ROSANNA WARREN
From the Notebooks of Anne Verveine

Biography of Anne Verveine

Anne Verveine was born in 1965 in the village of Magagnosc, just outside the town of Grasse in the region of the South of France known as the Midi. The Alps plunge down to the Mediterranean here, and the département is called, logically enough, the Alpes-Maritimes. Grasse clings to the slope with steep, zigzagging streets and stone stairways, some of them medieval. From its narrow parks rise palm trees, mimosas, eucalyptus, umbrella pines; with its terra cotta roof tiles and ochre stucco walls, it feels more Italian than French. Grasse is famous for its perfumeries, and for being the birthplace of the 18th century painter of aristocratic, pastoral frivolities, Jean-Honoré Fragonard. Verveine attended the lycée in Grasse, taking the bus five kilometers each day from Magagnosc where she lived with her parents and older sister over the family's modest photography shop. Any account of Verveine must steep itself in this ancient, sun-smitten landscape with its scents of lavender and thyme and its medieval masonry: even Magagnosc, darkly crammed on a spur of rock thrusting out from the slope, has its little Romanesque church.

Verveine is an elusive presence – one might even say absence – in contemporary French letters. She completed her studies in the classical curriculum in the lycée, concentrating in Latin and philosophy, and passed her baccalauréat with high marks. There her formal education halted. She worked for several years in the family shop before moving to Paris, where she lived in a chambre de bonne on the Rue de Lille in the 6th arrondissement, and eventually found work as a graphic designer and lay-out artist for a small publisher of art books. She lived reclusively in the capital, publishing a few poems in small provincial journals, and hardly

ROSANNA WARREN
Extraits des carnets d'Anne Verveine

Biographie d'Anne Verveine

Anne Verveine est née en 1965 à Magagnosc, village du Midi situé juste à la lisière de Grasse. Comme l'indique le nom du département, les Alpes-Maritimes, les montagnes à cet endroit plongent directement dans la Méditerranée. Grasse est accrochée sur une pente raide avec ses rues en lacis et ses escaliers de pierre dont certains datent du moyen-âge. De ses parcs étroits s'élèvent des palmiers, des mimosas, des eucalyptus et des pins parasols; les toits de tuiles en terre cuite et les murs en stuc ocre évoquent davantage l'Italie que la France. Grasse est réputée pour ses parfums, mais c'est également la ville où naquit, au XVIII^e^ siècle, le peintre des frivolités aristocratiques et pastorales, Jean-Honoré Fragonard. Verveine fut élève au lycée de Grasse. Elle prenait chaque jour le bus pour couvrir les cinq kilomètres qui la séparaient de Magagnosc où elle vivait avec ses parents et sa sœur aînée au-dessus du modeste magasin de photographie familial. Toute évocation d'Anne Verveine doit commencer par une plongée dans ce paysage ancestral, frappé de soleil avec ses senteurs de lavande et de thym et sa maçonnerie médiévale: même Magagnosc, petite tache noire surgissant à la pointe d'un rocher, a sa petite église romane.

Verveine est une figure insaisissable. L'on pourrait même dire qu'elle est absente des lettres contemporaines françaises. Elle suivit un cursus classique au lycée, choisissant le latin et la philosophie, et passa son baccalauréat avec mention. Mais sa scolarité s'arrête là. Elle travailla ensuite pendant plusieurs années dans la boutique familiale avant de s'installer à Paris où elle vécut dans une chambre de bonne rue de Lille, dans le sixième arrondissement. Elle trouva finalement un emploi comme graphiste et maquettiste pour un petit éditeur de livres d'art, mais préférant se tenir à l'écart des milieux littéraires, elle mena une vie solitaire

frequenting "literary society". Her friends seem to have been artists, photographers, and designers.

