

Wallace Stevens

Lettres

traduites de l'anglais par Gilles Mourier

À Ronald Lane Latimer

31 octobre 1935

Cher M. Latimer,

En ce qui concerne Tehuantepec¹ : tout ce que je connais de l'endroit est que l'on passe la Baie ou le Golfe de Tehuantepec en se rendant en Californie; se trouver «au large de Tehuantepec» n'est donc pas simplement une invention de ma part.

Je n'apprécie pas particulièrement la lecture des guides de voyage. À dire vrai, je ne lis plus grand-chose. J'achète de nombreux ouvrages; je n'en lis que très peu.

Demeurent deux questions: savoir si j'accepte l'opinion commune qui pose que mes vers sont essentiellement décoratifs, et si mes paysages sont réels ou imaginés. J'ai mis un certain temps à vous répondre car, sur le point de répliquer que je ne suis pas d'accord avec l'opinion avançant que mes vers sont décoratifs, je me suis rappelé que, du temps où HARMONIUM² était en cours, il y eut une période où j'appréciais la notion d'images, des images seules, ou des images et de la musique. Je croyais alors en la *poésie pure*, comme on l'appelait.

Je continue d'éprouver un faible certain pour ce genre de choses. Nous vivons cependant dans une époque différente et la vie comporte bien plus d'implications de nos jours pour nous que n'en a la littérature. Lors de la période que je viens de mentionner, je pensais que la littérature l'emportait. Cela étant, je ne suis pas sûr de ne pas penser exactement la même chose aujourd'hui, quoique j'estime, sans le moindre doute, que la vie est la part essentielle de la littérature.

Une fois encore, la vie est ce à quoi je faisais référence dans ma précédente lettre. Je n'aime pas du tout les mots du type *décoratif et formel*. Ici, à Hartford, les réactions sont d'un tout autre ordre: ceux qui parlent de mes vers, s'il s'en trouve, les disent esthétiques. Mais je n'apprécie pas les étiquettes, car je ne fais pas tout le temps une seule et même chose: il se peut qu'elle paraisse être la même, tout comme elle semble dépourvue d'idées, ce qui, de mon point de vue, est ridiculement faux. Quoi qu'il en soit, cependant, il est ridiculement faux d'opposer des objections à de tels commentaires.

Bien que mon imagination soit, évidemment, le facteur le plus important, je n'en arrive pas moins à me demander si, dussiez-vous me suggérer un poème quelconque, je n'arriverais pas à en retrouver les circonstances. Vingt ans durant, je suis allé en Floride, et tous les poèmes de Floride sont dotés de circonstances réelles. Le monde réel tel que

1. Voir *Sea Surface Full of Clouds, Collected Poems*, pages 98-102.

2. Premier recueil publié par Stevens, en 1923. Repris, avec quelques modifications dans CP [NdT].

le voit un homme imaginaire peut tout à fait sembler une construction imaginative.

Je ne peux néanmoins m'aventurer plus avant sans approfondir la question d'une manière bien plus fouillée qu'il ne serait utile. Je viens d'achever un poème susceptible de vous intéresser. Vous vous souviendrez que M. Burnshaw a appliqué le point de vue du communiste pratique à IDEAS OF ORDER¹; dans MR. BURNSHAW AND THE STATUE², j'ai tâté du procédé inverse: en d'autres termes, j'ai appliqué le point de vue d'un poète au communisme. Même dans son état présent, je devrais être à même de recréer le chemin de la pensée: analyser pour vous ce que j'ai écrit, et de la sorte illustrer par un poème d'apparence nettement gazeuse le genre de contact que j'établis avec des idées normales. Toutefois, le poème m'est pour le moment une source d'inconvénients car, comme j'y fais volontairement un abondant usage de figures consacrées (ce qui prend aujourd'hui le nom d'*idéologie victorienne*), il semble on ne peut plus in-Burnshawesque. Je ne puis décider de ce que j'en ferai tant que je ne l'aurai pas trituré dans divers sens; peut-être vaudra-t-il mieux le laisser en l'état.

Ces seules remarques démontreront que ma préoccupation principale dans ce poème (et, je suppose, dans tout poème) ne concerne pas tant les idées que la poésie de l'objet lui-même. Mes yeux sont tombés l'autre nuit, dans un journal anglais, sur un amusant incident mais de l'ordre inverse: Sir James Frazer, l'homme du Rameau d'or, a rédigé un poème à seule fin de traiter Mussolini de noms d'oiseaux. C'était un poème d'idées type. Frazer n'était pas un assez bon poète pour emporter le morceau, mais s'il l'avait été: s'il avait été capable d'exprimer la très générale condamnation de Mussolini (je suis personnellement pro Mussolini+), il eût été un poète d'idées type. Je ne peux pas dire que je ne pense pas qu'un tel poète devrait être la pose majeure des poètes. Malheureusement, aucune de mes idées n'est permanente. Ma conception de ce que je pense que devrait être et faire un poète change et, je l'espère, croît de façon constante.

Respectueusement.
Wallace Stevens

+ Les Italiens ont autant le droit de prendre l'Éthiopie aux négros que les négros l'ont eu de la prendre aux boas constrictors.

