

Com Senghor em Nova York

Vera Lúcia dos Reis (UFF)

Que leitura fazer de Nova York quando o olhar vem da África? Que mediações descobrir na trajetória de elaboração poética? É em Nova York que o poeta se situa para apostrofar a metrópole ou, de fora, dedica o poema a um dos monumentos da modernidade? Essas mediações sobre o signo-título do poema de Senghor, "À New York" (1), vão nos levar à constelação da imagem enquanto palavra articulada, que por sua vez, é resultado de outras articulações - aquelas provocadas pelo diálogo do texto com outros textos, num processo de absorção, transformação e diálogo textual.

Considerando-se a função da intertextualidade, verificamos que, por um lado, o dialogismo dos textos representa a força do sistema, seu prestígio na tradição literária. "Imita-se" o texto canônico, cultua-se sua beleza e sabedoria, marcando-se, por aí, sua continuidade. Por outro lado, ela pode funcionar como um meio de desqualificar ou contestar o código vigente.

Em Senghor tem-se, basicamente, uma intertextualidade avalizadora do sistema literário ocidental, ao mesmo tempo que

fiel aos códigos imagísticos africanos. Sua trajetória remonta a Saint-John Perse, Claudel, Valéry, Mallarmé, Rimbaud e Baudelaire, até encontrar em Victor Hugo o preparador da revolução introduzida na poesia francesa. No "Dialogue sur la poésie francophone", afirma:

C'est sur les valeurs nègres, négligées par Thierry Maulnier, comme sur celles des autres civilisations, que je voudrais m'arrêter pour montrer comment elles ont été assimilées par la poésie française moderne: sur le rythme, mais d'abord, sur le sens des "correspondances" et "symboles" dont parlait Baudelaire (2).

Para o europeu, continua Senghor no mesmo artigo, a explicação do símbolo se apóia na razão discursiva, tornando-se simplificadora. Já no pensamento africano, o simbolismo não é apenas objeto de conhecimento, é também uma prática. Rimbaud já havia compreendido essa diferença, pois afirma em Une saison en enfer:

Je suis une bête, un nègre (...) mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres. J'inventai la couleur des voyelles! ... Je réglai la forme et le mouvement de cha que consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens (3). (Grifos de Senghor).

Ei-lo pronto a trabalhar com o instrumental africano e europeu na construção de uma estética e de uma política de conciliação que se expressa, a nível do jogo língua/linguagem, pela figura do oximoro, presente ao longo de toda a sua obra poética.

Ora, o interesse do oximoro é chamar a atenção para uma verdade em que os conceitos perdem sua nitidez, tornando possível a conciliação dos contrários, implicando portanto uma nova visão das coisas. Em Senghor essa conciliação é poética e política. Não é seu propósito reverter ou subverter os valores ideológicos e as conotações da cultura ocidental quando intitula um de seus livros de Hosties noires, ou quando invoca a noite como "ma nuit noire, mystique et claire noire et brillante" (4); ou quando vê em Nova York "des ruisseaux de lait noir dans le brouillard bleu des cigares" (v.29).

o contrário, suma "la valeur oecuménique, catholique, au sens etymologique, d'une symphonie en noir et blanc, d'un accord conciliant entre deux réalités" (5). Senghor insiste na unidade que se situa para além das contradições - uma unidade pluralista. Por isso ele próprio situa sua obra no contexto francófono universal, acentuando a África negra. Cada um de seus textos dialoga com o vasto texto da cultura européia, que ele assimilou e assumiu, e com o texto de seus antepassados: a realidade negro-africana.

La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains (...). Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamentins vont boire à la source du Simal (6),

Insiste em que vai sempre encontrar em outros escritores de língua francesa a fidelidade às idéias-sentimentos, às imagens arquetípicas surgidas tanto da experiência pessoal, quanto da consciência ancestral que se chama mito.

