

## Paraphrase de Wallace Stevens

*L'imagination... elle est l'éclair d'une  
liberté prise à l'égard du perçu.*

GEORGES CANGUILHEM

La poésie de Wallace Stevens, célèbre et commentée outre-atlantique comme ici celles de Paul Valéry ou de Francis Ponge, s'impose à l'attention des lecteurs français avec un retardement qui peut surprendre, même pour un pays dont le fonds propre tend parfois à saturer la conscience poétique.

Wallace Stevens a écrit que l'anglais et le français sont une seule et même langue<sup>1</sup>. Une telle affirmation, quelque encouragement qu'elle donne au traducteur de son œuvre à risquer la translation, doit en toute bonne foi sembler un non-sens, sauf à n'y voir qu'une plaisanterie de diplomate sur l'opportunité d'un commonwealth poétique. Mais certainement Stevens voulut dire autre chose, qui peut-être s'éclaire si l'on suppose que de ces deux langues différentes, la première fut pour lui concrètement et passionnément celle de la réalité, tandis que l'autre, si richement illustrée par les grands poètes français du XIX<sup>e</sup> siècle, figurait la langue officielle de l'imagination, l'*imagination's latin* enseigné dans les *Notes toward a supreme Fiction*; lesquelles réalité et imagination étaient bien en effet à ses yeux la

même chose — ou plutôt faudrait-il dire qu'à ses yeux elles devaient l'être, en poésie. Dans ce distique bilingue d'*Esthétique du Mal*, autre pièce majeure de *Transport to Summer*, on sent l'attraction amoureuse des deux idiomes :

*Natives of poverty, children of malheur,*  
*The gaiety of language is our seigneur.*

Il est bien temps de rendre à Wallace Stevens le regard si galamment imaginaire qu'il a jeté sur la France. Ce retour doit paraître d'autant plus opportun que sa perspective américaine renverse avec bonheur la métaphysique française et négative qui règne aux origines de la poésie moderne. On peut se contenter ici de n'en donner qu'un aperçu. Arrêtons-nous seulement sur Mallarmé, sur cette position spirituelle si privée, si indépendante et néanmoins si soucieuse de sa justesse historique. Le difficile déni de Dieu, « vieux et méchant plumage », et l'assomption de la beauté dans un ciel où ne brûlent que les signes de l'homme ; la recherche de combinaisons pures sur des sons formés dans les décharges de Babel ; l'acclimatation des puissances hugoliennes, des tempêtes de Guernesey dans un intérieur bourgeois de la rue de Rome ; l'usage admirablement contrôlé des flambeaux au siècle du gaz, des cris de nymphes parmi les bruits de gare, les sylves taillées en bosquets, les chevelures brushées, les bibelots modérant le lourd lampadophore ; ce sont là des coupes adroites pratiquées par un esprit fort, pour sauvegarder un patrimoine d'images jugé indispensable à la grandeur de l'Art, dans l'atmosphère positiviste d'une fin de siècle où menacent les liquidations de tout ordre. Périlleuse sauvegarde, qui veut une main de maître ; on suffoque après lui dans le placard mythique où s'enferme la génération symboliste pour inhaler ses quintessences, et qu'il faudra brûler plus tard, au grand air, sur les volcans de l'Être.

Loin cependant des tournants de l'Europe où des ptyx se tuent  
en automobile, s'évalue un tout autre terrain de la modernité :

... Chez nous

Dans le Connecticut, il n'y a jamais eu d'époque  
Où la mythologie était possible<sup>2</sup>

Wallace Stevens a écrit la presque totalité de son œuvre dans le Connecticut, au cœur jeune et industriel de la Nouvelle-Angleterre, à Hartford où il exerça par ailleurs de hautes fonctions dans une compagnie d'assurances (la *Hartford Accident and Indemnity Company*). Dans un hommage tardif, *Connecticut composed*<sup>3</sup>, où les adjectifs *spare* (frugal) et *derelict* (abandonné) sont prononcés avec une inhabituelle allégresse, il résume ainsi le tempérament d'un pays qu'il considérerait comme son propre sol mental : *hardihood, good faith, good will* (oser, croire, vouloir). Une telle formule, répétée de ce côté-ci de l'océan, sonne justement comme le slogan d'une compagnie américaine, et il n'en irait pas très différemment si quelque cow-boy abstrait se présentait aux tribunes du vieux monde pour clamer ce triple mot d'ordre : réalisme, pluralisme, pragmatisme. Nul doute que cet orateur serait un puissant métaphysicien de l'espèce de William James, Anton Whitehead ou George Santayana ; nul doute aussi que son discours pourrait servir d'éclairage à l'œuvre de Wallace Stevens. C'est un fait que la modernité américaine présente, contrairement à la France où se rencontrent plutôt par antithèse les vers et les systèmes (le Parnasse, par exemple, *versus* Auguste Comte), une unité d'inspiration naturelle entre philosophie et poésie ; au point qu'on dirait — et que Stevens lui-même a pu dire<sup>4</sup> — qu'il n'est entre l'une et l'autre qu'un écart modal, une simple préférence touchant l'ordre des fins et des moyens. Avec des inférences, des imprégnations immédiates, dont le couple télépathique Emerson-Whitman

demeure l'exemple le plus probant. Cette unité est certainement le symptôme de ce que les saint-simoniens nommaient une époque organique, soit une collaboration spontanée des forces spirituelles au sein d'un mouvement historique; et la France est entrée par opposition dans une époque critique, elle éprouve le départ douloureux du passé et du désir, de la puissance et du savoir.