W. S.

À Ronald Lane Latimer

5 novembre 1935

Cher M. Latimer,

Merci pour l'exemplaire de l'article de Mlle Moore. Voilà un ange: son style est un style angélique. Il est aussi unique que celui de Gertrude Stein et, dans ma manière de voir les choses, rend celui de Mlle Stein creux [...]³

J'ai lu peu de choses de Paul Valéry, bien que je possède plusieurs de ses livres et, à vrai dire, plusieurs autres à son sujet. S'il existe des relations littéraires entre mes textes et ceux d'autres écrivains, elles sont inconscientes. Adopter la méthode ou la manière d'écrire d'un autre écrivain est une chose inconcevable. Prenant en compte l'effet de la

1. Deuxième recueil de Stevens publié en 1936 et repris dans CP [NdT].

2. Ces coupes sont le fait de la fille de Wallace Stevens, éditeur du recueil de lettres de son père [NdT].

3. Ces coupes sont le fait de la fille de Wallace Stevens, éditeur du recueil de lettres de son père [NdT].

littérature, cet effet dérive de la masse de ce que j'ai lu dans le passé. Bien sûr, un homme tel que Valéry émerge de ses livres sans même une lecture minutieuse. Il y a quelques mois de cela, j'ai reçu de M. Vidal un exemplaire de *L'ÉTAT DE LA VERTU* de Valéry, magnifiquement imprimé par Léon Pichon, et je l'ai conservé sous mes yeux dans ma pièce depuis, mais je n'en ai pas lu une ligne. S'il existe une relation quelconque entre mes œuvres et celles de Valéry, elle doit se produire d'une manière semblable à celle-ci :

Il m'est difficile de penser sans penser de façon abstraite. En conséquence, afin d'éviter l'abstraction, je recherche, dans l'écriture, des choses qui expriment l'abstrait sans être elles-mêmes des abstractions. Par exemple, la *STATUE* sur laquelle je produis une importante quantité d'écriture ces jours-ci était, dans le poème paru dans *SOUTHERN REVIEW*, un symbole de l'art, art étant un mot que je n'ai jamais employé et ne puis employer sans un certain sentiment de répugnance. Dans *MR. BURNSHAW* etc., la même statue est également un symbole, mais non plus un symbole renvoyant spécifiquement à l'art; son emploi s'est trouvé en quelque sorte élargi et, pour autant que je l'ai définie, elle est symbole des choses telles qu'elles sont. *Société* est un autre de ces mots que j'ai du mal à utiliser. Je répète ce que j'ai récemment dit: mon unique objet est simplement d'écrire de la poésie, la conservant aussi vraie qu'il m'est possible et aussi proche que possible de l'idée que j'ai en tête.

Ma grande difficulté quant au développement d'une méthode vient de ce que je ne me consacre pas qu'à l'écriture de poèmes; je suis chaque jour occupé, et même les occasions dont je dispose pour penser à fond ces problèmes sont fort éloignées les unes des autres. De ce fait, il m'est pour ainsi dire nécessaire de repartir fréquemment à zéro – chacun de ces départs représentant une perte de temps.

Restent une ou deux autres questions:

Oui, je pense avoir été influencé par la poésie japonaise et chinoise. Mais vous me demandez si j'ai jamais «tenté délibérément d'atteindre certaines qualités». C'est fort possible.

Les deux pièces que vous mentionnez n'ont pas subi, sauf erreur de ma part, l'influence que vous suggérez. Il me paraît des plus vraisemblables que mon intérêt pour le théâtre eût été plus grand si ces deux expériences ne m'avaient donné des cauchemars. Dans l'une d'elles, il était question de l'effet d'un changement d'éclairage sur les émotions. J'ai apporté la chose à Mt. Carmel, où vit Bancel LaFarge, un fils de John LaFarge. M. LaFarge est un artiste délicieux. Il avait préparé une série de croquis qui furent envoyés au producteur. Ces esquisses étaient à l'extrême délicates et suggestives à l'extrême. Lorsque fut effectivement monté le décor, il en résulta quelque chose rien moins que délicat et suggestif. Les peintures furent confiées, si je me souviens bien, à un lycéen. Durant la représentation, le personnage principal oublia trois pages d'un texte qui n'en contenait, tel que je me le rappelle, que dix ou douze. Le tout sombra dans le ridicule et les dirigeants du théâtre refusèrent de la montrer une seconde fois, ce en quoi ils étaient parfaitement justifiés. Je n'entends pas critiquer le producteur, qui dut composer avec ce qu'il avait – mais l'expérience m'a beaucoup appris, en ce qu'elle m'a montré quelle poésie est, et n'est pas, à sa place au théâtre.

La dernière question me demande si j'ai l'impression qu'il existe un conflit essentiel entre le Marxisme et le sentiment du merveilleux. Je pense que nous sentons tous qu'il en existe un entre l'ascension d'une classe socialement inférieure, dotée de toutes ses réalités, et les plaisirs de la classe supérieure. Voilà, cependant, exactement l'un des

problèmes que j'ai, du moins pour ma part, présent à l'esprit dans MR. BURNSHAW. Ma conclusion est la suivante: conflit il y a bien, mais ce n'est pas un conflit essentiel. Le conflit est temporaire. Le seul ordre possible de l'existence en est un dans lequel tout ordre change incessamment. Il se peut que le Marxisme détruise – ou non – le sentiment du merveilleux tel qu'il existe; s'il le fait, il en créera alors un autre. Il était courant de craindre que le socialisme ne salisse le monde; il est également courant de craindre que le Communisme agira de même. C'est à mon avis absurde. L'effet immédiat en serait assurément tel, puisque tout soulèvement aboutit au désordre.

Pour que le doute en soit à jamais levé, qu'il soit bien clair que je crois en ce que M. Filene appelle le «capitalisme mis à jour». Je ne crois pas au Communisme; je crois fermement au capitalisme mis à jour. Ce m'est une expérience extraordinaire que de m'occuper de Communisme: un peu comme si je m'occupais du programme du parti démocrate ou des clauses de la loi Frazier-Lemke. Quoi qu'il en soit, chacun de nous doit vivre et penser dans le monde effectif, qu'aucun autre ne peut remplacer, et c'est pour quoi il a fallu un si long temps pour MR. BURNSHAW etc.