Pelos caminhos da apropriação de comportamentos estilísticos europeus, o poeta vai conquistar, não a reprodução do mesmo (a cópia, a submissão), mas a ruptura que aponta para o novo (afirmação da beleza e do potencial criador negro). E quando se debruça sobre os seus textos, se relê e se reescreve; quando retoma versos inteiros, imagens e procedimentos numa repetição geradora de um ritmo encantatório e ordenador, leva-nos à poesia oral africana, à fonte de seu saber poético.

No desdobramento da leitura do poema "À New York" vamos procurar detalhar práticas de inter e intra-textualidade que servirão ao estabelecimento de algumas das diretrizes da poética senghoriana.

Nova York, Londres, Paris, desde a segunda metade do século XIX, exercem enorme atração sobre os artistas que as olham como o lugar do tumulto, das rupturas e das sínteses. As grandes metrópoles (representadas em signos de morte: solidão, crime, doença e sedução) falam em Poe, Dickens e Baudelaire da experiência enraizada ou deslocada de vida.

Também a obra de Senghor deixa transparecer a atração

angustiada exercida pelos grandes centros, nas oposições África/ Europa, Senegal/França, mundo rural/vida citadina. A contemplação e a vivência da cidade remetem numa forte tensão à infância em Joal e ao imaginário africano.

Jean-Claude Martin (8) faz o levantamento dos poemas que tratam do deslocamento para a grande cidade, ou da volta a Dakar. Sublinhando o vazio que o poeta experimenta diante de todas as transformações resultantes do avanço científico ou da tecnologia, o crítico duvida da ruptura anunciada nos versos finais dos "Chants pour Signare" ("Je romprai tous les liens d'Europe pour filer le poème sur les cuisses de sable"), pois o poeta se dispõe ao reatamento: "Demain je reprendrai le chemin de l'ambassade/Dans le regret du pays noir" (9).

Não resta dúvida de que Senghor é o viajante atraído e magoado pelos rumores da cidade, carregando consigo o mundo da brousse. Vemos, na sua ruptura com a Europa, a definição de uma poesia essencialmente africana, cuja fonte são as "cuisses de sable", de onde tira o ritmo e a visão poética. A ruptura não seria uma forma de negar o ocidente, mas a comprovação da simultaneidade que quer construir, afetiva e ideologicamente, com a África (10). O ir e vir do viajante vai costurando a unidade da qual resultará um novo homem, num mundo novo.

Acompanhemos os passos do poeta pelas ruas de Manhattan e vejamos como se dará o encontro com a cidade.

No primeiro momento (V.1-16) ele não esconde a admiração e o espanto de flâneur. Contempla seduzido "les grandes filles d'or aux jambes longues" (V.1). Mas logo a admiração se transforma em desaprovação, talvez até receio, quando percebe a ausência de afetividade e de calor humano. As marcas de progresso e de civilização escondem o alheamento da natureza; as estruturas geométricas rígidas realçam a frieza mortal.

No segundo momento, (V.17-32) o poeta atinge o Harlem - bairro negro, famoso por ser o espaço dos marginalizados, exercendo outra das formas de sedução da grande cidade - e mergulha nessa esperança de mestiçagem. Lá encontra o som do tam-tam, a noite, a possibilidade do renascimento.

Finalmente, (V.33-41) apostrofa Nova York, nomeia a cidade e clama pela reconciliação do Leão, do Touro e da Árvore. O

som brilhante de um sax corta a noite como um túnel para anunciar um novo gênesis.

Através da poesia-prece, participação identificada às forças cósmicas, ao ato criador de Deus, encontramos a proposta de mestiçagem de Senghor que resultará na verdadeira união - aquela que não confunde, diferencia.

Do ponto de vista eminentemente poético, verificamos na tecedura da linguagem um trabalho de superposição em transparência: recorrências poéticas privilegiadas na literatura ocidental (como por exemplo o texto bíblico) às quais vêm se juntar os signos do imaginário africano. E assim, gradualmente, Nova York se dissolve e se reconstrói como outra cidade, obedecendo ao ritmo das interpelações de seu interlocutor.