From her poems and notebook entries, and from the few accounts of herself she confided to her sister Eliane, we may assume that aside from the daily practice of writing poems and her work in the visual arts, the most significant event in Verveine's life was her encounter with one man, the exiled painter from Uzbekistan whom she met in Paris. For roughly five years, from 1985 to 1990, she lived in close, even passionate contact with this man whose name remains a mystery. Perhaps because of the break-up of the Soviet Union, he returned to Uzbekistan in 1990, and there is no evidence that of further communication between him and Verveine after that point. In January of 2000, Verveine informed her family that she was traveling to Uzbekistan. They received letters from her from Tashkent, Samarkand, and Bukhara. In March the letters ceased. By July, the family began attempting, fruitlessly, to track her down with the aid of French consulate in Uzbekistan. Anne Verveine was last seen hitch-hiking west of Bukhara near the border of Turkmenistan in August 2000. She is presumed to be kidnapped or dead.

The poetry of Anne Verveine

She cuts an odd figure in late 20th, early 21st century French poetry. There is little to go on: only twenty-odd poems appeared in print in small provincial journals in what we can assume to have been her life-time. She has little in common with her French contemporaries and immediate elders; she is less philosophical than Bonnefoy, less aphoristic than Char, less abstract than Royet-Journoud and Anne-Marie Albiach. Yet in her abrupt economies, her non-sequiturs, the dream-like associative logic of her images, Verveine is certainly a child of modernity, and of French modernity at that.

dans la capitale. Elle publia quelques poèmes dans de petites revues de province et il semble qu'elle ait eu pour amis des artistes, des photographes et des créateurs.

D'après les poèmes et les notes trouvés dans ses carnets, ainsi que les quelques confidences faites à sa sœur Eliane, on peut supposer qu'à côté de son travail quotidien de la poésie et de son métier dans les arts visuels, l'événement le plus important de la vie de Verveine fut sa rencontre à Paris avec un peintre exilé d'Ouzbékistan, dont le nom reste inconnu, mais avec qui elle entretint pendant environ cinq années, de 1985 à 1990, une relation très proche et même assez passionnée. On suppose ensuite qu'il serait reparti en Ouzbékistan en 1990, après l'effondrement de l'Union soviétique, car il n'y a plus trace de contact entre eux à partir de cette date. En janvier 2000, Verveine informa sa famille qu'elle partait voyager en Ouzbékistan. Ils reçurent des lettres de Tachkent, Samarkand et Boukhara, mais en mars les lettres cessèrent. En juillet, la famille entreprit des recherches pour tenter de retrouver sa trace avec l'aide du consulat français en Ouzbékistan. Anne Verveine fut aperçue pour la dernière fois en août 2000, faisant de l'auto-stop à l'est de Boukhara près de la frontière du Turkménistan. On présume qu'elle a été kidnappée ou bien qu'elle est morte.

La poésie d'Anne Verveine

Elle offre un profil assez singulier dans la poésie française de la fin du XX^e^ et du début du XXI^e^ siècle. Et il n'y pas grand chose à ajouter car les quelque vingt poèmes qui furent publiés dans de petites revues de province pourraient avoir constitué l'œuvre de sa vie. Il est difficile de la rapprocher de ses contemporains français et de ses aînés directs: elle est moins philosophique que Bonnefoy, moins attachée aux aphorismes que Char et moins abstraite que Royet-Journoud ou qu'Anne-Marie Albiach. Pourtant, par ses saillies abruptes, ses omissions volontaires, sa logique associative d'images très proche des rêves, Verveine est certainement une enfant de la modernité et même de la modernité française.

She writes a fluid free verse, clustering in couplets and tercets. Hers is a cadenced freedom; one overhears, here and there in her lines, traditional French octosyllabic and decasyllabic verses, and occasionally an alexandrine, bearing witness to her inheritance. Her lines do not rhyme. On the other hand, even in their reliance on dramatically staged syntax for their expressive effects, they have a kind of bodily fullness in their assonances and alliterations. As a translator, I have striven to preserve her rhythmical character by threading traditional English cadences into the free verse fabric, as in the several pentameters in "From the Notebooks of Anne Verveine, VI": "swooped down to smack the tarmac silently". I have tried as well to present some version of her phonetic effects; "smack" and "tarmac", for instance, pick up the reverberations of the French "claquer" and "macadam". One cannot always be so direct, however; in most cases, one adapts and shifts these events in sound, hoping not for one-to-one correspondences, but for an analogous acoustic texture over-all.