A *FADING OF THE SUN*¹ est une variation sur ce thème; c'est peut-être aussi le cas de *MOZART, 1935*². Mais je pense que le dernier poème exprime quelque chose qui me tient très fort à cœur, et qui est: le statut du poète dans une société troublée, ou, à vrai dire, dans toute société. Il n'existe aucune raison pour laquelle le poète ne pourrait recevoir le statut du philosophe, ni pour laquelle sa poésie ne devrait pas fournir aux têtes les plus mieux faites et aux esprits les plus inquisiteurs quelque chose de ce que la philosophie fournit avec, en sus, cet élément particulier que peut donner la poésie. *MOZART, 1935* en offre une légère suggestion. Si l'occasion m'en est donnée et que je puisse la mener à terme, l'une des *STATUES* portera sur le sujet. Il est fort probable que la peinture du caractère du poète aidera à sa venue au monde, à un moment ou à un autre.

Cette lettre est d'une épouvantable longueur mais, heureusement, je me contente de la dicter et n'aurais pas à la coucher sur papier.

Dans le dernier numéro de *SOUTHERN REVIEW*, ou *QUATERLY*, se trouve une analyse extrêmement intelligente de mon travail par Howard Baker. Nul n'a jamais approché de moi d'aussi près que le fait M. Baker dans cet article. Il a parfaitement raison de penser, comme vous et moi le savons, que *HARMONIUM* était un meilleur livre que *IDEAS OF ORDER*, quand bien même *IDEAS OF ORDER* comporte probablement un petit groupe de poèmes bien meilleurs que tout ce qui figure dans *HARMONIUM*. Si frappante que soit cependant l'analyse de M. Baker, ce qu'il ne voit pas est le type de monde dans lequel je vis. Si je pouvais créer une réalité, le monde qui en résulterait serait par de nombreux côtés bien différent de celui qui nous entoure. Il est difficile d'approfondir ce point en termes personnels, car rien ne tue une idée comme son expression en termes personnels. Que tous les hommes soient ou non des ennemis, tous les égotismes sont volontairement antipathiques. Dans un tel monde, le poète serait, pour ainsi dire, le Rabbin Métropolitain. Nous n'avons pas même commencé à obtenir du monde ce qu'il livre, à terme, par le biais des poètes.

Si la poésie est introductrice d'ordre, si chaque poème compétent introduit de l'ordre, et si ordre signifie paix – quand bien même cette paix-là est une illusion – est-elle pour autant moins illusoire qu'un grand nombre de ces autres choses que tout le monde, du haut en bas de l'échelle, s'accorde aujourd'hui à juger périmées? Le rafraîchissement

1. CP, p. 139.

2. CP, p. 131.

de l'existence revêt-il aucune importance? Ce serait une entreprise digne d'intérêt que de modifier le statut du poète. Il se peut que l'attitude qui prévaut aujourd'hui à son égard soit méritée par la race existante des poètes. Dans ce cas, ce serait un travail de quelques minutes, durant la création d'un nouveau monde, que de créer une nouvelle race de poètes.

Respectueusement,
Wallace Stevens

À Ronald Lane Latimer

15 novembre 1935

Cher M. Latimer,

Le Claude de *THE BOTANIST*¹ est, évidemment, le peintre et non le musicien.

J'ai l'autre soir jeté un coup d'œil à *IDEAS OF ORDER* pour voir si j'y trouvais un poème que je préférasse à tous les autres. S'il en est un, ce serait *HOW TO LIVE, WHAT TO DO*². C'est celui que j'apprécie le plus parce que, je suppose, il représente de la manière la plus définitive ma façon de penser.

Dans *THE COMEDIAN AS THE LETTER C*³, Crispin était considéré comme un «philosophe stérile». La vie, pour lui, ne suivait pas une ligne droite; il se frayait son chemin au petit bonheur la chance au travers d'une montagne d'incohérences. Dans de telles circonstances, la vie n'aurait eu aucun sens pour lui, quelque plaisante qu'elle eût pu être. Dans *THE IDEA OF ORDER AT KEY WEST*⁴, la vie a cessé d'être une question de hasard. Il se peut que chaque homme introduise son propre ordre dans la vie autour de lui, et que l'idée d'ordre en général soit simplement ce que l'évêque Berkeley aurait appelé concours fortuits d'ordres personnels. Mais l'ordre n'en est pas moins là. Voici le genre de développement que vous recherchez. Cela étant, jamais je n'ai pensé que la proposition «la vie est une masse d'incohérences» fût une proposition philosophique immuable, pas plus que je ne pense qu'en est une celle où je dis que chaque homme introduit son propre ordre dans la vie qui l'entoure. De telles idées ne constituent que des préliminaires à des fins poétiques.

L'idée que ma poésie devienne une défense de quoi que ce soit de précis est odieuse. Je ne veux naturellement pas dire qu'une ligne droite s'étende entre le premier et le tout dernier poème, ou celui qui sera à terme final. Pour autant, tout le monde est avec insistance occupé à de tels ajustements. Il se peut que la seule unité des poèmes de quiconque soit l'unité de sa nature. L'une des idées qui me séduit le plus est celle qui veut que nous ne soyons rien d'autre que des mécanismes biologiques. Si tel est le cas, la relation avec une origine est celle que je viens de mentionner en termes d'unité de nature.

À propos, M. Baker expliquait le titre de *THE COMEDIAN* en disant que la lettre C était le chiffre de Crispin. Lorsque j'ai écrit ce poème, le sujet d'un texte n'occupait pas tout

1. CP, p. 134-135.

2. CP, p. 125.

3. CP, p. 27.

4. CP, p. 128.

à fait la place qui est la sienne aujourd'hui, et je suppose qu'il me faut avouer que par lettre C, j'entendais le son de la lettre C; j'avais en tête de jouer de ce son tout au long du poème. Alors que le son de cette lettre supporte des variantes plus ou moins nettes, par exemple K et S, on peut dire de toutes ces nuances qu'elles ont quelque chose de comique. En conséquence, la lettre C est le comédien. Si j'avais toutefois rendu ce point des plus clairs, des lecteurs susceptibles eussent alors lu le texte avec des oreilles d'éléphant en attente de ce jeu de sonorités à la manière dont, dans un concert, ils prêtent attention pour distinguer les sons signalant Till Eulenspiegel dans la musique de Strauss. Qui plus est, il n'entrait pas dans mon intention de voir chaque occurrence de la lettre C s'avancer sur le devant de la scène. C'était au lecteur de déterminer pour lui-même les moments où ce son se voyait accentué, comme, par exemple, dans une phrase telle que «piebald fiscs unkeyed», où on l'entend qui siffle et crie. En règle générale, les gens préfèrent de loin adopter des vues solennelles de la poésie.

