de changer totalement le monde par son art, avec son « Prométhée (et aussi en passant au poète révolutionnaire Alexander Blok avec « The Scythians »), les rapprochant de Lénine.

## PROMETHEUS

[...]

In the beginning, the strong man reigns:  
Trotsky, was it not then you brought yourself  
To judgement and to execution, when you forgot  
Where terror rules, justice turns arbitrary?  
Chromatic Prometheus, myth of fire,  
It is history topples you in the zenith.  
Blok, too, wrote The Scythians  
Who should have known : he who howls

With the whirlwind, with the whirlwind goes down.  
In this, was Lenin guiltier than you  
When, out of a merciless patience grew  
The daily prose such poetry prepares for?  
Scriabin, Blok, men of extremes,  
History treads out the music of your dreams  
Through blood, and cannot close like this  
In the perfection of anabasis. It stops [...] (NCP,160-161)

#### PROMÉTHÉE

[...]  
Au commencement, l'homme fort règne :  
Trotski, n'est-ce point alors que tu as préparé  
Ton jugement et ton exécution, en oubliant que  
Là où règne la terreur, la justice se fait arbitraire?  
Prométhée chromatique, mythe du feu,  
C'est l'histoire qui te renverse au zénith.  
Blok, aussi, a écrit *Les Scythes*,  
Qui aurait dû savoir : qui hurle  
Avec la tornade, avec la tornade disparaît.  
En cela, Lénine était-il plus coupable que toi  
Quand, d'une patience impitoyable grandit  
La prose quotidienne que prépare une telle poésie?  
Scriabine, Blok, hommes des extrêmes,  
L'Histoire piétine la musique de vos rêves  
Dans le sang, et ne peut se clore ainsi  
Dans la perfection de l'anabase. Elle s'arrête [...] (RL 35-37)

Au musicien de la violence par l'extrémisme du vouloir prométhéen Tomlinson oppose, de manière elle aussi surprenante, un autre compositeur contemporain qui a su renouveler notre approche de la poétique musicale comme à sa manière Braque a renouvelé votre vision en peinture, renouvelant aussi notre conception d'un monde plus multivers que ne l'avaient décidé jusqu'à nous les penseurs de la modernité. Il sort une fois de plus discrètement l'Homme de la dualité cartésienne :

#### ODE TO ARNOLD SCHOENBERG

[...]

in the liberation of the dissonance  
    beauty would seem discredited  
and yet is not :  
    redefined  
it may be reached,  
    thus to proceed  
through discontinuities  
    to the whole in which  
discontinuities are held [...]  
    But to redeem  
both the idiom and the instrument  
    was reserved  
to this exiled Jew – to bring  
    by fiat  
certainty from possibility.  
    For what is sound  
made reintelligible  
    but the unfolded word  
branched and budded,  
    the wintered tree  
creating, cradling space  
    and then  
filling it with verdure?

#### ODE À ARNOLD SCHOENBERG

(En écoutant son concerto pour violon)

[...]  
dans la libération de la dissonance  
    la beauté semblerait discréditée  
et pourtant ne l'est pas :  
    redéfinie  
elle peut être réactivée,  
    pour ainsi procéder  
à travers des discontinuités  
    vers la totalité dans laquelle  
les discontinuités sont tenues [...]  
    Pris dans le réseau du sens

par ce qui est naturel  
    mécontents nous aspirons  
à davantage,  
    jusqu'à ce que le fil  
d'un instrument poursuive  
    un sens plus qu'ordinaire.  
Mais rédimer  
    A la fois l'idiome et l'instrument  
était réservé  
    à ce juif en exil – tirer  
par fiat  
    la certitude de la possibilité.  
Car qu'est le son  
    rendu réintelligible  
sinon le mot déployé  
    branche et bourgeon,  
l'arbre hiverné  
    créant, berçant l'espace  
et puis  
    le remplissant de verdure? (RL, 25-27)

En politique Tomlinson dénonce le rôle néfaste de l'idéologie et de l'utopie qui font le lit de la violence et finalement se retournent contre leurs adeptes. Dans «Machiavelli in Exile» (NCP, 223) «Charlotte Corday» (NCP 287-288, RL 57-61), «Marat Dead» (NCP, 289), «For Danton» (290-291, RL, 62) il montre des individualités animées par l'idée de progrès mais dépassées par leurs pensées ou leurs actes, devenant eux-mêmes les victimes de la violence qu'ils combattent (ce fut aussi le cas de Trotski évoquée plus haut):

FOR DANTON

*«Bound to the fierce Metropolis...»*  
– Wordsworth, *The Prelude*, Book X

*In the autumn of 1793 – the year in which he had instituted the Revolutionary Tribunal – Danton went back to his birthplace, Arcis-sur-Aube. After his return in November, he was to be arrested, tried and condemned.*

Who is the man that stands against this bridge  
And thinks that he and not the river advances?