Verveine's sources are clearly various. With her penchant for building poems around half-suppressed anecdotes, she sets up brutal little dramas that align her work more with 19th century French poetry than with her own time: "You / stood over me as I woke, I opened my eyes, I saw / that I'd seen and that it was too / late"(from Poem I). However oblique, she remains a storyteller, a dramatist; a poet of direct address, and of objects, place, and incident. Her sources lie farther afield than France alone. The delicate ear will pick up echoes of the Latin poems of Catullus, Horace, Ovid and Virgil she studied in the lycée and apparently continued to read during her years in Paris. Poem V, for instance, lifts a line and a half right out of Virgil's First Eclogue. *"You moved slowly, in shadow, teaching the shadows / to echo my name" recasts Virgil's shadowy music:* "Tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas" *("You, Tityrus, teach the woods to resound with the name of beautiful Amaryllis"). It is characteristic of Verveine to treat her stolen good with ferocity: the gentle eroticism latent in Virgil*

Ses vers libres sont fluides, ramassés en couplets ou tercets, et sa cadence est libre. On perçoit, çà et là, dans ses vers, un écho de l'octosyllabe et du décasyllabe traditionnels français, avec parfois aussi de l'alexandrin, comme marques de son héritage. Ses vers ne riment pas, et même bâtis sur une syntaxe théâtrale dans leurs effets expressifs, ils ne manquent pas d'une certaine plénitude corporelle dans leurs assonances et leurs allitérations. En tant que traductrice, je me suis efforcée de préserver leur caractère rythmé en tissant des liens avec des cadences anglaises dans la structure du vers libre, comme, par exemple, dans les différents pentamètres des « Extraits des carnets d'Anne Verveine, VI » : *swooped down to smack the tarmac silently*. J'ai aussi essayé de proposer ma propre version de ses effets phonétiques: *smack* et *tarmac,* par exemple, en jouant sur les réverbérations du français, *claquer* et *macadam*; mais le traducteur ne peut pas toujours transposer de façon aussi directe, car dans la plupart des cas, il lui faut adapter et refondre un événement dans un son, lui préférant une équivalence sonore au strict mot à mot afin de restituer au poème sa musique d'ensemble.

Verveine puise son inspiration dans des sources visiblement très variées. Avec son penchant pour les poèmes conçus sur des anecdotes en demi-teinte, ses petites histoires à la dramaturgie brutale la rattachent davantage à la poésie du XIX^e^ siècle qu'à celle de son époque: « Tu te tenais / au-dessus de moi à mon réveil, j'ouvris les yeux et je vis / que j'avais vu et qu'il était trop tard » (tiré du poème I). Malgré le plan oblique de son vers, elle développe une histoire à la manière d'une conteuse ou d'un dramaturge. C'est un poète au langage direct qui s'intéresse aux objets, aux lieux et aux incidents, et ses sources se trouvent bien au-delà de la frontière française. L'oreille délicate retrouvera des échos de Catulle, d'Horace, d'Ovide ou de Virgile, qu'elle étudia au lycée et qu'elle continua apparemment de lire pendant ses années parisiennes. Le poème V, par exemple, reprend, mais sans lui être complètement fidèle, un vers de la première églogue de Virgile: « Tu te déplaçais lentement, tout en ombre, apprenant aux ombres / à faire écho à mon nom. » Ce vers refond la musique des ombres de Virgile qui dit: *Tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllis*. C'est une caractéristique de Verveine que de traiter avec férocité le bien qu'elle a dérobé: l'érotisme latent du vers assez sage de Virgile

is startled into action in Verveine's next line: "You ripped my shirt at the neck."