Tout cela pour dire, simplement, que j'ai délibérément adopté le genre de vie que mènent des millions d'individus, sans l'embellir autrement que par ces embellissements qui m'intéressaient à l'époque: les mots et les sonorités. J'éprouve la plus grande aversion pour les explications. Sitôt que les gens sont parfaitement sûrs d'un poème, il y a tout à parier qu'il va ne plus présenter pour eux aucun intérêt; il perd toute la puissance qu'il pouvait éventuellement avoir. En conséquence, si vous faites référence à la lettre C dans ce poème faites-le, je vous prie, comme à votre propre explication, non la mienne, quand bien même c'est la mienne.

Je pense que toutes vos questions ont maintenant leur réponse mais, puisque vous vous référez à «la Nature ruinée par Marx», je devrais peut-être ajouter que, comme tout marxiste vous le dirait, je ne suis pas un poète marxiste.

Mr. Burnshaw a maintenant atteint ce qui sera probablement sa forme finale, et j'en inclus un exemplaire à la présente. Je l'expédie à Alfred Kreymborg, pour un volume quelconque qu'il va publier d'ici un an. C'est simplement une justification, générale et vaguement poétique, de la gauche; dans la mesure où les Marxistes élèvent Cain au milieu de paons et de colombes, c'est par eux que la nature a été ruinée.

Respectueusement.
Wallace Stevens

À Ronald Lane Latimer

19 décembre 1935

Cher M. Latimer,

Comment se fait-il que mon vocabulaire soit plus latin que teutonique, je n'en sais rien. Peut-être y a-t-il quelque chose de vrai dans l'idée qui veut que le langage de la poésie ne soit jamais teutonique. On pourrait même dire que la sonorité de la poésie allemande n'est pas teutonique. Le Teuton offre un parfait contre-pied à la musique de Sibelius; les lourdes caractéristiques teutoniques ne sont pas ce qui constitue la poésie: celle-ci surgit de la même manière que les cordes le font de ce volume sonore. Il ne s'agit là que d'une remarque à la légère: je ne veux pas que rien de ce que j'avance dans

ces lettres soit considéré comme autre chose qu'une correspondance.

Par exemple, dans ma dernière lettre, j'ai dit que la poésie crée sans le moindre doute ce dont elle est en quête. À dire vrai, votre question soulevait la question, plutôt ancienne, de la causalité esthétique: un poème consacré à quelque objet naturel émane-t-il de cet objet ou du poète? J'aime la sonorité du Latin et tout ce que j'en ai dit est que je l'appréciais. La question est donc de savoir pourquoi. Je n'en sais rien, et on ne peut me demander de faire jeûne à Noël à seule fin de le découvrir.

La question que vous posez de savoir si l'art est, et dans quelle mesure, didactique est une autre question fondamentale. On pourrait même dire qu'elle constitue la question initiale de tout catéchisme esthétique. Bon nombre de personnes pense que je suis didactique. Telle n'est pas mon intention. Ma propre opinion est que le véritable danger que je cours n'est pas le didactisme, mais l'abstraction, laquelle lui ressemble beaucoup. Il se peut que ce soit dû à ce que l'esprit didactique réduit le monde à des principes, ou recourt à des abstractions. Que la beauté soit l'effet de la passion ou la passion l'effet de la beauté en revient à peu près à la même chose que de savoir si un poème attaché à un objet naturel jaillit de cet objet, ou se voit revêtu de ses caractéristiques poétiques par le poète. Mon rejet de telles préoccupations n'implique pas que je m'en désintéresse. Je me sens cependant tout à fait dans la situation du garçon à qui sa mère enjoignait de cesser d'éternuer, et qui répondait: «Ce n'est pas moi qui éternue; ça m'éternue.»

Si l'on pouvait vraiment jouer le rôle du poète, en compagnie de tous les livres, y consacrant sa vie entière, menant le genre d'existence qu'un poète doit mener, à la poursuite de toutes les expériences possibles, les questions de ce type se verraient réduites à des lieux communs. Elles sont, en fait, dès maintenant des lieux communs, mais c'est de ma propre expérience que je traite. Je pense que ces choses viennent autant du dedans que du dehors.

L'imagisme a représenté une molle rébellion contre le didactisme. Vous découvrirez cependant que toute lecture un peu prolongée de poésie pure est assez déconcertante. Tout doit avoir lieu d'emblée. On doit trouver de la poésie pure, un certaine dose de poésie didactique ou une certaine quantité de didactisme dans la poésie. La poésie est comme le reste; elle ne peut elle non plus se voir amenée à quitter ses guenilles et se présenter à tous les regards dans sa nudité intégrale. Tout est marqué de complexité: s'il n'en allait pas ainsi, la vie, la poésie et tout le reste seraient bien ennuyeux.

Je ne suis pas tout à fait certain de ce que vous avez en tête lorsque quand vous parlez de sapidité. Vous faites peut-être référence à la *mignardise*¹. Poulenc offre un splendide exemple de *mignardise* en musique. Il s'empare d'un objet parfaitement acceptable pour le conclure d'une phrase qui est le fin du fin en matière de séduction. Après plusieurs écoutes, cela devient intolérable. Ce qui me mène à un lieu commun antithétique: ce qui est le plus dépourvu de sapidité se révèle fréquemment, à terme, le plus durablement goûteux. Quoi qu'il en soit, cette réflexion devrait permettre de tourner cette idée dans le sens contraire. [...]