Intuitivement hostile au privilège d'une essence qui transcenderait la vie des hommes, la philosophie américaine est souverainement une philosophie de l'expérience. Même théosophique, idéaliste, moniste, elle aboutit à l'individu, au concret, au multiple. Par un rapport qu'indique assez exactement la dette que William James reconnaît à Renouvier, il se lève à Brooklyn, à Boston, contre le monarchisme de l'Idée le même vent de révolte que celui qui souffla sur les rois de France; c'est le caractère proprement romantique de la pensée américaine que cette irruption d'une force révolutionnaire dans les châteaux de la métaphysique. Ce romantisme d'ailleurs a sa raison; cette philosophie soutient une psychologie. On comprend que les descendants d'un peuple de colons reculent des postulats tous attachés à l'idée d'une légitimité qu'ils ne peuvent guère revendiquer pour eux-mêmes; comme le bourgeois parvenu de 1789 le Néo-américain doit prendre le parti, non d'essences déposées depuis l'origine du monde à l'usage de naturels, mais de valeurs toujours à faire : non de l'idée mais du fait, non de l'unique mais du pluriel, etc. C'est l'inspiration d'une humanité qui s'est établie par la force, qui a pris son droit, contre le monde farouche et contre l'habitant. Dans sa déclinaison agonistique elle fait du penseur un lutteur, un chasseur, le monde a l'odeur du gibier, l'Absolu est une place à prendre, la métaphysique un moyen d'effraction; selon un volontarisme plus modéré elle s'attache à justifier un complexe de participation : le cœur américain veut être associé aux grandes affaires, à la cuisine longue, orageuse, au coup de feu continu de la création. Le sens du monde

n'est pas un disque d'or enfoui sous le langage et la matière ; plutôt une caisse collective au bénéfice d'Olympes inachevées. Le Vrai, le Bien, le Juste, sont des souscriptions. Les scrutins du cosmos vérifient les arcanes de la démocratie.

Jean Wahl écrit : « Le pluralisme n'est pas un suicide philosophique ; c'est la revanche des instincts moraux et religieux contre une immobile unité<sup>5</sup>. » Le pluralisme est un humanisme héroïque, où la foule américaine comme 500 millions d'argonautes s'embarque aventureusement sur la mer des phénomènes. Le pragmatisme est sa méthode d'action, disons un permis de construire sans autorisation transcendantale. Pluralisme, pragmatisme s'impliquent réciproquement, et plus encore que logiquement, stratégiquement. On parle de l'utilitarisme de la philosophie américaine, et si ce principe peut vraisemblablement être retrouvé au fond de toute philosophie, peu d'autres font si bien sentir d'après leurs fins l'opportunité de leurs postulats. Ce qui préserve pourtant cet utilitarisme d'être un simple détournement de fonds philosophique, c'est que loin de soulager l'individu de toute exigence spirituelle, il ne lui montre les ruines du ciel que pour l'installer dans un monde à faire, à terminer, à transformer. Certes on sent bien qu'une telle éducation peut mener à tout, spécialement au fond de la Silicon Valley ou dans les laboratoires du Massachusetts Institute of Technology. Mais contre toute attente, elle conduit aussi à une idée très haute des pouvoirs de la poésie, telle que l'illustre l'œuvre de Wallace Stevens.

C'est trop souligner sans doute son arrière-plan philosophique, et l'on finirait par faire voir la figure noble et impollue du poète sur le fond d'une pépinière industrielle, parmi un groupe de transhumanistes pour qui le mot *poetry* sonne comme un air d'opéra dans un astronef. Une telle composition, néanmoins, permet de donner tout son prix à la façon dont un certain volontarisme américain se concentre et se sublime chez Wallace Stevens dans la vie esthétique,

pour reconquérir au cœur lourd des faits toutes les libertés de l'idéal.  
À ce sublime près, les traits généraux du tempérament pragmatiste  
pourraient être illustrés par des vers de *Transport vers l'Été*. La belle  
humeur devant l'impermanence des phénomènes :

Violettes, colombes, Italiennes, abeilles et jacinthes,  
Sont des objets instables d'origine instable  
Dans un monde d'instabilité.  
(*Notes pour une Fiction Suprême*)

Le pessimisme combatif :

La vie est un aspic amer. Nous ne sommes pas  
Au cœur d'un diamant.  
(*Esthétique du Mal*)

Le sentiment shakespearien de l'aventure humaine :

La race entière est un poète qui compose  
Les hypothèses fantasques de son destin.  
(*Hommes tirés des mots*)

L'individualisme transcendantal:

... Ils comprirent que chaque homme pour être réel  
Doit trouver pour lui-même sa terre, son ciel, sa mer.  
(*Vacances dans la Réalité*)

Le monde de Wallace Stevens — le seul où une fiction puisse  
recevoir le qualificatif savoureux de suprême — recèle profondément  
cette « vacance dans la réalité », ce manque ou cette absence qui rend,

selon un mot de James cité par Jean Wahl, « la possibilité possible <sup>6</sup> ». Cette conception paradoxale du réel, insistant sur sa virtualité pour réserver en l'homme toutes les puissances de l'actuel, est toute la prouesse métaphysique du pragmatisme. Au point où ce renversement s'opère, nous trouvons l'ambitieuse définition de l'imagination donnée par Wallace Stevens dans *L'Ange nécessaire* : « L'imagination est le pouvoir de l'esprit sur les possibilités des choses <sup>7</sup>. » L'excellence philosophique d'une telle définition est de nous faire sentir avec tout le flegme désirable que notre terre bleue n'est, sans les œuvres de l'imagination, qu'une pâle orange. Entendons par là qu'elle crédite l'imagination d'une vertu comparable aux conditions atmosphériques qui font de notre planète, jusqu'à aujourd'hui, le quartier général de la vie, où des hommes et des femmes respirent, s'aiment et font des vers.