Can he not hear the links of consequence  
Chiming his life away? Water is time.  
Not yet, not yet. He fronts the parapet  
Drinking the present with unguarded sense :

The stream comes on. Its music deafens him  
To other sounds, to past and future wrong.  
The beat is regular beneath that song.  
He hears in it a pulse that is his own;  
He hears the year autumnal and complete.  
November waits for him who has not done

With seeings, savourings. Grape-harvest brings  
The south into the north. This parapet  
Carries him forward still, a ship from Rheims,  
From where, in boyhood and on foot, he'd gone  
«To see», he said, «the way a king is made»,  
The king that he himself was to uncrown –

Destroyed and superseded, then secure  
In the possession of a perfect power  
Returned to this: to river, town and plain,  
Walked in the fields and knew what power he'd lost,  
The cost to him of that metropolis where  
He must come back to rule and Robespierre. (NCP, 290)

POUR DANTON

«En route pour la Métropole féroce...»  
– Wordsworth, *Le Prélude*, Livre X

*A l'automne 1793 – l'année où il avait créé le Tribunal Révolutionnaire– Danton revint sur son lieu de naissance, Arcis-sur-Aube. Après son retour en novembre, il devait être arrêté, jugé et condamné.*

Qui est l'homme qui se dresse contre ce pont  
Et pense que c'est lui et non la rivière qui avance?  
N'entend-il pas l'enchaînement des conséquences  
Qui carillonnent la fin de sa vie? L'eau est temps.

Pas encore, pas encore. Face au parapet  
Il boit le présent sans prendre garde :

L'eau suit son cours. Sa musique le rend sourd  
A d'autres bruits, au mal passé et à venir;  
Le rythme est régulier sous ce chant.  
Il y entend une vibration qui est la sienne;  
Il entend l'année automnale et achevée.  
Novembre attend celui qui n'en a pas fini

Avec les spectacles et les saveurs de la vie. Les vendanges apportent  
Le sud jusqu'au nord. Ce parapet  
Le pousse encore, bateau venant de Reims,  
Où, enfant, à pied, il était allé  
«Voir», disait-il, «comment un roi est fait»,  
Ce roi que lui-même devait découronner –

Détruit, dépassé, puis assuré  
Dans la possession d'un pouvoir parfait  
Revenu vers ceci : la rivière, la ville, la plaine,  
Marchant dans les champs et sachant quel pouvoir il avait perdu,  
Ce que lui coûtait cette métropole où  
Il devait revenir vers l'autorité et Robespierre.

Not yet. This contrary perfection he  
Must taste into a life he has no time  
To live, a lingered, snatched maturity  
Before he catches in the waterchime  
The measure and the chain a death began,  
And fate that loves the symmetry of rhyme  
Will spring the trap whose teeth must have a man. (RL 63-64)

Dans « Assassin » (NCP, 166-167, RL, 38-41) le meurtrier de Trotsky, pourtant blindé à l'idée du meurtre et à la vue du sang, ne peut résister au bruit inattendu de feuilles de papier qui s'effondrent en bruissant. Réveillée de son rêve totalitaire - « *Je frappe. Je suis l'avenir, et mon coup /Le fait exister maintenant* », il se retrouve plongé « *dans la contingence gluante/ De la contingence : des mains, des regards, du temps* ». (RL, 41, NCP,167)

Avec le poème « Over Elizabeth Bridge: A Circumvention » dédié au poète Attila Jozsef, Tomlinson rend hommage aux victimes hongroises de la période stalinienne : Laszlo Rajk et Imre Nagy (NCP 237-238). « Lady Grange » retrace le destin d'une femme de l'aristocratie écossaise au 18<sup>me</sup> siècle condamnée à un long silencieux emprisonnement pour avoir été tenue au courant de complots jacobites...