Ce que j'ai dit de l'alcool de pomme et du reste doit être compris avec un grain de sel mais, un de ces jours (tout particulièrement si je parviens jamais à m'occuper du prochain ouvrage que nous avons en tête), il faudra que nous nous arrangions pour nous rencontrer.

Joyeux Noël.

1. En français dans le texte [NdT].

Respectueusement vôtre.
Wallace Stevens

À Harvey Breit

29 juillet 1942

Cher M. Harvey,

C'est à la chose de Ford dans *View* que je faisais référence.

À passer sur la question, vous devez comprendre sans que je le dise la lutte qui est la sienne quand on entend supprimer ce qui est purement personnel. M'étant imposé une stricte discipline de longues années durant, comment peut-on s'attendre à me voir autre? Là encore, j'entends demeurer à l'écart. Une fois de plus, nul n'est avocat une minute pour, la suivante, se métamorphoser en poète. Vous parliez dans votre première lettre du moment où, cessant d'être avocat, je deviendrais poète pour écrire de la poésie. Un tel moment n'a jamais existé. J'ai toujours été intensément intéressé par la poésie, même quand j'étais enfant. Bien que je ne vous connaisse pas, il ne fait pour moi aucun doute qu'il en va de même en vous.

Nul ne pourrait être plus honnête sur quoi que ce soit que je le suis face à la poésie, mais ce n'est pas là le résultat d'un exercice de la volonté; il s'agit du développement naturel d'un intérêt qui a toujours existé. Je ne dispose pas d'un mode de penser distinct pour le travail légal et pour l'écriture de poésie. J'accomplis chacun avec l'entier de mon esprit, tout comme vous faites ce qui est vôtre avec la totalité du vôtre.

Je pense que votre véritable intérêt concerne la destruction de la caricature de ce que les gens ont en tête quand ils pensent à l'image du poète. Vous dites dans votre lettre qu'il existe des milliers d'individus qui

«ne peuvent concilier un homme à la logique sans faille *** avec l'exploration de l'imagination,»

et qui pensent

«qu'un poète est tout à la fois un fainéant, un homme sans feu ni lieu, un ivrogne, un "fantasque" – ou, à l'inverse, un intouchable, un voyant.»

Singulièrement, tous ceux que je connais qui possèdent une logique sans faille, et j'en connais un grand nombre, n'estiment assurément pas que le poète soit un fainéant, un homme sans feu ni lieu, un ivrogne, etc. La conception de cette figure a été sujette à changement, et change encore tous les jours. Les années ne sont pas si loin où Joaquin Miller ou Walt Whitman semblaient constituer de bonnes approximations de ce type. Y correspondaient-ils vraiment? Les gens pourvus du moindre bon sens n'y voyaient-ils pas, personnellement, des poseurs? Ils relèvent de la même catégorie d'excentriques que certains acteurs à l'allure surprenante. Quand vous pensez à un acteur, y pensez-vous comme à une figure type, ou en termes des hommes et des femmes ordinaires qui vous entourent? Supposant que vous y pensiez en termes des hommes et des femmes ordinaires qui vous entourent, pourquoi ne penseriez-vous pas au poète de la même manière: en termes des hommes et des femmes ordinaires qui vous entourent?

En fait, la conception même de la poésie a été sujette à changement, et change encore

tous les jours. La poésie est quelque chose qui engage non ces curiosités humaines auxquelles vous faites référence, mais des hommes d'intelligence assurée. Je suis d'avis que tout poète présentant le moindre intérêt estime s'occuper de quelque chose d'essentiel et de vital. Qu'un tel être puisse être perçu comme «un fainéant, un homme sans feu ni lieu, un ivrogne», ou quelqu'un en quelque façon que se soit manqué est absurde. Le poète contemporain n'est qu'un contemporain qui écrit de la poésie. Il ressemble à tout le monde, et ce n'est certainement pas un incompetent.

Il me déplaît d'avoir à me récuser de la sorte et je n'ai écrit cette lettre que pour vous permettre, si vous le souhaitez, d'en citer des passages ou la totalité. Mais je suis fermement opposé à tout entretien, avec photographies etc. Vous dites que votre article est «essentiellement une idée». Voici, au moins, une contribution à cette idée. Si nous parvenions à nous défaire des caricatures du passé – la caricature non seulement du poète et de l'acteur, mais celles aussi de l'homme d'affaires, du cafetier et de toutes sortes de gens, nous ne verrions alors que ce que nous voyons chaque jour, ce qui n'est déjà pas une mince affaire.

Respectueusement,
Wallace Stevens

À M. van Geysel

16 mai 1945

Cher M. van Geysel,

Le poème des crèmes glacées¹ est un bon exemple de poème doté de sa propre singularité. Dr. Ludowyk semble en avoir une claire compréhension. Mais, après tout, le fond du poème n'est pas sa signification. Lorsque les gens pensent à des poèmes en termes d'intégrations, c'est habituellement en tant qu'intégrations d'idées – en d'autres termes, de ce qu'ils veulent dire. Un poème, cependant, doit comporter une singularité, comme s'il constituait l'idiome au complet de ce qui l'a provoqué, même si la source de cette incitation ne fut qu'une très vague émotion. Ce caractère semble être l'une des conséquences de la concentration. J'aimerais pouvoir me charger d'un travail qui établirait le rôle de la concentration dans ce type d'entreprises.