Une question qui se pose tout de suite est de savoir si cette définition de l'imagination peut également être tenue pour une définition de la poésie. Elle importe car, si l'équivalence est vraie, rien n'empêche de regarder la production de Wallace Stevens comme un simple flux métaphorique, dénué des qualités dont dépend toute poésie pour être quelque chose de plus qu'une succession d'inconsistantes figurations. Bien des vers de *Transport to Summer* combattent heureusement cette hypothèse, témoignant par leur plasticité jubilatoire que Stevens ne réduisait pas son esthétique à une catastrophe de barrage :

*Unsnack your snood, madanna, for the stars  
Are shining on all brows of Neversink.  
(Hymne du soir sur la Montagne-Myrrhe)*

*... Colliding with deaf-mute churchs and optical trains.  
The most massive sopranos are singing song of scales.  
(Chaos mouvant et non mouvant)*

*Like rubies reddened by rubies reddening*  
(Description sans lieu)

*Red-and red repetitions never going*  
*Away, a little rusty, a little rouged,*  
*A little roughened and ruder, a crown*  
(Notes)

Simplement les valeurs formelles — son et rythme — semblent ici s’accomplir moins sous le signe d’une certaine beauté que sous celui d’un certain pouvoir de la poésie. Songeant à célébrer un tel pouvoir, George Santayana dédaigne vertueusement dans ses *Interpretations of Poetry and Religion* la poésie qui ne produit qu’agrément pour l’oreille, au nom de celle prenant à tâche d’assouvir les aspirations morales du genre humain. L’opposition n’eût certes pas été admise par Wallace Stevens qui décrivait, dans *L’Ange nécessaire*, « l’atmosphère rayonnante et féconde de la moralité du poète » comme « l’atmosphère de la sensation juste ». Il semble que cette sensation, essentiellement composée d’un plaisir ludique de la diction, allât chez lui jusqu’à la volupté; laquelle volupté peut très bien passer pour un symptôme de la foi poétique, un peu comme l’extase est l’atteinte de la jouissance dans la prière. Le Pr. Thomas M. Greene est certainement plus près que Santayana de la « sensation juste » en proposant, pour déterminer la valeur ambiguë de l’expression poétique, la notion d’efficacité pseudo-magique<sup>8</sup>. Il vaut la peine de citer un peu longuement le Professeur :

Il semble que la poésie exige aujourd’hui un renoncement tout en perpétuant une supercherie... Le langage poétique se comporte comme s’il était performatif, comme si les correspondances cosmiques existaient, comme si l’apostrophe et l’invocation produisaient des réponses, comme si les mots avaient un pouvoir,



comme si les analogies métaphoriques reflétaient des analogies métaphysiques, comme si le langage était animé, comme si une narration privilégiée pouvait conduire à une répétition, comme s'il y avait fusion du signe et de la chose, comme si les éléments phoniques produisaient réellement des effets incantatoires. On peut définir la poésie comme perpétuant un ensemble d'affabulations qui lui permettent de survivre en vue de remplir d'autres fonctions jamais clairement définies<sup>9</sup>.

Une telle définition assurément va loin et sans chercher à vérifier sa validité générale, ni à sonder ces fonctions jamais clairement définies, on ne peut nier qu'elle rende compte du charme immédiat de la poésie de Wallace Stevens, laquelle, par sa haute tenue déclamatoire et sa volubilité oraculaire, évoque généralement le délire sérieux d'un chamane en cravate. Les « comme si » nébuleux de Thomas Greene, d'autre part, tels qu'ils développent le paradoxe d'une croyance inébranlablement incroyante, semblent remplir l'espace même de *Transport vers l'Été* :

Tonnerre palpable, profundum, dimension  
Où nous croyons sans croire, plus loin que croire.  
(*Chute d'un homme en vol*)

*Dimension in which/We believe without belief, beyond belief,* qu'il serait bien commode d'assimiler à la poésie elle-même. De fait, les relations entre poésie, imagination et croyance dans l'œuvre de Wallace Stevens sont difficiles à préciser à proportion de leur intimité. Posons pour les embrouiller davantage, que la première est l'activité de la deuxième sans les limitations de la troisième, ou plus clairement (et puisqu'on veut parler ici de pouvoirs) que la poésie possède une puissance imaginative comparable à celle de la croyance,

bien qu'étant elle-même libre de toute croyance. Stevens reconnaissait une grande valeur poétique à la foi religieuse : « La plus grande idée poétique de ce monde a toujours été l'idée de Dieu<sup>10</sup>. » On peut se demander si la réciproque de cette assertion est vraie, à savoir si la plus haute idée religieuse, pour ce poète, n'aurait pas été la poésie elle-même ; elle l'est peut-être aujourd'hui pour tout poète, en ce sens que le déclin notoire, au cours du dix-neuvième siècle, de la haute idée de Dieu a constitué la chance historique de la poésie moderne. Depuis Hölderlin, il est habituel d'entendre dans ce crépuscule sonner l'heure de la lyre. Pour Stevens toutefois ce crépuscule est une aube, cette heure une heure joyeuse. Ce qu'on nomme pathétiquement la mort de Dieu en Europe, dans le Connecticut est une bonne nouvelle. Aux faire-parts funèbres des décadentistes le poète de Hartford répond en paraboles d'évangile. Pour reprendre une dernière fois le parallèle, tandis que Mallarmé figne son poème comme un talisman, à l'usage de quelques fidèles, contre les retombées radioactives du cadavre de l'azur, là donc où le sonnet apparaît comme un refuge exquis et clos dans un paysage métaphysique dévasté, le poème de Stevens éclate et régénère ce paysage. Admirable partage de l'année poétique : la saison élective de l'art mallarméen est l'hiver (... *saison de l'art serein, l'hiver lucide*) ; le calendrier américain célèbre toutes les autres, sans mardis et sans deuils. Ainsi tout se tient : le poème de Stéphane Mallarmé est un diamant ; le poème de Wallace Stevens est une graine.