The Latin poets haunt Verveine in verbal echoes. In setting and in her use of mythology as a language of experience, as well, she reminds us of the Latinate character of her native land, the South of France, once so thoroughly colonized by the Romans. The myth of Actaeon, a Greek tale made Roman by Ovid, structures Verveine's Poem I, and the fountain in Poem II with its garden deities ("three nymphs with moss staining their haunches, a pug-nosed faun") declares a continuity between Verveine's classicism and the fountains of her childhood village and its neighboring town, Grasse. But this young woman was a reader of the Psalms as well as of the classics. When she quotes Psalm 22 ("I am poured out like water") in her Poem VII in its meditation on eros, we see her once again wrenching a source out of its context for her own purposes. Similarly, in her adaptations from the Persian of Hafiz, in Poem IV, she plunders the amorous, mystical Sufi tradition for her own experience of ecstasy and loss.

It remains to be said that Anne Verveine's poems define a fairly narrow range of experience. In fact, the conventional femininity of their inspiration is almost an embarrassment. The poems excavated from the notebooks she left behind in Paris form one erotic sequence, and derive all their energy from the encounters of a feminine "I" with a male "you." These encounters are all the more charged for being envisioned through absence and distance. The lost lover, the painter in fire who opened Verveine's eyes to Persian poetry and textile art and the lure of the Silk Road, stepped out of his own lost world to introduce Verveine to passion, to distance, to suffering, and to song, almost simultaneously. In so doing, he moved her to invent her own kind of pastoral poem: as sad as Virgil's, and in its transient felicity, as fragile.

Rosanna Warren

est précipité dans l'action dans le vers suivant chez Verveine: « Tu arrachas la chemise à mon cou. »

Les poètes latins hantent Verveine dans l'écho de ses verbes. Elle a une façon d'utiliser la mythologie et de la mettre en œuvre comme un langage d'expérience qui nous rappelle également le caractère latin de sa terre natale, le Sud de la France, entièrement colonisé par les Romains. Le mythe d'Actéon, légende grecque romanisée par Ovide, structure le poème I de Verveine, et la fontaine dans le poème II, avec ses divinités du jardin (« trois nymphes avec des taches de mousse sur les hanches et un faune au nez en trompette »), souligne la continuité qui existe entre son classicisme et les fontaines de son village d'enfance et de la ville voisine, Grasse. Mais cette jeune femme était autant une lectrice des Psaumes que des classiques. Quand elle cite le Psaume 22 (« je me déverse comme de l'eau ») dans sa méditation sur Éros dans le poème VII, on la voit encore une fois arracher la source de son contexte pour ses propres besoins. De la même façon, dans ses adaptations du persan de Hafiz, dans le poème IV, elle pille la tradition amoureuse et mystique soufi pour servir sa propre expérience de l'extase et de la perte.

Il nous reste à dire que les poèmes d'Anne Verveine définissent une sphère d'expérience assez limitée. En fait, la féminité conventionnelle de leur inspiration est presque gênante. Les poèmes extraits des carnets qu'elle laissa à Paris forment une séquence érotique, et toute leur énergie dérive des rencontres du féminin « Je » avec le masculin « Tu ». Ces rencontres sont d'autant plus chargées d'érotisme qu'elles sont imaginées à travers l'absence et la distance. L'amant perdu, le peintre du feu qui initia Verveine à la poésie persane, à l'art du textile et à l'attrait de la Route de la Soie, émerge de son propre monde en perdition pour introduire Verveine, presque simultanément, à la passion, à la distance, à la souffrance et au chant. Ce faisant, il l'engagea à trouver son propre poème pastoral: il sera aussi triste que celui de Virgile et, dans le thème du bonheur éphémère, aussi fragile.

traduction *Aude Pivin*

From the Notebooks of Anne Verveine

I.

When his dogs leapt on Actaeon, he
Cried (did he cry out?) – He flung

his arm to command, they tore his hand
from the wrist stump, tore

guts from his belly through the tunic, ripped
the cry from his throat.