Les mots «concupiscent curds²» sont sans généalogie; ils ne visent qu'à l'expressivité; j'espère, tout du moins, qu'ils sont bien expressifs. Ils expriment la concupiscence de la vie, mais, par contraste avec les autres éléments qui s'y rapportent dans le poème, ils expriment ou accentuent le dénuement de la vie, et c'est là ce qui leur accorde plus qu'un simple lustre de pacotille. Cependant, bien que la mise en pièces d'un poème puisse paraître exercice en tous points légitime, ce n'en est absolument pas un pour les poètes eux-mêmes. On examine ce que l'on fait alors que l'on va de l'avant, on l'examine encore par la suite, mais il arrive un moment où l'on ne peut que s'arrêter. Si vous ne vous arrêtez pas, vous vous retrouvez dans le même état que tous ceux qui n'ont plus

1. *The Emperor of Ice Cream*, CP, page 64.

2. «concupiscent caillebotte», dans *The Emperor of Ice Cream*, CP, page 64.

rien en quoi ils croient. Si vous ne croyez pas en la poésie, vous ne pouvez en écrire.

Cette réflexion en suscite une autre relativement à l'allusion que fait le Dr. Ludowyk à l'élément cognitif en poésie. Lorsque la poésie se limite aux vaticinations de l'imagination, elle perd rapidement toute valeur. L'élément cognitif suppose une conscience de la réalité. Quelqu'un m'a l'autre jour appris que Ernest Hemingway écrivait de la poésie. Il est probable qu'il va écrire un genre de poésie où la conscience de la réalité produira un extraordinaire effet. Il se peut même qu'il se limite à la seule sensation. Nul autre plus que lui ne semble aussi assujéti à l'*epatant*¹ (sans que j'entende par là rien de factice). Bien qu'il ne s'agisse pas là de ce à quoi Dr Ludowyk pensait, cela n'en illustre pas moins le degré auquel l'élément cognitif se voit couramment satisfait en poésie. Voilà du moins qui donne à réfléchir. Il ne fait pour moi aucun doute que la poésie suprême ne puisse être produite que par le plus haut niveau possible de cognition.

J'ai longtemps eu le très ardent désir de définir la place de la poésie. Rien ne fait aujourd'hui plus pont aux ânes que de dire quelle elle est, mais c'est à la place de la poésie dans la pensée – et à sa place dans la société seulement en conséquence directe de sa place dans la pensée – que je fais référence et je n'entends assurément pas la pensée stricte, mais la pensée particulière de la poésie ou, plutôt, la manière spéciale de la pensée en poésie ou de l'expression de la pensée en poésie. Pour résumer, la plus importante chose à mes yeux est de réaliser la poésie. J'imagine que vous partagez ce besoin. Il n'est que le désir d'enceindre le monde entièrement au sein de la perception personnelle que l'on en a. Il se trouve que, dans mon cas et sans doute dans le vôtre, ces perceptions incluent des perceptions agréables. Les philosophes repoussent, bien sûr, les perceptions qui sont plaisantes; sinon eux, les socialistes. Malgré ces gens-là, ce à quoi l'on s'intéresse, et en ses propres termes, est la totalité de la vérité.

La guerre passe en ce moment de l'Europe à l'Asie, et il est difficile de comprendre pourquoi quiconque pourrait bien vouloir écrire quelque espèce de poésie que ce soit. La guerre avec le Japon a toutes les chances de devenir bien vite formidable, et je crains qu'au vu des développements envisageables nous ayons atteint non pas une fin, mais un début. Les espoirs de l'amiral Halsey me plaisent, quand il dit qu'il aimerait pouvoir chevaucher le cheval blanc de l'Empereur. Le problème est qu'il est parfaitement possible que l'Empereur dévore ledit cheval avant que l'amiral ait le temps d'agir et pénétre dans l'écurie. [...]

Respectueusement.
Wallace Stevens

À Paule Vidal

4 mai 1948

Chère Mademoiselle Vidal,

Je suis heureux de vous voir partager mon intérêt pour Tal Coat¹. Dans l'article du

1. Sic [NdT].

Point le concernant, l'auteur (Raymond Cogniat) mentionne qu'il a déjà un public d'amateurs. Je crois qu'il a également exposé à Londres, avec pour résultat qu'il ne lui reste sans doute guère de toiles dans son atelier. Mais, si tel est le bien le cas, peut-être pourra-t-il vous promettre de vous laisser avoir quelque chose qu'il fera cet été. Je ne suis pas assez familier de son œuvre pour en dire grand-chose, mais j'estime assez probable qu'il recourt à des couleurs fortes et vives, et ce sont ces couleurs que j'aime. Cogniat dit qu'il est l'un des jeunes peintres de qui il semble possible d'attendre une neuve réalité. Un peintre qui se fraie sa voie à travers une période d'abstraction a toutes les chances de cueillir au passage une certaine dose de la vision métaphysique de son époque. En fait, ce qui est physique ne semble jamais si neuf qu'au moment où il émerge du métaphysique. Je n'ai rien à objecter à la peinture qui se veut, dans ce sens, moderne. Illustration: j'ai le plus grand attachement pour Klee. Nul n'est plus intéressé dans la peinture moderne si elle est véritablement moderne; en d'autres termes, si elle représente véritablement le travail d'un homme intelligent sincèrement engagé à satisfaire les besoins de sa sensibilité. Mais cette soi-disant vision métaphysique a été exploitée de manière intolérable par des êtres dénués d'intelligence. En un mot, je n'aurais aucune objection face à une image de Tal Coat exemplifiant quelque théorie de son cru. Mais j'aimerais que vous-même aimiez cette peinture comme j'aimerais, après vous être entretenue avec lui à ce sujet, que vous ayez l'impression qu'il sache bien ce qu'il fait. [...]

Très cordialement vôtre.