O poema se inicia por um grito. "New York!" O diálogo que o poeta pretende travar exige o chamado, o nome dito, pronunciado como uma constatação. Já no segundo momento, "New York" aparece no rejet, encerrando censura, quase ameaça: "Voici le temps des signes et des comptes/New York" (V.17). Mas, na terceira parte, haverá efetivamente a nomeação: "New York! Je dis New York, ..." (V.33).

Ora, o ato de nomear é, tanto na tradição judaico-cristã quanto na africana, uma evocação mágica, um ato de criação. A magia vem do verbo, da palavra, quer para louvar, quer para amaldiçoar. É o que encontramos nos Salmos, em São João, ou no Apocalipse. Enquanto costume africano pode-se dizer que a nomeação é ato que "met en évidence l'interlocuteur et lui donne le sentiment de sa dignité" (11).

À visão inicial de Nova York se mesclam espanto e admiração, atração e repulsa; sucedem-se as metáforas relacionando moças a ouro ("filles d'or" V.1), olhar a metal ("Tes yeux de métal bleu" V.2), músculos a aço ("muscles d'acier" V.6), pele a pedras ("leur peau patinée de pierres" V.6). Este ser a quem o poeta se dirige, antropomorfizando-o, esbarra na sua própria reificação, para morrer em vida como simples objeto. Por conseguinte, não se espera que a morte esteja ausente do cenário. Os pássaros não resistem; as crianças chegarão a nascer? "(...) tous les oiseaux de/l'air/Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des/terrasses" (V.9-10); "Et que les eaux obscures char-

rient des amours hygiéniques, /tels les fleuves en crue des cadavres d'enfants" (V.16).

Como sair desse fechamento, senão pela evocação do ausente espaço aberto da natureza, que aparece no versículo 9 apenas ao nível do desejo? Nada pode romper "les trottoirs chauves de Manhattan" (V.7).

Quando o olhar se desloca da paisagem e volta-se para os seres, a angústia aumenta - é assalto, salto de jaguar. Quem é esta humanidade? Asséptica, imagem do complexo mundo tecnocrático, sem suor, sem odor, sem o líquido esperma, força simbólica africana.

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main
fraîche.
Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes
et des seins sans sueur ni odeur.
Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des
coeurs artificiels payés en monnaie forte. (V.11-3).

A sensualidade, forma de sabedoria, está ausente desse mundo que, além de tudo, ignora que um velho carrega a sabedoria dos livros. Daí a queixa do poeta:

Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre fleurit de cristaux de corail. (V.14).

O coral que cristaliza na paleta do pintor é a cor que não aconteceu, que não se fez saber. O aparente arbitrário da aproximação livre/corail se desfaz quando pensamos na polissemia do signo coral. Na Bíblia, o termo aparece em Provérbios, 8,11; 3,11; em Jó, 28,18 sempre relacionado à sabedoria. Levando-se adiante a reflexão, constata-se que o coral é a árvore das águas, participando portanto do simbolismo da árvore (eixo do mundo) e das águas (origem do mundo), enquanto que pela cor remete ao sangue. Reúne em si os reinos animal, vegetal e mineral (12).

A justaposição de expressões em aparência díspares abre o verso para um outro tempo muito além do tempo social. Lúcida alucinação do poeta desejoso de fazer com que a poesia se cumpra num presente do futuro e que seja capaz de imprimir um novo rumo/ritmo ao tempo histórico.

Impulsionados por esta força poética vamos assumindo cada vez mais o olhar do poeta, sua voz ganhando a solenidade do profeta ao anunciar o tempo de prestar contas. Saímos do espaço da contemplação do profano (a cidade), para a fala do sagrado (a poesia) que leva à comunhão do cosmo e do ser. O poeta-profeta conserva o tom e a estrutura do texto do Apocalipse na repetição anafórica ("J'ai vu" - V.20-2-9-30) e no anúncio dos tempos por vir.

"Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton coeur/battre au rythme du sang ton sang" (V.19), pois que a poesia é prece realizada na música - tam - tam - (13) no espaço privilegiado da noite. À noite, o poeta se sente mais próximo da natureza, mais permeável aos seres e às coisas, disponível e maduro para a criação. Veja-se em Baudelaire o "Crépuscule du soir":

O soir, aimable soir, désiré par celui
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire: Aujourd'hui
Nous avons travaillé! - C'est le soir qui soulage
Les esprits que dévore une douleur sauvage,
Le savant obstiné dont le front s'alourdit.
Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit.

Ou, em Gonçalves Dias, o poema "A Noite" (14)

Eu amo a noite taciturna e queda!
Então parece que da vida as fontes
Mais fáceis correm, mais sonoras soam,
Mais fundas se abrem;

Enquanto na tradição ocidental as imagens, como vimos nos dois poemas acima, se alternam com as visões de horror e medo que provoca, na cosmogonia africana ela terá sempre o sentido de revelação. À noite realizam-se as práticas comunitárias sagradas, como a consulta às árvores a serem abatidas para a tatuagem, ou as cerimônias de iniciação, morte e ressurreição (15).

Por isso Senghor evoca (invoca) "la nuit plus véridique que le jour" (V.22), noite sonora e cheia de vida, onde não se sente mais a assepsia, nem se ouvem os urros das huzinas. Não mais a noite branca de insônia num jogo em preto e branco. O Harlem é anunciado por sinestesias:

J'ai vu dans Harlem bourdonnant de bruits de couleurs solennelles et d'odeurs flamboyantes. (V.20).

e por elementos anfíbios que iluminam a noite, remetendo ao início dos tempos.

Chegamos ao Harlem. Eis o coração de Nova York batendo ao ritmo do tam-tam, batendo precipitadamente no instante da presença negra. Clímax sonoro e rítmico, sintetizado na aliteração do verso final:

Ecoute au loin battre ton coeur nocturne, rythme et sang du tam-tam, tam-tam sang et tam-tam. (V.32).

E porque a dança, sendo ritmo, é mediadora entre o homem e as forças vitais, os passos dos dançarinos Dans fazem germinar o trigo do asfalto (16).

A visão se alarga no quiasmo - "ruisseaux de rhum blanc des ruisseaux de lait noir" (V.29) - em cada um dos elementos constitui um oximoro que remete à reconciliação. Da atualidade da vida do negro à metonímia da escravidão ("fleurs de coton"-V.30), passando pelas raízes na África (a visão das danças, das máscaras e dos penachos), o poeta re-constrói a caminhada do negro na América.

O imperativo "Ecoute New York!" (V.31) exige que a atenção da cidade se volte para os sons negros da angústia do sax em surdina e para o tam-tam, seu verdadeiro sangue, seu coração.

Durante sua caminhada pelo Harlem, há um momento, exatamente na metade do poema, em que o olhar do poeta se desvia da profunda sensualidade que dali emana e capta um instante de repouso no frenesi da cidade.

- C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits pharmaceutiques (V.21) (17).

Aproximada da metáfora "les mangués de l'amour rouler des maisons basses" (V.28), o verso ganha caráter irônico pois, de um lado, teremos assepsia e limpeza, hábitos regulares e tradicionais e, de outro, a sensualidade negra sugerida no líquido esperma da fruta succulenta. Cabe lembrar, porém, que os termos

apontam uma diferença sem contudo provocarem afastamento, já que o poeta espera a "contaminação" de um elemento por outro.

"New York!" clama o poeta agora que pode nomeá-la, tendo reconhecido os seus. "Je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang" (V.31). A repetição do apelativo New York e o convite à mestiçagem abrem a terceira parte, coroamento da caminhada sob forma de renascimento.