Le poème régénère la vie pour qu'un moment  
Nous partagions l'idée première... Il assouvit  
Notre croyance en un début immaculé  
(Notes)

Ce tercet du troisième poème des *Notes* définit la fécondité poétique en relation à une idée première (*the first idea*) qu'il faut se

figurer comme une abstraction du Créateur, ou plus romantiquement, mais non moins impersonnellement, comme l'étoile qui se lève au matin de toutes les genèses. C'est un cycle inhumain de l'imagination, antérieur au poème :

... Les nuages nous précèdent  
Un cœur de boue précéda notre souffle.  
Il y eut un mythe avant que le mythe naisse  
(Notes)

La nostalgie de la boue est instinctive pour qui doit redécouvrir la terre sous les feuilles pourrissantes des mythologies. Le travail printanier s'inaugure méthodiquement, par un grand balayage métaphorique :

Tu dois être à nouveau l'homme ignorant  
Et revoir le soleil d'un regard ignorant  
Et le voir nettement dans son idée.  
(Notes)

Trace le brillant soleil sur le ciel pâli  
Sans le biais d'une seule métaphore.  
Considère sa sécheresse essentielle,  
Et dis-toi : voici le centre que je cherche.  
(Crédences de l'été)

Seule cette table rase laisse apparaître les éléments authentiques de l'inspiration. Ce ne sont ni des fantômes ni des visions, ni la rencontre de Béatrice dans un ascenseur, ni le shampoing des astres dans les cheveux de Laure; ce sont d'abord et dernièrement les phénomènes. Comme dirait l'homme à la guitare bleue<sup>11</sup>, le

poète part de là et c'est là qu'il retourne. Par exemple la lune, ce haut sponsor depuis Virgile en poésie, dites qu'elle est une chuchoteuse blonde ou rousse, une infante nymphomane bouclée par son père en haut d'une tour, un philosophe arabe, une diode — pourvu qu'elle demeure cette réalité sous vos yeux. La muse de Wallace Stevens est merveilleusement objective et concrète, ce qui revient à dire, peut-être, que le monde de Wallace Stevens est merveilleusement subjectif et abstrait. On a l'impression que son tempérament métaphysique s'épanouit au croisement d'un panpsychisme indien hanté par les yeux doux de l'Âme du monde, et des doctrines néo-idéalistes à la mode philosophique de 1900, d'après lesquelles les cinq sens ne sont que les cinq doigts de l'esprit, les objets de ce monde que d'insistantes apparitions et le réel lui-même qu'un ambitieux et solitaire « contenu de conscience ». Est-ce que cette ambiguïté rend compte d'une double ascendance spirituelle, sur un territoire (la Nouvelle-Angleterre) que des Puritains arrachèrent autrefois à des Mohicans ? Ce n'est pas aisé à dire. En fait du puritanisme latent de Wallace Stevens, on admire surtout comment un sincère prosélytisme, un pédantisme chaleureux et le talent de pasteur d'halluciner à jeun les dimanches, survivent en lui sereinement à leur utilité protestante. Stevens ne semble pas avoir eu le dieu chrétien en particulière adoration ; s'il le désigne, c'est comme un honnête figurant d'arrière-monde, non sans une pointe d'insolence nietzschéenne envers sa tendre passivité :

Un dieu trop, trop humain, père de nos plaintes  
Et genèse sans courage...  
(*Esthétique du Mal*)

Tandis que s'il décrit une véritable pâmoison, c'est celle du Mohican sous les étoiles :

Il n'était pas un homme mais il n'était rien d'autre.  
Peut-être dans l'esprit, il disparut, prenant en lui  
Les limites propres de l'esprit, telle une chose tragique  
sans existence, existant partout.

(*Chocorua à son Voisin*)

Que l'esprit d'un Indien, dans des circonstances exceptionnelles (à cinq heures du matin, seul, au sommet d'une montagne), puisse quitter son corps et combler tout l'univers, personne ne trouvera ce phénomène inquiétant ni même surprenant : ces peuples primitifs se faisaient de l'extase un genre de sport. Mais s'il faut considérer cette activité comme une métaphore de la poésie, autrement dit si le voisin de Chocorua est aussi le cousin de Wallace Stevens, une objection se présente. En effet, à force de vanter l'imagination comme un accroissement de la réalité, n'est-on pas près ici de ne plus voir dans cette réalité qu'un espace purement négatif, un triste vacuum à remplir ? On en viendrait à soupçonner qu'un poète qui prétend nous créer dans la réalité (*Répétitions d'un jeune Capitaine*, VI) ne se propose au fond que de nous délivrer d'elle. C'est le plus grand reproche qu'on puisse faire à un réaliste déclaré que de l'accuser de publier des prospectus d'évasion. À cette accusation le poète a répondu ingénieusement, non en contestant que sa poésie fût effectivement une manière d'évasion, mais en affirmant qu'elle opère en cela même une manière d'intégration. Il y a peut-être une fuite poétique mais cette fuite est en avant. Il y a peut-être, dans le combat de l'esprit contre la pauvreté des faits, une échappatoire qui est la poésie et une désertion qui est l'imagination. Mais cette échappatoire conduit en première ligne et cette désertion est une conquête.

Certains lieux facilitent la tâche. L'extase de l'Indien doit beaucoup à la montagne, à l'altitude réelle et hospitalière de son sommet où la terre paraît toucher le ciel. Le poète de même apprécie les lieux

**Dieu est bon. C'est une belle nuit**

Regarde, lune brune, oiseau brun, tandis que tu te lèves et t'envoles,  
Regarde la tête et la cithare  
Sur la terre.

Regarde autour de toi tandis que tu te lèves, lune brune,  
Le livre et la chaussure, la rose pourrie  
À la porte.

Cet endroit est celui où tu montas la nuit dernière,  
Ton vol s'en approcha, sans s'élever plus loin.  
À nouveau,

Dans ta lumière, la tête parle. Elle lit le livre.  
Elle devient à nouveau le disciple, espérant un céleste  
Rendez-vous,

Pinçant la plus rouillée des cordes d'une musique infime,  
Exprimant la plus rouge fragrance du mégot  
De l'été.

De tes ailes ardentes choit le chant vénérable,  
Le chant du grand espace de ton âge transperce  
La nuit fraîche.

## Phénomènes certains du son

### I

Le criquet est tranquille dans le téléphone.  
Au bord de la fenêtre meurt un géranium.

Le lait du chat dans la soucoupe est sec. La chanson  
Du dimanche vient des ailes des sauterelles,

Qui battent non de douleur, mais saisonnières,  
Sans méditer sur le monde tel qu'il tourne.

Quelqu'un s'est absenté pour un tour en ballon  
Ou dans une bulle considère la bulle de l'air.

La chambre est plus déserte que le néant.  
Mais sous le lit dans la chaussure s'entaille une araignée —

Et le vieux John Rocket somnole sur l'oreiller.  
On peut dormir bercé d'un son ramené par le temps.

## II

Ainsi te voilà de retour, Sequoïa Vagabond, et prêt  
Pour le festin... Coupe la mangue, Naaman, et fais-la

Au vin blanc, au sucre et citron vert. Ensuite apporte-la,  
Quand on aura bu le Moselle, dans l'ombre la plus dense

Du jardin. Soyons prêts à entendre l'histoire  
De Vagabond... le son de cette sonate habile,

Cheminant depuis la maison, fait sembler la musique  
Une nature, un lieu où cette musique

Est ce qui crée chaque autre chose, où Vagabond  
Est une voix plus grande qu'un sequoïa,

Entrée dans le récit le plus proluxe,  
Un son qui crée toutes les choses dites.



### III

Eulalie, je paressais contre le porche de l'hôpital,  
Vers l'est, ma sœur et nonne, sous une ombrelle  
Grand ouverte, que j'avais trouvée, contre  
Le soleil. L'intérieur d'une ombrelle  
Est une sorte de vide où l'on voit.  
Ainsi voyant, je te regardais qui marchais, blanche,  
Brillant d'or au soleil, percevant peu à peu  
Que de cette lumière Eulalie était le nom.  
Alors moi-même, Sémiramide, faite de sombres syllabes,  
Contrastant nos deux noms, je me penchai sur la parole.  
Ton nom t'avait créée, le mot  
Est ce dont tu étais le personnage.  
Il n'y a pas de vie sauf dans le mot qui dit la vie.  
J'écris Sémiramide et scénographiquement  
Je suis, j'existe et j'ai mon rôle.  
Tu es cette blanche Eulalie du nom.

## Le motif de la métaphore

Tu es bien sous les arbres en automne,  
Parce que tout est à moitié mort.  
Le vent bouge en boiteux parmi les feuilles  
Et répète des mots sans suite.

Tu fus heureux de même dans le printemps,  
Avec les demi-tons du premier quart des choses,  
Le ciel un peu plus scintillant, le mélange des nuages,  
L'unique oiseau, la lune obscure —

La lune obscure illuminant un monde obscur  
De choses qui jamais n'existaient tout à fait,  
Où toi-même jamais n'étais pleinement toi-même,  
Ne voulais ni ne devais l'être,

Toi qui désires l'euphorie des changements :  
Le motif de la métaphore, se déroband  
Devant le poids du midi primordial,  
L'ABC d'être,

Le caractère sanguin, le marteau  
Fait de rouge et de bleu, le son dur — cuirassé  
Contre toute influence — l'éclair vif,  
Le vital, l'arrogant, le fatal, le souverain X.

## Gigantomachie

Ils ne pouvaient beaucoup porter, comme soldats.  
Il n'y avait aucun passé dans leur oubli,  
Aucun moi dans le nombre : mais un être plus brave,  
Le corps qu'on ne pourrait jamais blesser,  
La vie qui n'aurait pas de fin, quiconque  
Dût mourir, l'être fait d'abstraction,  
Au cœur énorme dans les veines, pur courage.

Mais arracher les riens trop fiers d'eux-mêmes,  
Balayer les charmes sempiternels,  
Rejeter le scénario pour son manque de tragique,  
Affronter le changement du regard le plus clair,  
C'était se tourner vers ce que la guerre magnifiait.  
C'était plus grand, plus vaste, singulier,  
Simplifié, unifié. Ce n'était pas négateur.

Chaque homme se changea en géant,  
Se répandant immensément, porteur du haut  
Et du lourd, recevant de chaque autre,  
Comme d'une altitude et d'une origine  
Inhumaines, d'une personne inhumaine,  
Un masque, un esprit, une panoplie.  
Pour les soldats, la lune nouvelle s'étendit de vingt pieds.

## Tombes hollandaises dans le comté de Bucks

Hommes en rage et furieuses machines  
Grouillent depuis le petit bleu de l'horizon  
Jusqu'au grand bleu de l'altitude moyenne.  
Les hommes s'égaillent à travers les nuages.  
Les roues sont trop grandes pour le moindre bruit.

Et vous, mes *semblables*\*, dans vos demeures de suie,  
Battez sourdement vos tambours squelettiques.

Il y a des cris et des voix.  
Il y a des hommes dont les pieds traînent dans l'air.  
Des hommes vont bougeant et marchant  
Et se mêlent, lumineux, avec la lumière lourde  
De ceux qui vont marchant, la plupart ensemble.

Et vous, mes *semblables* — l'antique drapeau de la Hollande  
Flotte dans d'infimes ténèbres.

Il y a des cercles d'armes dans le soleil.  
L'air accompagne les canons étincelants  
Comme si les sons façonnaient  
Hors d'eux-mêmes un adage,  
Un éloquent *on-dit*, une profession.

Et vous, mes *semblables*, êtes tués doublement  
Pour reposer dans le désert et la terre désertée.

\* Tous les mots et expressions figurant en italiques  
dans la traduction sont en français dans le texte.

Les drapeaux sont des mondes nouvellement découverts.  
Les fusils prennent forme dans la ligne de mire.  
On entend le grondement d'une marche automnale  
Dont nul doux linge ne nous soulage.  
Le destin vient en desperado.

Et vous, mes *semblables*, êtes pelures gisant  
Dans le dessèchement de votre temps et votre lieu.

Il y a une charge de tambours. Les clairons  
Sonnent très fort et très haut dans le cœur valeureux.  
Une force grandit qui va sonner plus fort  
Que la musique la plus martiale, plus fort,  
Une incantation instinctive.

Et vous, mes *semblables*, dans l'absolu du souvenir  
Ne prenez aucune part de nous-mêmes.

Une issue doit surgir vers un triomphe impitoyable,  
Une issue hors du mal vers une logique plus profonde,  
Vers une paix qui est plus qu'un refuge,  
Vers la volonté de ce que partagent tous les hommes,  
Murmurée par les vifs et les mourants passés.

Et vous, mes *semblables*, en vert grand-père,  
Savez que le passé au présent n'a pas de part.

Il y eut d'autres soldats, d'autres hommes  
Vinrent comme vient le soleil, enfants du grand matin  
Et voyageurs du soir qui rampent sous la corde nocturne,  
Année après année, vaincus à la fin et perdus

Dans l'ignorance d'un sommeil et n'ayant rien gagné.

Et vous, mes *semblables*, savez que ce moment  
N'est pas un matin qui s'est levé le soir.

Mais ceux-ci ne sont pas de ces armées de rouille.  
Ce sont les plus avides, les plus solides,  
Le tintamarre de la santé et de l'avoir,  
Déhérités bien trop nombreux  
Dans une tempête de testaments en miettes.

Et vous, mes *semblables*, savez que vos enfants  
Ne sont pas vos enfants, ne sont pas qui vous êtes.

Qui sont ces camarades couverts de mousse et murmurant,  
Ces anciens monstres hagards à la pensée passée ?  
Quel est ce crépitement de voix dans l'esprit,  
Ce martèlement d'une liberté archaïque,  
De milliers de libertés sauf la nôtre ?

Et vous, mes *semblables*, dont les extases  
Furent la gloire du ciel dans les solitudes —

La liberté est comme un homme qui se tue  
Toutes les nuits, boucher sans fin dont le couteau  
Prend forme dans le sang. Les armées se suicident  
Et dans leur sang succombe un mal ancien —  
L'action de l'inchangeable tragédie.

Et vous, mes *semblables*, regardez en aveugles  
se rassembler la gloire nouvelle de nouveaux hommes.

Quel enfer de tourment qu'une fin paisible doive  
Être illusoire, qu'une naissance innombrable  
Évite nos vieilles perfections, se tournant  
Vers les siennes, guettant notre départ  
Pour pique-niquer parmi les ruines que nous avons quittées.

Afin que les étoiles, mes *semblables*, chimères,  
Illuminent la vie vraie de ceux qui vivent.

Ces violents fantassins du présent  
Grondant à l'horizon automnal,  
Sous les arches, sur les arches, arcs  
D'un chaos composé par-delà l'ordre,  
Manœuvrent vers le cœur d'une génération.

Nul temps perdu dans vos temples subtils, non :  
Ni trop abrupt écart pour qu'on vous suive en bas.

## Ni renard, ni croûton, ni patates

Il n'est pas là, le vieux soleil,  
Aussi absent que quand on dort.

Le champ a froid. Les feuilles sont sèches.  
Mal est ultime en cette lumière.

Dans cet air morne les tiges brisées  
Ont des bras sans mains. Ont des troncs

Sans jambes ou, pour cela, sans têtes.  
Ont des têtes où un cri captif

Est le simple mouvement d'une langue.  
La neige pétille comme une vision tombant

Du ciel, comme la vision de claires disparitions.  
Les feuilles sautillent, griffent le sol.

C'est grand janvier. Le ciel est rude.  
Les tiges dans la glace ont leurs fermes racines.

Là, dans cette solitude, une syllabe,  
Hors de ces gauches palpitations,

Entonne son vide singulier,  
Le rien le plus féroce des bruits d'hiver.



Là, dans ce mal, nous connaissons  
Le bien dans la suprême pureté.

Le corbeau rouillé prend son vol.  
Son œil brille de méchanceté...

On vient le voir ici pour se distraire,  
Mais à distance, sur un autre arbre.

## De telle façon reposant sur sa couche

Sur le flanc, elle repose sur son coude.  
Ce mécanisme, cette apparition,  
Supposez qu'on l'appelle Projection A.

Elle flotte en l'air à la hauteur  
De l'œil, complètement anonyme,  
Née à son âge, vingt-et-un ans,

Sans lignée ni langage, sauf  
La courbe de sa hanche, tel un geste immobile,  
Les yeux versant le bleu, tant à apprendre.

Si planait là, au-dessus de sa tête,  
Suspendue en l'air, la moindre couronne  
À pointe gothique et claire pratique,

La suspension, comme dans de l'air solide,  
Le retrait de la main arrêtée, serait un  
Geste invisible. Appelons-le donc

Projection B. Saisir la chose  
Sans gestes est la saisir en tant qu'idée.  
Elle flotte dans la tension, le flux

De la chose en tant qu'idée à  
L'idée en tant que chose. Elle est à moitié son auteur.  
C'est l'ultime Projection, C.

La composition contient le désir de  
L'artiste. Mais on se livre à ce qui n'a  
Pas de mystérieux créateur. On parcourt aisément

La rive jamais peinte, on admet que le monde  
Est tout sauf la sculpture. Bonsoir,  
Mme Pappadopoulos, et merci.

## Chocorua à son Voisin

### I

Parler paisiblement de si loin, parler  
Et être entendu c'est être vaste dans l'espace,  
Qui, comme ton espace, est vaste, et donc, c'est être part  
Du ciel, de la mer, de la terre vaste et de l'air vaste. C'est  
Appréhender les hommes sans se référer à leur forme.

### II

Les armées sont un nombre de formes, comme les villes.  
Les armées sont des villes en mouvement. Mais une guerre  
Entre villes est une gesticulation de formes,  
Un grouillement du nombre par-dessus le nombre,  
Non un pas s'approchant, un bras dressé.

### III

À la fin de la nuit cette nuit une étoile claire,  
L'étoile du matin aux pointes de cristal, se leva  
Et fit luire sur la neige une lumière favorable  
À l'ombre prodigieuse, qui apparut alors  
Dans une pure liberté, exacte et froide.

#### IV

Sentir cet homme était sentir le jour,  
Un jour encore incontemplé, où contempler  
Est exister. C'était le personnage  
D'un poème pour Liadoff, le moi des moi :  
Penser à lui brisait la forme corporelle.

#### V

C'était une coquille de verre bleu sombre, ou de glace,  
Ou d'air enclos dans un essai profond,  
Ou une clarté faite corps, ou presque, un éclair  
Sur épaules, poitrine et bras plus que musclés,  
L'ultime cristal du bleu tournant au noir,

#### VI

Le chatolement d'une chose qui est, acceptée  
Par l'œil mais comprise de nulle chose,  
Une nuit en fusion, son bleu du bout du bleu  
Et de l'esprit s'assombrissant, fixée l'instant  
De l'éclat du mouvement de sa respiration.

## VII

C'était grand comme un arbre au milieu de  
La nuit. La substance de son corps semblait  
Substance autant que non-substance, chair lumineuse  
Ou feu charnel : feu d'un monde infernal,  
De moindre degré que la flamme et brillant moins.

## VIII

Par-dessus mon sommet, il respira la pointe du sombre.  
Ce n'était pas un homme mais ce n'était rien d'autre.  
Peut-être dans l'esprit, il disparut, prenant en lui  
Les limites propres de l'esprit, telle une chose  
Tragique sans existence, existant partout.

## IX

Dans le changement à pointe de cristal il respira  
L'être entier de la nuit, comme s'il eût respiré  
Une conscience au sortir de la solitude, inhalé  
Une liberté hors de sa taille formée d'argent,  
Affrontant l'être entier du jour.

## Notes pour une Fiction Suprême





*À Henry Church*

Et pour quoi, à part toi, ai-je de l'amour ?  
Est-ce que je serre le plus haut livre du plus grand sage  
Contre moi, au fond de moi jour et nuit ?  
Dans l'incertaine lumière d'une vérité certaine et solitaire,  
Égale en variabilité vivante à la lumière  
Où je te rencontre, où nous nous tenons au repos,  
Pour un moment, au centre de notre être,  
La claire transparence que tu offres est paix.

*Elle doit être abstraite*

I

Commence, éphèbe, par percevoir l'idée  
De cette invention, ce monde inventé,  
L'idée inconcevable du soleil.

Tu dois être à nouveau l'homme ignorant,  
Et revoir le soleil d'un regard ignorant,  
Et le voir nettement dans son idée.

Ne suppose jamais un esprit inventif à la source  
De cette idée ni ne compose pour cet esprit  
Un volumineux maître lové dans son feu.

Comme est pur le soleil vu dans sa propre idée,  
Baigné dans la pureté inaccessible d'un ciel  
Qui a banni les hommes et leurs images...

Qu'un seul dieu meure et tous sont morts.  
Laisse le pourpre Phœbus dormir dans la récolte sombre,  
Laisse Phœbus sombrer et mourir dans le sombre automne,

Phœbus est mort, éphèbe. Mais Phœbus  
Fut un nom pour une chose innommable.  
Il y eut un projet pour le soleil et il y a.

Il y a un projet pour le soleil. Le soleil doit  
Ne porter aucun nom, or extasié, mais être  
Dans la difficulté de ce qu'il lui faut être.

## II

C'est l'ennui céleste des résidences  
Qui nous rend à l'idée première, au vif  
De cette invention; mais si vénéneux

Sont les ravissements du vrai, si fatals  
Au vrai lui-même, que des métaphores d'un poète  
L'idée première se fait l'ermite

Qui va et vient et va et vient au long des jours.  
Un ennui de l'idée première est-il possible?  
Quoi d'autre, prodigieux disciple, serait possible?

L'homme monastique est un artiste. Le philosophe  
Fixe en musique la place de l'homme, disons, maintenant.  
Mais le prêtre désire. Le philosophe désire.

Et n'avoir pas est le commencement du désir.  
Avoir ce qui n'est pas est son cycle antérieur.  
C'est le désir à la fin de l'hiver, quand

Il observe le temps sans peine tournant au bleu  
Et voit le myosotis sur son buisson.  
Être viril, il entend l'hymne saisonnier.

Il sait que ce qu'il a est cela qui n'est pas  
Et l'abandonne telle une chose d'un autre âge,  
Comme le matin jette la lune pâle et le pauvre sommeil.

### III

Le poème régénère la vie pour qu'un moment  
Nous partagions l'idée première... Il assouvit  
Notre croyance en un début immaculé

Et nous propulse, ailés d'un inconscient vouloir,  
Jusqu'à une fin immaculée. Nous oscillons entre ces points :  
De cette candeur toujours levante à son dernier pluriel

Et leur candeur est la joie forte  
De la pensée allant aux sens, de la pensée  
Battant au cœur, comme vient un sang nouveau,

Un élixir, un excitant, une force pure.  
Le poème, par la candeur, fait revenir une force  
Qui donne à tout un air candide.

Nous disons : La nuit dans ma chambre un Arabe  
De son maudit youbla-youbla-you-ho  
Inscrit une primitive astronomie

Jette l'avenir à travers les avants vierges  
Et sème ses astres sur le sol. La tourterelle  
Chantait son youbla-you pendant le jour

Et cependant l'horrible iridescence de l'océan  
Hurle hou et se lève et hurle hou et tombe.  
Le non-sens de la vie nous pénètre par un rapport étrange.

#### IV

L'idée première ne fut pas nôtre. Adam  
Dans l'Éden fut le père de Descartes  
Et Ève fit de l'air le miroir d'elle-même,

De ses fils et ses filles. Comme dans une glace  
Ils se virent eux-mêmes dans le ciel; une autre terre;  
Et sur la terre elle-même ils virent un vert

Les habitants d'un vert ultra-verni.  
Mais l'idée première ne fut pas de former  
Les nuages en imitation. Les nuages nous précèdent

Un cœur de boue précéda notre souffle.  
Il y eut un mythe avant que le mythe naisse,  
Vénéralé et construit et achevé.

De ceci jaillit le poème : nous vivons dans un monde  
Qui n'est pas nôtre, et surtout, n'est pas nous-mêmes  
Et dure est cette épreuve en dépit des blasons des jours.

C'est nous qui imitons. Les nuages sont les pédagogues  
L'air n'est pas un miroir mais planche nue,  
Coulisse brillante et sombre, chiaroscuro tragique

Et couleur comique de la rose, où  
Des instruments sans fond sonnent comme les signaux  
Des contenus mouvants que nous leur ajoutons.

V

Le lion rugit au désert qui l'enrage,  
Rougit le sable de son bruit rougeoyant,  
Défie le vide rouge de créer son égal,

Le maître par la patte et la mâchoire et la crinière,  
Le plus souple rival. L'éléphant barrissant  
Transperce les ténèbres de Ceylan,

L'éclat vagabondant sur les réservoirs,  
Ruinant le très soyeux au-loin. Dans sa montagne  
L'ours, pesante cannelle, grogne vers

Un orage estival et dort dans la neige hivernale.  
Mais toi-même, éphèbe, de ta fenêtre attique,  
Ta mansarde au piano loué, tu regardes. Tu reposes

Sur ton lit en silence. Ta main agrippe  
Le coin de l'oreiller. Tu te tords et en tires  
Une expression amère, une violence sourde,

Sourde bien que volubile. Tu regardes  
Au travers des toits comme leur garde et leur sceau  
Et les marques en ton centre et sont domptés...

Tels sont les enfants élevés par le temps  
Contre l'idée première — fouetter le lion,  
Faire jongler l'ours, caparaçonner l'éléphant.

## VI

N'être pas réalisé parce que pas  
Vu, pas aimé ni haï parce que  
Pas réalisé. Temps qu'il fait par Franz Hals,

Brossé par vents frais et frais nuages,  
Mouillé de bleu, froïdi de blanc. N'être pas  
À portée de mots, sans un toit, sans l'offrande

Des fruits nouveaux, sans le virginal des oiseaux,  
La *ceinture* desserrée, non détachée, de souffle sombre.  
Est joyeux et était, le joyeux forsythia,

Et jaune, jaune éclaircit le bleu du nord.  
Sans un nom et sans rien qu'on désire,  
Pour peu qu'imaginé mais bien imaginé.

Ma maison a changé un peu dans le soleil.  
La fragrance des magnolias vient tout près.  
Faux appel, forme fausse, mais fausseté presque sœur.

Cela doit être invisible ou visible,  
Visible ou invisible ou les deux :  
Une vision dans l'œil et une non-vision.

Le temps qu'il fait et le géant du temps,  
Disons le temps, le temps simple, l'air simple :  
Abstraction incarnée, comme l'homme par la pensée.

## Table

7	« Paraphrase de Wallace Stevens » par Alexandre Prioux
31	Transport vers l'été
153	Notes pour une Fiction Suprême
187	Lettres de Wallace Stevens sur Notes pour une Fiction Suprême