À José Rodríguez Feo

25 octobre 1948

Cher José,

[...] Pour le moment, je me sens pour ainsi dire parfaitement illettré. Je suis enclin à penser que la nature m'atteint plus complètement maintenant qu'à tout autre époque de l'année. On s'habitue au printemps; et l'été et l'hiver s'en font barbants. Mais Otonno! Combien ce suintement blesse, en dépit des citrouilles et du glaçage du givre et de la ruée des livres, des images, des musiques et des gens. C'est fini, dit Zarathoustra; et celui qu'on est continue de se rendre au Club Canoe, pour quelques Martinis et une côtelette de porc, à regarder les distances de la rivière, à participer de la désintégration, de la décomposition, du finale enchanteur. Meurtre... et au revoir; assassinat... et adieu.

Et, pour ainsi dire, en dépit de toute la nouveauté de ce monde où chaque chose familière se voit remplacée par quelque autre qui ne l'est pas, où tous les faibles affectent la force et tous les forts se tiennent cois, on reçoit l'impression que le monde n'a jamais été moins neuf qu'aujourd'hui, jamais plus soumis à la routine et dénué de toute puissance de délicatesse. Nicht wahr? C'est comme si l'art moderne, les lettres modernes, la politique moderne avaient à la fin démontré qu'ils ne constituaient que des diversions, de simples trucs à laisser tomber une fois revenu le temps de reprendre le vieux fardeau et de le traîner plus

1. Le poème *Ange entouré de paysans* a été inspiré par un tableau de ce peintre [NdT].

loin. Je veux dire: se débarrasser de l'atroce fiction et revenir aux réalités de l'humanité. Peut-être qu'au lieu de vivre dans une ère où l'homme est enfin libéré de l'histoire, nous en vivons en fait une tout bonnement gorgée de non-sens. Je ne puis m'empêcher de penser que le communisme, en dépit de son organisation, en dépit de son programme et de ses détonations révolutionnaires, n'est que balivernes: spécieux, un refuge pour ratés.

Je vous écrit, comme vous l'aurez perçu, soumis au mode de l'automne, mode au sein duquel on est amené à résumer et à méditer les effets de l'année effective. Qu'est-ce que cette année a signifié pour moi, personne raisonnablement intelligente et raisonnablement imaginative? Quelle musique ai-je entendue qui n'ait pas été celle d'un orchestre de perroquets; quel livres ai-je lus qui n'aient pas été rédigés pour de l'argent; et combien d'hommes à l'esprit ardent et aux pensées de cimenterie acéré ai-je rencontrés? Pas le pet d'un. Et je pense que c'est dû à ce que le monde en général ne va pas vraiment de l'avant. Il n'est pas de musique parce que la seule tolérée est la musique moderne. Il n'est pas de peinture parce que la seule tolérée est celle qui dérive de Picasso ou Matisse. Et bien sûr, il n'est qu'un petit nombre d'individus vivants car nous sommes tous contraints de vivre en bandes: syndicats, classes, Occident, etc. Ce n'est que dans des cœurs aussi pieux que le vôtre et le mien que la liberté trouve encore à se loger. Lorsque je me rends ces jours-ci chez un fruitier, je n'y trouve que les fruits du jour: pommes, poires, oranges. Je n'ai qu'une envie: les jeter à la tête du gérant. J'attends, et vous attendez, des sapotilles et des bananes des mers du Sud et des ananas hauts d'un pied ornés d'aigrettes dignes d'orner le casque d'un potentat sauvage.

Vous m'avez sans doute posé un grand nombre de questions dans votre dernière lettre. Je n'en tiens aucun compte. Pourquoi devrais-je répondre aux questions émanant de jeunes philosophes tels que vous quand je reçois de Paris des billets parfumés? Ce que j'apprécierais de recevoir de vous ne sont pas vos larmes sur la mort de Bernanos, par exemple, mais des dépêches concernant des poulets élevés au piment rouge et des rhapsodies nostalgiques sur l'allure siennoise de la lointaine Havane et des nouvelles de gens que je ne connais pas, qui me sont plus fascinants que tous les personnages de tous les romans d'Espagne, que je suis d'ailleurs incapable de lire.

Bien cordialement, votre
Wallace Stevens.

À Bernard Heringman

3 mai 1949

Cher M. Heringman,

Premier point relatif au papier de Simons en rapport avec Mallarmé. Cette petite chose a pris beaucoup de place. Avant sa mort, il avait tenté de le publier, et avait été fort déçu de ne pouvoir y parvenir. Juste avant sa mort, il l'a transmis au Modern Language Journal, quel qu'en soit le nom réel, où il semblerait qu'il eût connu quelqu'un qui aurait accepté de le faire paraître. Après sa mort, l'article m'a été envoyé. Simons tenait si fort à le voir publié que je n'ai pas eu le cœur de rien faire, si ce n'est de le laisser suivre son cours, sans y changer un mot, quand Mallarmé n'a jamais rien repré-

senté pour moi de bien tangible d'une manière directe. Peut-être en ai-je absorbé plus que je ne le pensais. Il était alors très nettement dans l'air du temps de ma jeunesse. Mais d'autres l'étaient tout autant, comme, par exemple, Samain. Verlaine m'est bien plus important. Je me redis encore nombre de ses vers avec délices. Mais je ne me suis jamais mis à l'école d'aucun de ces poètes; ils étaient simplement poètes, et j'étais le jeune lecteur habituel.

Il en va de même pour les philosophes. Je n'ai jamais étudié la philosophie systématique, et la seule idée de m'y contraindre me ferait sangloter d'ennui. Je pense que le peu de philosophie que j'ai lu l'a été dans l'esprit avec lequel Henry Church la lisait. Il disait en avoir lu quarante années d'affilée. J'ai dans l'idée que cette lecture lui était un substitut pour les romans. Il pouvait demeurer dans son lit jusqu'à des trois ou quatre heures du matin avec Nietzsche. Je n'ai jamais pu établir aucune espèce de contact sérieux avec la philosophie car je n'ai pas de mémoire.