Mais l'histoire et surtout la politique ne sont chez Tomlinson ni une préoccupation ni une thématique majeure. Il accueille avec un humour distancié les révoltes qui secoué l'Europe en 68 : discourant indirectement avec Paz pour un rendez-vous sans enthousiasme à « Paris in Sixty-Nine » (NCP, 490), il écarte rapidement le souvenir des événements récents : « *Gendarmerie / Clustered there at corners, still unreleting/ After the late events, although the theatre / Deserted by its actors now, lay silent* », pour s'attarder, au détour de la Place Dauphine, sur le souvenir d'André Breton et s'émerveiller de la lumière matinale et des lumières au soir, « *That secular and urban miracle / when the lights come on, not one by one, / But all at once...* ». L'Italie une fois de plus lui enseigne la relativité des choses et du monde lorsqu'il revisite après la guerre le paisible village de Valestrieri (« Return to Valestrieri » NCP,291) où figurent toujours sur les murs « en hautes capitales bien nettes : 'c'est un honneur de servir le fascisme'. » (RL, 113). Il affronte avec humour et bonne humeur la révolution de

#### SIENA IN SIXTY-EIGHT

The town band, swaying dreamily on its feet,  
    Under the portraits of Gramsci and Ho,  
Play «Selections from *Norma*», and the moon,  
    Casta diva, mounts up to show  
How high the sky is over harvested Tuscany,  
    Over this communist conviviality within the wall  
Of a fortress that defends nothing at all.  
    History turns to statues, to fancy dress  
And the stylishness of Guevara in his bonnet. Here,  
    Red-bloused, forgetful sales girls  
For the revolution, flirt with the males  
    At a bookstore under an awning of red:  
Lenin, Che, Debray and Mao –  
    The unbought titles, pristinely serried.  
«Realism and sobriety» one might write of the art show :  
    In *No to Repression*, a procession of women  
With raised fists, shouts No, No, No.  
    And between *American Bombers* and *Black Boy Cleaning Shoes*,

Somebody, unteachably out of step,  
Has gouged intently into paint  
The stigmata of St Francis in *Miracle of the Saint*.  
Consciences drowse this summer night  
Warmed by the after-glow. Fragrance of cooking  
Weighs on the sense already fed by it,  
The wild boar turning and turning on its spit;  
And the air too greasily replete to lift the red flag,  
The morning headlines grow fainter in the dusk:  
«Where is Dubcek ?» «Tanks on the streets of Prague. » (NCP, 489-490)

#### SIENNE EN SOIXANTE-HUIT

L'orphéon municipal, oscillant rêveusement sur ses pieds  
Sous les portraits de Gramsci et de Ho,  
Joue «Sélections de *La Norma*», et la lune,  
Casta diva, s'élève pour montrer  
Qu'il est haut le ciel au-dessus de la Toscane moissonnée,  
Au-dessus de cette convivialité communiste à l'intérieur des murailles  
D'une forteresse qui ne défend plus rien.  
L'histoire devient statues, déguisements  
Et le chic de Guevara sous son béret. Ici,  
Oublieuses, des vendeuses en blouse rouge  
Pour la révolution flirtent avec des mâles  
Dans une librairie sous un auvent rouge :  
Lénine, Che, Debray et Mao –  
Titres laissés pour compte, dans un ordre originel serrés.  
«Réalisme et sobriété» pourrait-on intituler l'exposition :  
Dans *Non à la Répression*, un défilé de femmes  
Point levé, crie Non, Non, Non.  
Et entre *Bombardiers américains* et *Petit Noir Cireur de Chaussures*  
Quelqu'un d'irremédiablement irrécupérable  
A creusé délibérément dans la peinture  
Les stigmates de saint François dans *Le Miracle du Saint*.  
Les consciences somnolent dans cette nuit d'été  
Réchauffée par le dernier éclat du soleil. Une odeur de cuisine  
Pèse sur les sens qu'elle nourrit déjà;

Le sanglier tourne et retourne sur sa broche;

Et l'air trop grassement repu pour soulever le drapeau rouge,

Les manchettes des quotidiens du matin s'estompent dans la pénombre :

«Où est Dubcek ?» «Des tanks dans les rues de Prague ». (RL, 89)

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

Tomlinson est plus européen que David Gascoyne, « un poète français qui écrit en anglais» comme l'avait baptisé Philippe Soupault mais qui s'est cantonné intensément à la poésie française du premier 20<sup>ème</sup> siècle autour du surréalisme et de Pierre Jean Jouve (qui lui a fait aimer les musiciens Alban Berg et Mozart) ; il est moins cosmique et planétaire que Kenneth White qui explore, dans le temps et l'espace, outre l'Ecosse, l'Allemagne et la France, divers aspects de l'Asie et des Amériques. Lui-même traduit en italien, en espagnol, en allemand, en portugais et en français, il crée une Europe culturelle sans frontières, vaste et unie dans sa diversité de paysages géographiques, humains, urbains, langagiers. Enracinée dans son Angleterre natale et ouverte sur le vaste monde en passant par les Amériques et même l'Asie.

Première publication dans la *Revue européenne de recherches sur la poésie* n°2 (pp.394 412) (éd. Classiques Garnier), 2017