

Iliadz

ŒUVRES POÉTIQUES

Édition bilingue

Traduction et présentation d'André Markowicz



Mesures

ILIAZD OU LE TEMPS ENCERCLÉ

J'avais dix-huit ans quand Efim Etkind m'a dit que Guillevic avait besoin d'un mot à mot pour une traduction sur laquelle il devait travailler. Il s'agissait de traduire un poète dont je n'avais jamais entendu parler, Ilia Zdanévitch. Cet Ilia Zdanévitch était mort trois ans auparavant, mais Etkind m'a donné l'adresse de sa veuve. Je suis allé la voir.

L'appartement donnait sur une vieille cour, juste à côté de l'Odéon, et je me demandais en montant comment le vieil escalier de bois tenait encore. Mais il tenait. J'ai été accueilli par une vieille dame, très grande, très droite, les cheveux argentés, – Hélène. Je me suis assis, dans la première pièce, à une grande table (qui en faisait, dans mon souvenir, toute la longueur, laissant juste un passage de chaque côté). Et, quand j'ai regardé autour de moi, j'ai remarqué que je ne voyais pas les murs. Ce que je voyais, c'étaient des étagères, le long des murs, et, sur ces étagères, non pas des livres mais des dossiers. Tous identiques. Hélène, – que je n'ai jamais appelée « Hélène », mais « Madame Iliazd », – m'a expliqué qu'ils contenaient les écrits de son mari. Ces dossiers occupaient tous les murs. Comme si celui qui avait travaillé là s'était lui-même enclos dedans, dans son travail – à part que, ce travail, moi, je ne le connaissais pas du tout. Je n'avais jamais entendu parler d'Iliazd. Ou d'Ilia Zdanévitch. Je regardais encore, et je restais saisi. Si, il y avait quand même des pans de murs visibles. Mais,

même ces murs-là, on ne les voyait pas, parce qu'ils étaient ornés de tableaux, de dessins, de gravures, et je découvrais que, parmi ces gravures, il y en avait de Braque, de Picasso, de Miro, de Matisse... De beaucoup d'autres, que je ne connaissais pas. Je n'osais pas me lever, bien sûr, pour les regarder de plus près – mais je l'ai fait plus tard, longuement, quand je suis revenu, de semaine en semaine, travailler sur ses archives.

Iliazd était un éditeur – Etkind me l'avait dit, mais je n'y avais pas prêté attention. Il n'était pas un éditeur au sens où il publiait des livres destinés aux libraires, à des milliers d'exemplaires. Il éditait des livres d'art, à soixante, soixante-dix exemplaires, illustrés par, ou plutôt travaillés avec, les plus grands peintres de son temps – qu'il fréquentait, et non comme un demandeur ou un client, mais d'égal à égal. Oui, Picasso, son ami de cinquante ans, témoin à son mariage avec Hélène, ou Braque... Je découvrais en même temps – Madame Iliazd me les offrait, tout de suite – les catalogues de toutes les expositions réalisées sur son œuvre d'éditeur depuis sa mort, au Centre Beaubourg, au Musée d'Art moderne à Montréal, et je comprenais que j'entrais là dans un monde immense. Et puis, Madame Iliazd me parlait du rôle qu'avait eu son mari dans la découverte du grand peintre de la Géorgie, Niko Pirosmani – c'est lui, en fait, qui l'avait découvert, en 1912, un clochard alcoolique, qui peignait des enseignes de tavernes pour se payer son vin, ou bien des toiles cirées. Lui, son frère Kirill et son ami le peintre Mikhaïl Le Dentu, ils avaient compris tout de suite que, ces toiles cirées, il était important de les garder avant que leurs propriétaires ne les effacent, ou qu'ils les utilisent comme nappes pour leurs clients. Les toiles qu'il avait rassemblées avec son frère Kirill et Mikhaïl Le Dentu faisaient aujourd'hui l'orgueil du musée national à Tbilissi.

Et puis, il y avait ce poème, qui portait un nom étrange, là encore : *Brigadny*. Un de la Brigade, ou le brigadiste. Sur les Brigades internationales. Ou non, en fait. Sur les camps dans lesquels les combattants républicains avaient été enfermés par la France alors qu'ils venaient d'échapper aux fascistes. Sauf que ce n'était pas un poème politique, pas un poème historique. C'était – recopiée à l'encre bleue, pas tapée à la machine – une suite de strophes, de dizains, dont chacun reprenait une rime de la précédente, comme une espèce de couronne qui pouvait être sans fin. Je dis cela, parce qu'il n'y avait pas de ponctuation, et, de fait, il n'y avait pas de fin. Et plus encore : je comprenais les mots (que je n'ai pu déchiffrer, très difficilement, qu'avec l'aide de ma mère), mais, très souvent, je ne comprenais pas le sens. Ou plutôt, quelque chose en moi me disait que, ce sens, en fait, n'était pas seulement dans les mots, mais dans le passage, dans l'espace d'un même vers, d'un vocabulaire d'une noblesse que je ne pouvais qualifier que d'archaïque à ce que je sentais comme un vocabulaire familier, et ce, pas du tout pour jouer sur les contrastes et choquer qui que ce soit, mais parce qu'il n'y avait, au fond, aucune différence. Il n'y avait qu'une voix, qui comprenait toutes les disparités, une voix unique, portée par un seul vers, ou un seul mètre – le pentamètre iambique, qui est le vers le plus noble, le plus solennel, sans doute, de toute la tradition poétique russe, et par une même ligne mélodique. Et cette voix, elle ne s'arrêtait pas. Réellement, c'était un fleuve, d'une lenteur parfois insupportable, mais large, étrangement profond, et tout était porté par une beauté dont je ne pouvais rien dire sinon que je ne la comprenais que parce que je savais qu'elle était là, qu'elle était évidente – la beauté du jeu sur les sonorités, le jeu sur la césure. Dans cette espèce de lourdeur gigantesque de la forme – une forme archaïque, je suppose, déjà au XVI^e siècle – il y avait, par l'alternance des accents, par leur

Пабло Пикассо

Напрасно трепетный схватив перо
пытается поэт листы марая
вернуть века потерянного рая
навек запрещенное добро
пиши по поводу и об и про
попытка одинаково пустая
в края другие отлетела стая
и редкий лес покрыло серебро
И книга эта над которой Пабло
склонялись мы три года сообща
ушедший жизни тщетный отпечаток
ее постель помятая иззябла
не дозовешься никого крича
подняв чету уроненных перчаток

1941

à *Pablo Picasso*

En vain l'aède saisissant la plume
rature et tremble à rime-que-veux tu
pour retrouver un paradis perdu
pour vivre mieux à titre non posthume
Écrire c'est le fer privé d'enclume
la conséquence d'un malentendu
vers d'autres cieux l'oiseau s'est donc rendu
le bois s'argente autant que de coutume
Pablo ce livre que nous composâmes
trois ans de recommencements communs
est le reflet fuyant d'un vrai visage
Le lit désert n'est désormais qu'une âme
Le cri sans la réponse – l'être humain
ramassera deux gants privés d'usage

1941