Non, je ne mets pas en place une suite saisonnière. Il peut se faire que le titre de mon prochain ouvrage soit «The Auroras of Autumn», et il se peut que je n'apprécie pas à terme ce titre autant que je le fais aujourd'hui. Il ne comporte non plus rien d'autobiographique. C'est le fil que suivent les idées que l'on entretient qui soutient ce genre de choses. De la période imaginative des «Notes¹», je me suis tourné vers les idées de «Credences of Summer²». Pour le moment, je travaille sur quelque chose intitulé «An Ordinary Evening in New Haven³». C'est là une confidence que je ne veux pas voir ébruitée. Dans ce poème toutefois, je suis intéressé à tenter d'approcher autant que faire se peut de l'ordinaire, du commun et du laid, qu'il est possible à un poète. La question n'est pas de la réalité lugubre, mais de la réalité ordinaire. Le but visé est bien sûr de se purger soi-même de tout ce qui est faux. J'y suis attelé depuis le début mars et suis déterminé à étudier le sujet et y travailler jusqu'à ce que je l'ai épuisé. Il ne s'agit en aucun cas de se détourner des idées des *Credences of Summer*: plutôt de les développer. Il se peut que cette entreprise conduise à terme à une autre phase de ce que vous appelez une suite saisonnière, mais elle sera sans nul doute dénuée de tout rapport avec le temps qu'il fait: elle suivra plutôt le fil de mes idées.

Pour finir, Santayana. Je n'ai jamais suivi aucun de ses cours et je ne crois pas avoir jamais assisté à aucune de ses conférences. Je le connaissais cependant fort bien – il y a plus de cinquante ans, du temps où il était autre chose que ce philosophe décrépiti résidant désormais dans un couvent romain. Voici une ou deux semaines, il a écrit une lettre à l'un de mes amis qui me l'a transmise pour que j'y jette un œil. Il y disait:

«Je me suis toujours incliné, si triste que j'ai pu m'en sentir, devant l'expérience ou la destinée.»

Au cours des deux semaines passées, je n'ai cessé de me répéter cette phrase. Santayana n'est pas philosophe dans aucun des sens austères du terme. Il m'a une fois demandé de venir lui lire mes productions. Les premier vers de l'une d'elles étaient «Les cathédrales ne sont pas/Bâties au rebord de la mer». Il a dû passer le reste de la soirée à rédiger sa réponse car, le matin suivant, j'ai trouvé dans ma boîte aux lettres un sonnet intitulé «Réponse au sonnet commençant par Les cathédrales ne sont pas bâties,

1. *Notes Toward a Supreme Fiction*, CP, pages 380-408.

2. *Credences of Summer*, CP, pages 372-378.

3. *An Ordinary Evening in New Haven*, CP, pages 465-489.

etc.», publié dans l'un de ses recueils de poèmes.

J'espère avoir répondu à vos questions.

Respectueusement vôtre.
Wallace Stevens

À Victor Hammer

27 décembre 1949

Cher M. Hammer,

[...] Bien que je sois assez profondément captivé par [Fritz] Kredel car il est Kredel et parce qu'il semble n'avoir fait que bien peu sous ces cieux, et aussi parce que je possède et admire depuis longtemps un exemplaire de son Blumenbuch, il n'en demeure pas moins qu'il n'est peut-être pas disponible et ne s'y intéresse aucunement. C'est à vous d'en décider.

La question que pose la représentation d'un ange de la réalité n'est pas une question facile. Je suppose que ce que j'avais à l'esprit quand j'ai dit que ne le vêtais nulle vêtue d'or établissait qu'il ne portait ni couronne ni aucun autre symbole. Je tentais alors sans le moindre doute de penser à une figure terrestre, non à une figure céleste. La visée du poème¹ est qu'il doit exister dans le monde qui nous entoure des choses qui nous réconfortent aussi entièrement que le pourrait une visitation céleste. J'ai déjà suggéré qu'une des façons de traiter la chose consisterait à éluder toute représentation définitive, et plutôt à dépeindre la figure après qu'elle s'est évanouie, laissant derrière elle des traces de sa splendeur, mais ce n'est là que ma manière personnelle de penser. Kredel ou vous-même pouvez parfaitement en juger autrement. Parcourant hier une petite brochure que je joins à la présente, je suis tombé sur quelques vers de Ronsard (page 250). En arrière-plan, vers le milieu et à gauche, le ciel est presque brillant dans l'illustration qui les accompagne. Que ce même éclat soit incroyablement accru, et cette miniature serait alors l'une des représentations de l'ange de la réalité au moment qu'il s'est estompé. Sans parler de l'image, il est aisé de voir comment les trois derniers vers (J'aimois², etc.) peuvent par eux-mêmes mettre l'imagination en branle: un groupe de gens regardant un long fleuve qui s'évapore dans la distance. Ces illustrations sont précisément du type qui peut très facilement être traité en noir et blanc. Si, cela étant, ces suggestions ne clarifient rien, faites-le moi s'il vous plaît savoir. D'un autre côté, j'aimerais aussi que vous vous sentiez entièrement libre sur la question. Si aucune de ces suggestions ne vous agréé, aucune raison de parler de feu vert.

J'ai été charmé par l'impression des figures de votre carte de Noël: un rien de cadrage exquis – du moins c'est que j'en ai pensé. C'est parce que vos productions telles que ces cartes me fascinent que je suis si intéressé. Mais peut-être estimez-vous que je devrais

1. *Angel Surrounded by Paysans*, CP, pages 496-497.

2. En français dans le texte [NdT].

m'en satisfaire et ne pas proposer de poèmes.

Respectueusement,
Wallace Stevens

From the book *Letters of Wallace Stevens* edited by Holly Stevens. Copyright © 1966 by Holly Stevens. Copyright renewed 1994 by Patrick R. Hanchak. This translation published by arrangement with Alfred A. Knopf, Inc.