Aqui os elementos do primeiro movimento reaparecem, não em reduplicação simétrica, mas com a carga semântica e imagística do segundo. A cidade perde a frieza dos metais e se personifica, recebendo os elementos da natureza e do sagrado. O mediador da transformação será o sangue negro, óleo de unção que insuflará nova vida à secura geométrica.

Qu'il d rouille tes articulations d'acier, comme une
huile de vie
Qu'il donne   tes ponts la courbe de croupes et la
souplesse des lianes. (V.34-5).

Pelo Leão-símbolo do poder, pelo Touro-símbolo da circularidade temporal, pela árvore-totalizador cósmico em torno da qual se realizam as reuniões tribais para se ouvirem os antepassados, completa-se a reconciliação. Nova York passará a ser, caminhando das aparências aos sinais essenciais. "L'idée liée   l'acte l'oreille au coeur le signe au sens" (V.37). Observe-se que nenhum sinal de pontuação separa os sintagmas, a fim de se falar do amálgama que existe entre os sentidos e a compreensão do transcendente. Verdadeiro encantamento de poesia vivida: significante e significado ligados.

"Et nul besoin d'inventer des Sir nes" (V.38) estes seres mitológicos, símbolos de sedução, aterrorizantes pela beleza, pois dela não se foge, mesmo que arraste para o fim mais cruel. Basta-nos lembrar dos espectros que assustavam os antigos: sereias forçadas, gr ias, g rgones - todos de fatal formosura. Nova York não precisa lançar mão de uma forma sedutora mistificada, do momento em que tiver olhos para perceber suas raízes negras: "Voilà tes fleuves bruissants de caïmas musqu s et de lamentins aux yeux de mirages".

Neste momento, o poema explode em arco-íris, sinal da

aliança no Antigo Testamento, representação da união Terra/Céu numa das múltiplas leituras do imaginário africano; sugestão do eterno recomeço pela associação a abril, tempo pascal para os cristãos, período de renovação da natureza do hemisfério norte.

Os passos (ou a visão?) do poeta levam-nos para fora da cidade concreta, rumo à integração que propicia o surgimento de um novo homem, no sétimo dia. Verdadeira epifania gratificada pelo riso de Deus:

Mais il suffit d'ouvrir les yeux à l'arc-en-ciel d'Avril
Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un
rire de saxophone créa le ciel et la terre en six jours
Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre.
(V.39-41).

O caminho percorrido para que o encontro se tornasse possível foi o da percepção sensorial, sobretudo a auditiva. Através da música, pelo ritmo, encontramos o cerne da experiência negra:

La voix humaine a remplacé le tam-tam.
La Vertu de la "voix juste" réside en ce que
celle-ci possède les sons dont les harmonies
reproduisent les forces cosmiques, les lumières
sons des astres, qui ne sont à leur tour que le
rire créateur de Dieu (18).

Como os poetas de sua cidade natal que são compunham inspirados pelo ritmo dos tams-tams, Senghor compõe aqui para uma orquestra de jazz. As sonoridades dos instrumentos de sopro, basicamente o trompete e o sax, mesclando-se às batidas dos tams-tams, produzem os efeitos desejados:

Le poème est comme une partition de jazz,
dont l'exécution est aussi important que
le texte. (...) Je persiste à penser que le
poème n'est accompli que s'il se fait chant,
parole et musique en même temps (19).

Além disso, gostaríamos de lembrar que foi através do jazz e do blue que os negros americanos melhor realizaram a sua resistência no seio da cultura branca, oferecendo-lhe o dom de

um canto e de um ritmo novos.

Pelo canto e pelo ritmo o poeta faz Nova York renascer das cinzas, utilizando procedimentos formais tais como a anáfora, as repetições, as sucessões de verbos no passado, as sinestesias e o polissíndeto. Trabalha a justaposição de imagens, num aparente arbitrário que, se lembra o Surrealismo, só faz confirmar as construções das línguas africanas (20). Poesia-prece.