That's how we know a god, when the facts
leap at the tenderest innards, and we know

the god is what we can't change. You
stood over me as I woke, I opened my eyes, I saw

that I'd seen and that it was too
late: the seeing

of you in the doorway with weak electric light
fanning behind you in the hall, and my room and narrow pallet
steeped in the shadow

were what I couldn't change, and distantly
I wanted you, and as distantly,

I heard the dogs, baying.

Extraits des carnets d'Anne Verveine

I.

Quand ses chiens se jetèrent sur Actéon, il
cria (poussa-t-il un cri?), il dressa le bras

d'un geste souverain: ils arrachèrent la main
de son poignet sanglant, arrachèrent

les boyaux de son ventre à travers sa tunique, étouffèrent
le cri de sa gorge.

C'est ainsi qu'un dieu se reconnaît, quand les faits
se jettent sur nos entrailles les plus tendres, alors nous savons

que le dieu est immuable. Tu te tenais
au-dessus de moi à mon réveil, j'ouvris les yeux et je vis

que j'avais vu et qu'il était trop
tard: ton image

dans l'embrasure de la porte sous une lumière électrique
pâle déclinant derrière toi dans l'entrée, et ma chambre avec
l'étroite paillasse plongée dans l'ombre,

voilà ce que je ne pouvais pas changer, et lointainement,
je te désirais, et tout aussi lointainement,

j'entendais les chiens, hurlants.

II.

And yet the fountain spends itself, and it is
in the clear

light of its losing that we seem
to take delight:

you dipped your hand in its running braid
to sprinkle my forehead, my lips.

Garden deities observed us: three nymphs
with moss staining their haunches, a pug-nosed faun.

The wound in water closed
perfectly around your gesture, erasing it,

so that only the glimmer, swiftly
drying, on my face recalled

our interruption
of the faultless, cold, passionate, perpetual

idea of the stream's descent –
which, unlike ours, would always be renewed.

II.

Et pourtant l'eau de la fontaine s'écoule et c'est
dans la transparence

de la lumière où elle nous échappe que nous semblons
trouver plaisir:

tu plongeas la main dans son courant tressé
pour arroser mon front, mes lèvres.

Les divinités du jardin nous observaient: trois nymphes
avec des taches de mousse sur les hanches et un faune au nez en
trompette.

La blessure dans l'eau se referma
parfaitement autour de ton geste, l'effaçant,

et ainsi seul le reflet, vite
asséché, sur mon visage rappelait

notre interruption
de l'idée sans faille, froide, passionnée, perpétuelle

de la course du ruisseau
qui, contrairement à la nôtre, serait toujours renouvelée.

III.

I kissed a flame, what did I expect.

Those days, you painted in fire. Tangerine, gold:
one would have had to be a pilgrim to walk
through that wall of molten glass.

And purification
could be conceived, if not
attained, only after many years,

in autumn, in a fire greater than yours,
though menstrual blood still tinged the threshold
and our ex-votos were sordid – scraps of blistered flesh

taped to kitsch prayer cards – and neither of us knew
the object of this exercise, except
having, inadvertently, each of us, burned,

we recognized the smell
of wood smoke, the slow swirl
flakes of wood ash make in heavy air;

and we were ready, each in a private way, to make
the gifts the season required.
Mine was the scene

of my young self in your arms,
eyes in your eyes, clutched in the effort
to give each other away – when I glimpsed

behind your pleasure, fear; behind
fear, anger; and knew
in a bolt some gifts

conceal a greater gift.
I have kept it. Now I am ready to give it back
into darker flame

in this season of goldenrod, the ardent weed,
and Queen Anne's lace in its mantilla of ash.
And yet, how lumpishly, how stupidly I stand.

How much that is human will never burn.

III.

J'ai embrassé une flamme, qu'est-ce que j'en attendais?

En ce temps-là, tu peignais avec le feu – orange et or –,
mais il faudrait être pèlerin
pour traverser ce mur de verre en fusion.

Et l'on pouvait concevoir, sinon atteindre,
la purification,
seulement après de longues années,

à l'automne, dans un feu plus grand que le tien,
bien que le sang menstruel en teintât le seuil
et que nos ex-votos fussent sordides, débris de chair en cloques

collés sur des images de piété criardes, aucun de nous
ne comprenait la raison de cet exercice, même
si ayant chacun, par inadvertance, brûlé,

nous reconnaissions l'odeur
de la fumée de bois, le lent tournoiement
des flocons de cendres dans l'air pesant;

et nous étions prêts, chacun à sa façon, à faire
les dons que la saison réclame.
Le mien était la scène

de mon jeune être dans tes bras,
les yeux dans tes yeux, accrochés dans l'effort
de se donner l'un à l'autre – quand j'entrevis

derrière ton plaisir, la peur; derrière
la peur, la colère; et compris
en un éclair que certains dons

dissimulent un plus grand don.
Je l'ai gardé. Maintenant je suis prête à le rendre
aux flammes plus sombres

en cette saison dorée où se consument la mauvaise herbe
et la dentelle de la Reine Anne dans sa mantille de cendres.
Et pourtant, comme je me sens gauche, stupide.

Quelle part d'humanité ne brûlera jamais.

VI.

You are dead, therefore I write to you.
I am dead, therefore I write to you.
Did we ever kiss? The shadow airplane

swooped down to smack the tarmac silently.
That crash didn't crash. The kiss
did but dissipated

in air like phantom smoke
rising from my shadow chimney inching
its way all afternoon across

the neighbors' slanted roof –
heat gusts escaping up the flue and printing themselves
as visible ghosts trailing

off to a chilly Empyrean.
February gleams on the roof slates.
As if the fire were real. As if

the heart pumped real blood.

VI.

Tu es mort, donc je t'écris.
Je suis morte, donc je t'écris.
Y a-t-il eu un seul baiser? L'avion fantôme

chuta pour claquer le macadam silencieusement.
Ce choc fut sans éclats. Le baiser
si, mais se dissipa

dans l'air comme une fumée fantôme
s'élevant d'une ombre de cheminée pour pousser
lentement tout l'après-midi en travers

de l'angle du toit voisin: souffles de chaleur
s'échappant des conduits comme des esprits
visibles traînant leur empreinte

jusqu'à une froide Empyrée.
Février brille sur les ardoises du toit.
On dirait que le feu est vrai. On dirait

que le cœur pompe du vrai sang.

VII.

Distance was the house in which I welcomed you.
But it was in the river
that we became cadence, there where the current braided

together again, after the stone bridge stanchion parted the stream.
It was to last only as long as the beauty lasted.
Do you believe in the soul?

Words torn from the void, wet and mewling.
Where we walked on the mountain, water
poured around us, surged up from springs, seethed

down in rivulets, rocky streams, and one long blinding cascade:
your kisses were an eau-de-vie and as bitter.
I am poured out like water.

Distance is feminine in French.
I held a knife to a man's throat and let him bleed quietly into a cup.
What does "us" mean?

Coiled serpentine headdress of Leonardo's woman:
you wanted her. I wanted you.
Chill sunlight flexing itself on the city river

gave me the emptiness I needed
to write these instructions: Sorrow
is a liqueur. Drink deep. We will all be consumed.

Rosanna Warren

VII.

Distance était la maison où je t'accueillis.
Mais ce fut dans la rivière
que nous nous sommes accordés, là où le courant tressa nos corps

une dernière fois ensemble, juste après l'étai du pont de pierre
qui divise le ruisseau.
Cela devait durer le temps que dure la beauté.
Crois-tu en l'âme?

Mots arrachés au vide, mouillés et miaulant.
Là où nous marchions dans la montagne, l'eau
déversait ses torrents autour de nous, sources bouillonnantes,

s'écoulant sous forme de ruisselets, de ruisseaux de cailloux
et d'une longue cascade aveuglante:
tes baisers étaient une eau-de-vie, tout aussi amers.
Je me déverse comme de l'eau.

Distance est féminin en français.
Je tins un couteau sous la gorge d'un homme en laissant tranquillement son sang couler dans une coupe.
Qu'est-ce que « nous » signifie?

Tresse serpentine de la femme de Leonardo:
Tu la désirais. Je te désirais.
La lumière froide du soleil exerçant ses rayons sur la rivière de la ville

m'emplissait du vide dont j'avais besoin
pour écrire ces instructions: le chagrin
est une liqueur. Buvez immensément. Nous serons tous consumés.

traduction *Aude Pivin*

Notes sur la poésie française

La musique savante manque à notre désir.
Arthur Rimbaud, « Conte »

L'été de mes huit ans, nous vivions en Bretagne, près de Loqmariaquer, d'abord dans une ferme louée, puis pendant plusieurs mois dans un appartement au rez-de-chaussée d'un manoir avec une pelouse qui descendait jusqu'au bras de mer. Je me souviens de la boue, âcre et glougloutante, découverte à marée basse: on l'appelait « la vase », et on nous interdisait à nous, les enfants, d'y mettre les pieds de peur qu'elle nous engloutisse. La « vase »: le mot résonne encore dans mon esprit, avec tout ce qu'il suggérait de danger. L'été suivant nous avons habité une ferme dans les Pyrénées, au Pays Basque. Les poulets entraient et sortaient de la cuisine en traversant les carreaux grossiers du carrelage; le matin nous buvions notre lait chaud agrémenté de chocolat dans de larges bols; les mûres mûrissaient dans le jardin; et à la fin de l'été le cochon du fermier poussa des couinements stridents quand il subit le couteau. Quand j'avais douze, presque treize ans, nous avons habité près de Grasse, dans le Midi, dans un mas construit à même la falaise. Mon frère et moi nous parcourions le jardin en ruines avec notre chèvre chérie, parmi les oliviers tordus, les enchevêtrements de lierre, et les eucalyptus imposants. J'étais inscrite au lycée de jeunes filles où Madame Péron, professeur charismatique, enseignait le français et le latin. Pour elle, j'ai appris par cœur les conjugaisons et les déclinaisons latines, et des centaines de vers de La Fontaine, de Leconte de Lisle et d'Alphonse Daudet; et j'écrivais des vers en français pour moi-même. C'est cette année-là et dans ce paysage que mon poète imaginaire, Anne Verveine, naquit en moi, bien que je ne l'ai pas su à l'époque. Quand j'eus besoin d'une autre voix, bien des années plus tard, elle apparut, s'approcha de moi avec simplicité, se présenta; mince, brune, plus jeune que moi, parfumée de la lavande et du thym de son pays natal.

La poésie française dans laquelle je baigne depuis toujours a l'aspect physique et la consistance de ces paysages de mon enfance. Baudelaire est l'architecte des sombres voûtes de ma vie intérieure et de ses distances qui se multiplient avec ironie; à Rimbaud, je prends le mystère de l'eau, ces étangs mornes et ces flaques où l'éternité étincelle à peine un instant; de Verlaine souffle l'air vif du matin et son odeur d'adieux perpétuels; de Mallarmé j'ai appris à voir le mot « rien » inscrit sur l'écume de mer, comme le plus beau mot de la langue. Ces maîtres m'ont enseigné à goûter chaque syllabe et à la soupeser sur ma langue. Le français n'est pas ma langue, et je l'aime d'autant plus à cause de son étrangeté. C'est la langue des exilés, de tous ceux qui acceptent l'éphémère comme notre condition définitoire. Elle est sensuelle et infiniment logique. Elle insiste sur la symétrie et se révèle profondément asymétrique. Si, au cours de nos errances, nous trouvons un jour une « musique savante », je suis sûre qu'elle sera française.

Rosanna Warren
traduction *Adélaïde Russo*