O poeta-demiurgo, consciente de sua missão, deseja fazer com que a palavra recupere sua dignidade, extrapole o indivíduo, atinja o coletivo para que o futuro seja diferente.

NOTAS

1. Senghor. Ethiopiennes. Inserido em P O E M E S, Paris, Seuil, 1974. p.115. Indicaremos o número dos versos no corpo do texto.
2. Senghor. "Dialogue sur la poésie francophone". In: Elégies Majeures. Paris, Seuil, 1979. p.88.
3. Citado por Senghor, id., ibid.
4. Este verso pertence ao poema "Que m'accompagnent Koras et balafongs", (Chants d'Ombre, P O E M E S, op. cit. p.37). Pode-se ainda levantar entre outros: "Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de verre" (Le Kaya-Magan, p.103); "J'ai pensé à toi sous la fulgurance sulfureuse des ténèbres" ("Il a plu", p.237); "(...) mes yeux intérieurs éclairent ma nuit diamantine" ("Chaka", p.119). Todas as indicações remetem à edição citada na nota 1.
5. Conforme Yvan Leclerc, "Quelques figures d'une réthorique". SUD, Revue Littéraire bimestrielle (63). 1986. p.38. E ainda Senghor "Maintenant je n'ai plus honte de ma diversité. Je trouve ma joie et mon assurance à embrasser d'une regard catholique tous ces mondes complémentaires". "Subir ou choisir?" Le Monde noir, Présence-Africaine (8-9), 1950.
6. Conforme Senghor. "Comme les lamentins vont boire à la source". Posfácio a Ethiopiennes, P O E M E S, Op. cit.
7. Sobre este assunto ver: BENJAMIN, Walter. "A Paris do Segundo Império em Baudelaire". In: Walter Benjamin. Sociologia, Org. e tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo, Ática, 1985. SEVCENKO, Nicolau. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe. Revista Brasileira de História. V.5, 819, abril 1985.
8. Conforme Jean-Claude Martin. "Les rumeurs de la ville dans la poésie de Léopold Sédar Senghor" In: SUD (63), 1986. p.43-54.
9. Conforme Senghor. "Chants pour Signare", Nocturnes, P O E M E S, op. cit. p.191; Le retour de l'enfant prodigue. "Chants d'Ombre", p.52.
10. Conforme Senghor. "Ce que l'homme noir apporte". In: Liberté I. Paris, Seuil, 1964.
11. Conforme Armand Guibert. Léopold Sédar Senghor. Paris, Seghers, 1961.
12. Conforme Chevalier. Dictionnaire des symboles.
13. Os instrumentos de percussão são de fundamental importância para as culturas africanas. Segundo um mito dagon do Sudão (atual Mali), o tam-tam, quer dizer, o ritmo musical, apareceu antes das outras artes: "Il était, entre les mains du forgeron-démiurge l'instrument de la prière, avant la parole rythmée, ce qu'aujourd'hui nous appelons poésie". Conforme Senghor. "langage et poésie négro-africaine". In: Liberté I. p.172.
14. Conforme respectivamente: Baudelaire. "Crépuscule du soir". Les fleurs du mal. Paris, Gallimard, 1961. p.115; Gonçalves Dias. Obra Completa. Rio de Janeiro, Aguillar, 1959. p.250.

15. Conforme Jacqueline Leiner. "Négritude Caraïbe Négritude Africaine". Elos. Revista da Associação Brasileira de Professores Universitários de Francês. Rio de Janeiro, 1981.
16. Conforme Jacqueline Leiner. No mesmo artigo encontra-se a desmontagem do V.27: "Seins de fer de lance". Trata-se da dança da espada (dança laga) realizada ao final dos ritos de excisão das jovens Dans. As espadas são o símbolo da virgindade.
17. A idéia da hora do chá marcando um costume, quase ritual do ocidente, se repete nos poemas de Senghor. Podemos citar: "C'est cinq heurs, tu dirais, le thé" ("C'est cinq heures", "Lettres d'hivernage" p.228. "Or je suis fatigué qu'il soit l'heure du thé, et le jardin est clair / Autour de la fontaine, sous la statuette d'Afrique". ("Car je suis fatigué", id., p.246) P O E M E S, Op. cit.
18. Conforme Senghor. "Dialogue sur la poésie francophone". In: Élégies Majeures. Op. cit. p.106.
19. Conforme Senghor. "Comme les lamentins vont boire à la source". Poèmes. Op. cit. p.167.
20. Conforme Senghor. Id. p.158.

A NEW YORK

[pour un orchestre de jazz: solo de trompette]

- 1 New York! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces
grandes filles d'or aux jambes longues.
- 2 Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire
de givre
- 3 Si timide. Et l'angoisse au fond des rues à gratte-ciel
- 4 Levant des yeux de chouette parmi l'éclipse du soleil.
- 5 Sulfureuse ta lumière et les fûts livides, dont les têtes fou-
droient le ciel
- 6 Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles
d'acier et leur peau patinée de pierres.
- 7 Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de Manhattan
- 8 - C'est au bout de la troisième semaine que vous saisit la
fièvre en un bond de jaguar
- 9 Quinze jours sans un puits ni pâturage, tous les oiseaux de
l'air
- 10 Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des
terrasses.
- 11 Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche
- 12 Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et
des seins sans sueur ni odeur.
- 13 Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des
coeurs artificiels payés en monnaie forte
- 14 Et pas un livre où lire la sagesse, la palette du peintre
fleurit des cristaux de corail.
- 15 Nuits d'insomnie ô nuits de Manhattan! si agitées de feux
follets, tandis que les klaxons hurlent des heures vides
- 16 Et que les eaux obscures charrient des amours hygiéniques,
tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants.
- 17 Voici le temps des signes et des comptes
- 18 New York! or voici le temps de la manne et de
l'hysope.
- 19 Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton coeur
battre au rythme du sang ton sang.
- 20 J'ai vu dans Harlem bourdonnant de bruits de couleurs
solennelles et d'odeurs flamboyantes
- 21 - C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits-pharma-
ceutiques
- 22 J'ai vu se préparer la fête de la Nuit à la fuite du jour. Je
proclame la Nuit plus véridique que le jour.
- 23 C'est l'heure pure où dans les rues, Dieu fait germer la vie
d'avant mémoire
- 24 Tous les éléments amphibies rayonnants comme des soleils.
- 25 Harlem Harlem! voici ce que j'ai vu Harlem Harlem!
- 26 Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par
les pieds nus de danseurs Dans
- 27 Croupes ondes de soie et seins de fers de lance, ballets de
nénuphars et de masques fabuleux
- 28 Aux pieds des chevaux de police, les mangués de l'amour
rouler des maisons basses.
- 29 Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc
des ruisseaux de lait noir dans le brouillard bleu des cigares.
- 30 J'ai vu le ciel neiger au soir des fleurs de coton et des aîlés
de scérphins et des panaches de sorciers.

- 31 Écoute New York! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta
voix vibrante de hautbois, l'angoisse bouchée de tes
larmes tomber en gros caillots de sang
- 32 Écoute au loin battre ton cœur nocturne, rythme et sang
du tam-tam, tam-tam sang et tam-tam.
- 33 New York! je dis New York, laisse affluer le sang noir
dans ton sang
- 34 Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie
- 35 Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse
des lianes.
- 36 Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la
réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre
- 37 L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens.
- 38 Voilà tes fleuves bruissants de caïmans musqués et de laman-
tins aux yeux de mirages. Et nul besoin d'inventer les
Sirènes.
- 39 Mais il suffit d'ouvrir les yeux à l'arc-en-ciel d'Avril
- 40 Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de
saxophone créa le ciel et la terre en six jours.
- 41 Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre.