

Frank Kermode

Poétiquement en demeure dans le Connecticut

traduit de l'anglais par Gilles Mourier

La poésie tardive de Wallace Stevens, qui peut-être est son plus grand accomplissement, semble ne pas avoir trouvé le critique capable de parler en son nom. L'essai que voici ne prétend pas le faire, car mon intention, marginale, ne s'attache qu'à réfléchir aux divers intérêts dont nous savons que Stevens les manifestait au cours de ses dernières années, avec l'espoir qu'ils se révèlent en quelque manière liés à ces vénérables poèmes. Ceux-ci sont principalement des poèmes de mort, ou du moins du perfectionnement de la disposition permettant d'accueillir celle-ci avec correction. Stevens était un homme correct. La poésie supposait de même une mise en scène qui lui convînt; il appréciait ainsi la présentation matérielle des poèmes, les siens autant que ceux des autres, comme si leurs divulgations, même les plus exaltées, même les plus voisines d'une vérité finale, exigeaient l'art et l'or du typographe, le cuir et le lin du relieur, en complément de ces révélations. La respectabilité ne se satisfait pas toujours que de gris et de noir; idées, poèmes et personnes en viennent parfois à requérir ou mériter un seyant filet de couleur vive, tiré des plus lointaines contrées du lexique – une gaieté, en un mot. Même s'ils ne le méritent point, ils devraient pourtant l'obtenir: «Le mérite chez les poètes est aussi ennuyeux que le mérite chez les gens.» (*Adagia*, OP¹, p. 157).

Au cours de ces années, Stevens était également intéressé par Friedrich Hölderlin, qui savait lui aussi que le mérite ne suffit pas: «Plein de mérite, pourtant c'est poétiquement / Que l'homme a demeure sur la terre». Et du fait de Hölderlin, il avait tourné ses regards vers ce grand explicateur du poète qu'est le philosophe Martin Heidegger. Qu'il l'ait jamais trouvé est en soi une question intéressante. Appariés l'un à l'autre, Hölderlin et Heidegger offrent une manière de modèle de ce poète composite, tout à la fois adolescence virile et vieux clochard, qui avait imprégné l'imagination de Stevens. Stevens lui-même n'avait rien qui leur ressemblât. Pour lui, le poétique, la grâce superfétatoire, était aussi bien une gaieté, «lumière ou couleur, images», voire une tranche dorée à l'or fin. Comme Hölderlin, il concevait le poète en termes de «prêtre de l'invisible»; à sa différence, il avait coutume de choisir avec un soin éminemment sensé un mot ahurissant et de donner à ses poèmes des titres biscornus afin de leur impartir un caractère de miroir ironique. Comme Heidegger, il voyait dans la poésie une rénovation de l'expérience; à sa différence, il pensait qu'à terme la vérité n'importait pas. Et même alors qu'il avançait en âge, Stevens ne fut jamais clochard, non plus que jamais il n'avait été adolescent viril. La rencontre de l'être et de la mort avait beau être prochaine, le temps demeurait qui permettait de se laisser prendre par des préoccupations telles qu'une typo-

1. OP: *Opus Posthumous*; NA: *The Necessary Angel*; CP: *Collected Poems*; L: *Letters of Wallace Stevens*.

graphie agréable, de riches reliures, des Allemands obscurs et fous.

Pour ce qui est des reliures précieuses et des tirages limités, Stevens en vint à les apprécier de plus en plus, et non seulement pour ses propres poèmes. Il envoyait des lettres aux imprimeurs et aux relieurs sur la manière dont devaient être produits les livres. Il fit savoir à son éditeur, Katherine Frazier, qu'il préférerait réécrire des vers de *Notes Toward A Supreme Fiction* [*Notes en vue d'une fiction suprême*] plutôt que d'y laisser figurer des enjambements disgracieux (L. 407). Amateur de belles reliures, il entretint par la suite une correspondance à ce sujet avec Victor Hammer, un Viennois qui s'occupa d'abord de The Anvil Press à Lexington, Kentucky, puis de Aurora Press au Wells College. En 1946, il fit l'acquisition de THE EARTH-BOUND de Janet Lewis, dans une superbe édition de M. Hammer, avec le désir que ce dernier lui procurât un ex-libris. Le 22 janvier 1948, il lui écrivit pour lui demander un exemplaire de son tirage limité (de cinquante et un exemplaires) des POEMS de Hölderlin 1796-1804 – «je lis passablement l'allemand», remarquait-il – avant de le remercier plus tard pour le livre en termes s'appliquant exclusivement à la beauté de l'impression (L. 576, 681). Il ne mentionnait que l'art de M. Hammer, non celui de Hölderlin.

Que Hammer vécut au Kentucky n'était pas sans importance aux yeux de Stevens. La réalité, observa-t-il, change et «en chaque lieu et chaque temps, l'imagination se fraie sa voie selon cette donnée». Pensant à cet imprimeur viennois résidant désormais au Kentucky, il émit la réflexion suivante: «L'homme n'est pas gêné par la réalité à laquelle il est accoutumé; autrement dit, au milieu de laquelle il est né. Il peut parfaitement être déconcerté par celle qui règne ailleurs, mais, même alors, ce n'est qu'une question de temps» (L. 577). Il voulait savoir si Hammer pouvait lui fournir un dessin, par Fritz Kredel, d'un ange nécessaire. M. Kredel devait «exprimer, sous forme d'un dessin, son idée de ce que serait le milieu environnant où des gens pauvres pussent être heureux et connaître le repos.» Quelques semaines plus tard, il expliqua en quoi un tel objectif lui était désirable, par référence à son poème, *Angel Surrounded By Paysans* [*Ange entouré de paysans*]: «il doit exister dans le monde qui nous entoure des choses qui nous réconfortent aussi entièrement que le pourrait une visitation céleste». Ce projet fut abandonné; peut-être Kredel ne pouvait-il voir cet ange-là (L. 656, 661, 662-63).

Bien qu'il n'eût rien dit du contenu même du HÖLDERLIN de Hammer, Stevens s'y intéressa sans aucun doute. Il avait récemment acquis une édition allemande des GEDICHTE, publiés en 1949. L'ouvrage est décrit dans le catalogue de la vente Parke-Benett de sa bibliothèque (mars 1959) comme un petit in-folio, en plein maroquin noir, avec filets dorés sur les plats, et tranches dorées. «Dans un étui de lin aux coins de maroquin... OUVRAGE SOMPTUEUX IMPRIMÉ AVEC UNE POLICE SPÉCIALEMENT FONDUE SUR PAPIER MOULÉ À LA MAIN.» La dorure sur tranche ne déparait pas, aux yeux de Stevens, les anges en visite chez les pauvres, quand bien même ils s'affirmaient dépourvus de «vêtue d'or», menant une existence «sans auréole tiède». Tout porte à penser qu'il jeta un œil au contenu de ce bel étui. Il lisait sans nul doute des livres *relatifs* à Hölderlin, comme, par exemple, en mai 1948, l'essai que lui consacra Bernard Groethuysen. Quatre ans plus tard, il découvrit que «Heidegger, le philosophe suisse», était l'auteur d'un petit ouvrage sur Hölderlin, dont il demanda à sa librairie parisienne, Paule Vidal, de lui procurer un exemplaire, précisant qu'il en aimerait une traduction française «mais que je préférerais disposer de l'original allemand que de ne pas l'avoir du tout» (L. 758).

Il se trouve que son libraire local aurait pu lui proposer l'essai en anglais: une traduction de *Erläuterung zu Hölderlin Dichtung* se trouvait incluse dans un recueil d'écrits

de Heidegger publié en 1949 sous le titre *EXISTENCE AND BEING*. Peut-être, toutefois, son aspect ordinaire n'eût-il pas satisfait Stevens. Il requit de Mme Vidal un exemplaire venu «de quelque librairie de Fribourg». Elle n'en put sans doute trouver aucun car, lorsque l'ami coréen de Stevens, Peter H. Lee, se trouva à Fribourg en juin 1954, Stevens l'interrogea par lettre sur Heidegger en termes qui ne suggèrent guère un connaissance précise de son œuvre: «S'il vous arrive d'assister à l'une de ses conférences, voire de le rencontrer, dites-moi ce qu'il en fut: cela m'aiderait à le rendre réel. Pour l'heure, il est un mythe, comme tant d'autres choses en philosophie.» Fin septembre, Stevens, toujours insatisfait et apparemment toujours sous l'impression que Heidegger était suisse, demanda à Lee si le philosophe discourait en allemand ou en français (L. 839, 846), dans une lettre écrite deux jours avant la publication de *COLLECTED POEMS*, trois jours avant le soixante-quinzième anniversaire de Stevens et moins d'une année avant sa mort. À cette date tardive, sa connaissance de Heidegger semble pour le moins lacunaire, relevant en effet davantage du mythe que de la réalité. La seule certitude qui s'en dégage est que Stevens confondait les Fribourg allemand et suisse, ce qui explique pourquoi il désignait les deux villes de leur nom français Fribourg, et qu'il croyait Heidegger suisse. Il peut en conséquence n'avoir rien su du rectorat qu'exerça brièvement le philosophe sous le régime nazi à l'université de Fribourg. L'erreur est étrange, si l'on songe que le philosophe passa autant de temps hors de l'Allemagne que Stevens hors des États-Unis.

Il a cependant dû entendre parler de Heidegger et des essais qu'il consacra à Hölderlin (bien qu'il n'en mentionne qu'un). Sa tardive carrière de conférencier et de lecteur dans diverses universités et facultés l'avait mis en rapport avec des philosophes – ces individus dont les investigations revêtaient, disait-il, un caractère volontaire et non, comme chez les poètes, fortuit. Nous pouvons cependant être certains qu'il ne connaissait pas Heidegger, fût-ce en français, comme il connaissait, par exemple, Emerson, Santayana et William James. Le livre de Heidegger n'était pas un de ceux que, lecteur, il «devint». Bien des années plus tôt, un professeur de philosophie lui avait demandé pourquoi il ne s'appliquait pas à un philosophe «grandeur nature» et, à la demande que Stevens lui présenta d'en nommer quelques-uns, avait inclus C. S. Peirce dans sa liste. Relatant cet épisode à Theodore Weiss, Stevens ajouta: «Pierce [sic] m'a toujours intrigué, mais j'ai dû préserver mes yeux pour *THE QUARTERLY REVIEW*, etc.» Comme son correspondant était l'éditeur de ce magazine, il nous faut prendre cette remarque à la légère; il n'en reste pas moins que le poète entendait sans doute souligner qu'il préférerait conserver Peirce comme objet de curiosité plutôt que de lecture.

Pour les fins qu'il poursuivait, un vernis de connaissance était sans doute plus utile qu'une compréhension véritable. Quelque image de Heidegger en habits paysans, plongé dans de sombres spéculations sur le héros et suprême poète, précurseur du plus nécessaire des anges lorsque, à la suite du défaut des dieux, notre pauvreté est la plus entière, lui convenait mieux qu'une philosophie complète. Il se peut que l'idée de cet homme vénérable, ayant de façon exhaustive pensé la mort et la poésie ainsi que le moment de leur rencontre ultime, lui ait suffi. Stevens allait tenter d'obtenir de ses correspondants habituels le livre de ce sage mais, dût ce dernier ne jamais lui parvenir, il continuerait de s'intéresser à l'allure de cet homme, au langage dont il usait dans sa salle de cours fribourgeoise, au milieu de sa réalité coutumière.

On avance parfois que les poèmes de Stevens sont imbibés de la philosophie d'autres penseurs, voire qu'ils en sont des paraphrases virtuelles et qu'ainsi, la signification de

The Bird With The Coppery Keen Claws [L'Oiseau aux serres de cuivre aigu], doit par exemple être cherchée du côté de THE PLURALISTIC UNIVERSE de William James¹. Quoi qu'il en puisse être, c'est à autre chose que nous nous intéressons ici. Pensant Hölderlin – son grand poète du Temps de l'Intervalle entre le défaut de Dieu et la naissance d'un âge neuf, et de la manière dont l'homme a poétiquement demeure sur la terre – Heidegger méditait l'essence de la poésie, son dévoilement de l'être et sa relation à la mort qui tout à la fois achève et annihile l'être. Il interrogeait ces questions aussi délibérément que son extraordinaire méthode pré-socratique le lui permettait, et le texte qu'il méditait était celui d'un visionnaire schizophrène lui aussi épris de ces origines philosophiques et désireux de subvertir les langues civiles qui les avaient supplantées. Peut-être, empruntant sa plaisanterie à Housman, peut-on dire que Stevens était meilleur poète que Heidegger et meilleur philosophe que Hölderlin et qu'il se retrouva donc, d'une certaine façon, entre les deux. Mais tel il était, soumis à son lieu, dans la coutumière réalité du Connecticut, explorateur de ces mêmes problèmes, investigateur fortuit, commentateur de son propre texte. Ces deux projets étaient en rapport. L'époque était oppressante; lorsque la réalité prend le visage de la mort, l'imagination ne peut contre elle exercer une pression inverse. À vivre dans un monde «qui ne se déplace pas du fait du poids de sa propre pesanteur» (NA 63), on peut parvenir à imaginer combien tout en paraîtrait différent à un jeune poète viril; à la fin toutefois, on doit déterminer pour le vieil homme qu'on est comment soulever ce poids, quelle fiction sera à même de transformer la mort.

Dans *La Vocation du poète*, Hölderlin appelle l'ange du jour (*des Tages Engel*) afin qu'il éveille l'humanité, abruti par le monde où elle vit, et la rende capable d'aider le poète en l'interprétant. Pour autant, même si cette aide lui est refusée, il poursuit

*Et n'a aucun besoin d'arme ni de ruses le temps
Que le manque de dieu se change en aide*².

Stevens pouvait éprouver un degré certain de ravissement face aux possibilités poétiques ouvertes par la mort de Dieu; à dire vrai, il est sur ce point moins gnomique que son précurseur. Comme Hölderlin cependant, il entendait lui aussi tomber le froid: «wozu Gedichter in dürftiger Zeit?» À quoi bon des poètes dans un temps de manque? est une question qu'il s'est souvent posée, à sa manière. À sa manière, il a aussi affirmé, bien que ses obscurités ne soient pas celles de Hölderlin, «Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet der Mensch auf diese Erde [plein de mérite (quelle meilleure traduction suggérer?), pourtant c'est poétiquement que l'homme a demeure sur la terre³].» L'approche de la mort rend-elle cette réponse légèrement plus difficile à voir?

Dans son essai *Effects Of Analogy* [*Effets de l'analogie*], Stevens propose: «Prenons le cas d'un homme pour lequel la réalité est tout ce qui suffit, au moment où, à la fin de sa vie, de retour de Nulle part, il revient vers son village et que tout ce qui s'y trouve y est tangible et visible, est ce qu'il a appris à chérir, ce dont la proximité lui importe. C'est sans recours aux images qu'il voit ce qu'il voit. Mais ne voit-il pas une réalité, clarifiée, dont il est l'auteur? N'a-t-il pas demeure dans une analogie?» (NA 129). Il

1. Margaret Peterson, «*Harmonium and William James*», *Southern Review*, (été 1971).

2. Traduction de Robert Rovini in *Hölderlin*, (ŒUVRES, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1967 [NdT]).

3. Le poème en prose «In lieblicher Bläue», d'où proviennent ces lignes, n'est très probablement pas de la main de Hölderlin, mais Heidegger le traite indubitablement comme s'il était authentique.

pense que l'être-vers-la-mort, comme Heidegger l'appelle, trouve sa forme dans les toits, les bois et les champs d'une réalité coutumière donnée. C'est un thème somme toute guère éloigné de celui du poème *Retour au pays* («Heimkunft») de Hölderlin. C'est en outre un thème central de Stevens. L'endroit où le poète a demeure, surtout s'il s'agit de son lieu d'origine, sera son *mondo*, une analogie clarifiée de la terre sur laquelle il a vécu, situation que renforce l'approche de la mort. Dans le même essai, il explique que le sens qu'un poète a du monde, son sentiment du lieu, va colorer sa relation avec la mort. Celui de James Thomson était mélancolique: son lieu était une cité d'effrayante nuit, et il écrit: «Parvenus au fruit nous aspirons à une mort hâtive, / À un oubli sans date et un divin repos». Whitman parle pour sa part d'un «vol libre filant dans l'absence de monde, / Fuyant les livres, fuyant l'art, le jour biffé, la leçon apprise...¹» Stevens ne reprend pas pour les accroître ces divulgations. Elles sont des effets de l'analogie; la mort y est comprise de façon analogique; l'ultime réalité revêt la couleur et les formes d'une réalité clarifiée propre à celui qui la rencontre. Dans *Imagination as Value* [*L'Imagination comme valeur*], conférence donnée alors que Stevens approchait son soixante-dixième anniversaire, le poète, parlant de Pascal, note qu'en dépit de la haine que ce dernier portait à l'imagination («*cette superbe puissance, ennemie de la raison*»), il se cramponna toutefois «dans l'acte même de mourir», à la faculté qui, toute «trompeuse» qu'elle fût, restait tout de même capable de créer «beauté, justice et bonheur» (NA 135-36). De même que Pascal en avait eu besoin pour appréhender sa mort, de même le poète en a besoin, surtout dans une époque où «les grands poèmes du ciel et de l'enfer ont été écrits et le grand poème de la terre reste encore à l'être» (NA 142).

La remarque est heideggerienne; si Stevens ne place pas ici une citation du philosophe c'est simplement, en vient-on à croire, parce qu'il ne l'a pas lu. Il pense à sa place à Santayana, qu'il avait bien connu à Harvard, cinquante ans plus tôt. Il y pense comme à celui qui a donné à l'imagination dans la vie un rôle semblable à celui qu'elle joue dans l'art. Car l'art de mourir dépend de notre capacité à avoir eu poétiquement demeure sur terre – et ainsi Santayana, âgé, «a demeure au centre de ce monde, en compagnie de femmes dévouées, dans leur couvent, en compagnie de saints familiers, dont la présence fait tant pour rendre tout couvent un refuge approprié à un philosophe humain et généreux [...] il peut exister des vies dans lesquelles la valeur de l'imagination soit la même que celle qu'elle revêt dans les arts et les lettres, et j'exclus, de la réflexion sur cette assertion, toute pensée de pauvreté ou de misère, l'état de *bauer* ou de roi et ainsi de suite, laquelle serait sans rapport» (NA 148). Réfléchissant à la mort de Santayana dans une lettre à Barbara Church (29 septembre 1952), Stevens repense à celui qui a abandonné la poésie en faveur de la pensée mais a accompli un geste aussi imaginaire que celui de choisir, pour ses vieux jours, un couvent romain en manière de pauvreté (il «leur a probablement donné tout ce qu'il possédait, leur demandant de le garder corps et âme» – L. 762), en manière d'image de la mort à venir fondée sur la réalité coutumière de la prière, de la liturgie et de la cité terrestre qui, constituant le cœur d'un monde, peut représenter celui d'un autre, d'autant plus si, y ayant poétiquement demeure, nous avons demeure en une analogie. Ainsi le poème qu'il aurait pu écrire pour Heidegger est-il devenu un poème pour Santayana.

To An Old Philosopher In Rome [*Pour un vieux philosophe à Rome*] concerne une telle demeure, de même qu'il s'applique au moment où la réalité coutumière fournit un

1. Thomson, «The City of Dreadful Night», Whitman, «A Clear Midnight». Cités tous deux dans NA 119.

langage à la mort, l'invente, comme elle invente ses propres anges, par analogie. Le poème se tient dans l'intervalle du seuil, «les figures des rues deviennent/Les figures des cieux [...] /Le seuil, Rome, et cette autre, plus clémente Rome/Au-delà, l'une et l'autre égales au creuset/De l'esprit» (CP 508). Nous avons là, on peut le dire, un magnifique poème, bien que peut-être assez peu caractéristique de Stevens dans sa persistance à épuiser son scénario d'antithèses: «l'extrême du connu en présence/De l'extrême de l'inconnu»; la chandelle et le céleste possible dont la chandelle est le symbole, la vie comme flamme réduite à une mèche; la grandeur trouvée «dans la ruine vatique», dans «La poésie profonde du pauvre et du mort»; la splendeur dans la pauvreté, la mort dans la vie. C'est le langage qui y recueille ce qui emplit et met un terme à l'être, y est image de la «grandeur totale» qu'il mentionne – une grandeur composée de rien qu'un lit, une chaise, de déplacements de religieuses, de cloches, de crieurs de journaux de la *civitas terrena*; mais grandeur totale, et la seule image de celle qui demeure encore inconnue.

On remarquera encore que l'opération y est *facile*: «Combien facilement les bannières bouffantes/Se transforment en ailes.» Il est en quelque sorte devenu facile de trouver le ciel dans le dénuement du langage. Cette aisance est «l'aise de l'esprit» que mentionne le début du poème *Prologues To What Is Possible* [*Prologues à ce qui est possible*], où les rameurs sont sûrs de leur chemin, où «Le bateau était de pierres qui, ayant perdu leur poids, n'avaient plus de pesanteur/Ne gardant rien d'autre en soi qu'une brillance à l'origine inaccoutumée» (CP 515). Le voyageur cingle aisément vers ce qui n'est pas familier – vers la mort – comme s'il avançait vers le connu. Je ne veux pas dire que ce pas ait toujours été aisé pour Stevens, mais, plus simplement, que se fait jour une manière de grâce confortable dans certains de ses relevés du seuil, une absence de ce qui peut être appelé, après Heidegger, le *souci* (pour ne pas mentionner l'angoisse) – grâce qui jaillit de l'acquiescement aux bienfaits inopinés du monde du dénuement, même au moment où la douleur que provoque l'absence des dieux est la plus aiguë.

Heidegger appelait Hölderlin le poète du Temps de l'Intervalle – entre le départ et le retour des dieux – du minuit de la nuit du monde. Stevens est, de manière consciente, un poète du même moment. Sa réponse à la question de Hölderlin, «wozu Dichter?» (que Heidegger plaça en titre de son étonnante conférence pour le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Rilke) n'allait être guère différente en essence de celle du poète ou du philosophe. Longtemps, il s'était efforcé d'écrire la poésie des lieux communs, comme, par exemple, dans *OWL'S CLOVER*, dans les années Trente; en 1949, il avait avancé à ce sujet que, dans *An Ordinary Evening In New Haven* [*Une Soirée ordinaire à New Haven*], il avait été intéressé par la possibilité «d'approcher de l'ordinaire, du lieu commun et du laid, autant qu'il est possible à un poète de le faire. La question ne concerne pas une réalité en soi-même lugubre, mais la réalité dans son ordinaire. Il s'agit, bien évidemment, de se purger de tout ce qui est faux» (L. 636). À la fin de ce poème, la réalité, la réalité ordinaire, se voit octroyée une partie de l'imagerie de la mort: «Il se peut qu'elle soit/Une ombre qui passe au travers d'une poussière./Une puissance qui passe au travers d'une ombre» (CP 489). Ce «cheminement de biais et pas à pas/De la forme finale», ces déclarations tentant de façon incertaine de se refermer sur le réel, sont, à leur façon, une figure des «cheminements de biais et pas à pas» de l'imagination avançant vers la compréhension de ce qu'est la mort. De là, également, vient l'idée d'une purgation de soi; les fonctions morale et poétique de l'imagination tendent vers l'identité et travaillent, virtuellement de la même manière, à inclure la mort dans l'être. La mort est un seuil, lieu commun d'un côté, de l'autre son propre analogue

transcendant, comme le constate d'emblée le poème sur Santayana.

Cette notion est particulièrement préfigurée, car Stevens est un poète des seuils: même l'été en est un qui, dans *Credences Of Summer* [*Créances de l'été*], l'est de la mort. À la fin de *The Auroras Of Autumn* [*Les Aurores de l'automne*], «l'érudit d'une seule pensée» ouvre sa porte et voit sur le seuil «Une effulguration arctique flamboyer/ Sur le cadre de tout ce qu'il est et prend peur» (CP, 417). Pour finir, le poème suprême comprend, en se fondant sur le fait, partiel, que nous sommes «un peuple de malheur [dans] un monde de bonheur»:

*Malheureux de cet état, il médite un tout,
L'entier de la fortune et l'entier du destin,*

*Comme s'il vivait toutes les vies, pour qu'il puisse
Savoir, dans un couloir virago et non pas
Dans un paradis où tout n'est que chuchotis,*

*Par une chamaillerie entre vent et temps,
Auprès de ces lumières qui ressemblent au
Feu du fétu d'été, dans le cran de l'hiver.*

(CP 420-421)

Là, toutes les réalités accoutumées sont connues et se voient recueillies dans la brillance quasi estivale d'un monde de givre. Hölderlin eût appelé ce poète – qui prend à sa charge la totalité de ce souci, témoigne pour tous de cet embrasement, imagine pour chacun toute chose, la mort y comprise – un serviteur du dieu vin. La connaissance du dénuement («Son dénuement se fit centre âpre de son cœur», CP 427) offre le moyen par lequel se frayer un chemin au cœur du monde, qui «Est d'invention plus ardue que ce qui le [le monde] dépasse» (CP 416). Tel est ce que Stevens désigne des termes *volonté vers la sainteté*. Ce mot est aussi l'un des favoris de Hölderlin. *Wozu Dichter?* Il leur faut avoir demeure dans leur huttes, leur réalité coutumière, inscrites dans le cadre de seuils parfaitement communs, et accomplir tout ce que peuvent les anges – faire entrevoir, par le biais d'une faculté peut-être à la source de bien des illusions, ce qui s'étend par delà, la plénitude de la rencontre qui prend place lorsque l'Être a cheminé, obliquement et pas et pas, jusqu'à la mort. Le choix par Santayana de Rome comme lieu où mourir est un choix de poète: il recherche dans cette ville centrale les structures, les rituels et jusques aux rituelles compassions, que, du fait même de l'accoutumance, l'imagination confère à la mort. «Ces poèmes,» écrit Randall Jarrell de THE ROCK, «sont issus de l'autre rive d'exister, sont poèmes d'un individu à même de voir les choses dans une accoutumance inébranlable – ce que nous ne pouvons accomplir – et de voir leur accoutumance, et de les voir elles-mêmes, au moment qu'elles vont périr¹.» Ou, comme Stevens le dit lui-même: «La chose vue devient la chose non vue» (*Adagia*, OP, 167). Quoi qu'il en puisse être, comme il le pose lui-même dans ces mêmes Adages, «Le poète est l'intermédiaire entre les gens et le monde dans lequel ils vivent... mais non l'intermédiaire entre les gens et quelque autre monde» (OP, 162). De ce fait, à se tourner vers la mort, le poète doit se tourner vers le dénuement de l'accoutumé, vers le

1. Jarrell, THE THIRD BOOK OF CRITICISM (New York, 1969), pp. 57-58.

mystère d'une demeure poétique en son sein. Peut-être, comme Hölderlin en fit la remarque, «Le manque que nous éprouvons à son égard viendra à terme en aide à Dieu». Il peut aussi s'en trouver aidé à voir les mots du poète gagnés, en guise de réconfort, des splendeurs adventices de reliures décoratives, imprimés en caractères contrastés et lisibles, toutes ces bénédictions de la richesse dans le dénuement, de l'aise dans un monde de souci.

La curiosité de Stevens à l'égard de Heidegger, et de ce qu'il avait avancé quant à Hölderlin, était justifiée. L'intense méditation que le philosophe rendit publique dans la série de travaux inaugurée par ses essais de 1936 sur Hölderlin représente, dans une certaine mesure, l'accomplissement d'une ambition évidente dans la prose de Stevens, mais que ce dernier ne put atteindre pour diverses raisons. Le désir d'aise en fut peut-être une. On doit cependant se rappeler que sa philosophie, comme il l'admettait lui-même, en était une de mélanges choisis, une philosophie d'amateur. Heidegger était professionnel, en sus d'être incantatoire; il pensait à la manière dont pensaient les présocratiques (ou quelques-uns d'entre eux): de façon poétique. Il pensait toutefois avec exactitude. Albert Hofstadter dit que le philosophe Heidegger opérait ce que fait un poète: *dichtet*¹. Comme le poète, il était concerné par «le dit de la terre et du ciel», par l e u r c o n f l i t – guère éloigné de celui qui chez Stevens oppose *mundo* et monde – ainsi que par le lieu de la proximité et de la distance entières des dieux. «La poésie est le dit du dévoilement de ce qui est. Le langage réel est à tout moment la survenue de ce dit.» Telle est la *vérité*, car Heidegger s'était penché sur le sens étymologique d'*alétheia*, qui est dévoilement. De fait, bien qu'elle établisse un monde, l'œuvre d'art permet également à *la terre d'être terre*. «Tandis que s'ouvre le monde, la terre elle-même s'élève.» Or il se trouve que «l'art est le devenir et le survenir de la vérité.» Tout art est en essence poésie, une révélation de la terre, «une mise-au-travail de la vérité». L'apparence de cette vérité est la beauté².

À de certains moments, Stevens eût reconnu que cette voix émanait d'un lointain parent en poésie; par exemple, dans le «poème pensant» AUS DER ERFAHUNG DES DENKENS (Le poète comme penseur):

*Quand la première lumière du jour paisiblement
s'accroît au-dessus des montagnes...*

*L'assombrissement du monde jamais n'atteint
à la lumière de l'Être.*

*Nous sommes venus trop tard pour les dieux et trop
tôt pour l'Être. Le poème de l'Être,
à peine entrepris, est l'homme...*

On peut également s'imaginer trouver les aphorismes que voici dans les *Adagia* :

1. Heidegger, POETRY, LANGUAGE, THOUGHT, traduction de Albert Hofstadter (New York 1971), p. x.

2. Heidegger, «L'Origine de l'œuvre d'art», CHEMINS QUI NE MÈNENT NULLE PART, traduction de Wolfgang Brokmeier (Paris, 1962).

La poésie a l'air d'un jeu et pourtant elle n'en est pas un.

La poésie éveille l'apparition de l'irréel et du rêve face à la réalité bruyante et palpable, dans laquelle nous croyons être chez nous. Et pourtant, c'est [...] ce que le poète dit, et ce qu'il assume d'être, qui est le réel¹.

Il me semble cependant que l'affinité va plus profond que ces ressemblances. Elle se voit bien sûr tempérée par ces différences entre eux dont j'ai tout à l'heure indiqué la nature: Stevens était moins hardi, moins prêt à emprunter les chemins de l'oraculaire que Heidegger. On ne saurait non plus oublier les belles typographies et les reliures précieuses: vêtue d'or pour l'ange de l'accoutumance, précurseurs des clichés transfigurés, lopin de Floride dans le monde des livres; non plus que les *trouvailles*², les mélanges choisis et les survenues fortuites des virevoles-vifs qui interrompent les révélations du pur dénuement. Pour autant, l'affinité n'en est pas moins réelle³.

Si nous pensons à l'idée de la demeure et de la mort, nous nous mettrons en état de la comprendre. «C'est poétiquement que l'homme a demeure sur terre», a dit Hölderlin. Dans le dénuement du Temps de l'Intervalle, on établit cette demeure en trouvant la poésie du lieu commun, dans la joie des Danois en Danemark, dans le caquet des toucans dans le lieu des toucans, dans le parc Elizabeth et au café Chez Léon. Stevens s'y est appliqué sans cesse, observant sur le pas de sa porte les immenses brillances de la terre. Il eut demeure dans le Connecticut comme Santayana eut demeure au centre du monde, comme s'il se fut agi d'une origine aussi bien que d'un seuil. Il voulait fonder la proposition de Hölderlin – et tout lecteur de Stevens pensera à bien d'autres exemples de cette volonté. Freiburg, Fribourg étaient ailleurs. Le foyer, le lieu de la demeure, auraient pu être Hartford ou New Haven, Farmington ou Haddam. Du Capitaine et de Bawda, «L'union/Fut bonne car le lieu d'épousailles était/Ce qu'ils aimaient. Ce n'était le ciel ni l'enfer.» C'était la terre, comme c'était la poésie de la terre que recherchait Hölderlin et qu'exigeait Heidegger. Stevens a passé son temps à l'écrire et à nommer le point auquel elle adhérait. Voilà à quoi servent les poètes en un temps de manque. Ils fournissent une cure du sol; ils lui octroient sa prospérité en le révélant, dans le véritable dénuement, dans le rien qui est. Le héros de ce monde, rédempteur de l'être, électeur du saint, est le poète. Nombre d'images de ce personnage chez Stevens peuvent sembler modestes: il n'en occupe pas moins le centre. Au même point central, Heidegger place Hölderlin, qu'il atoure de mots dotés de significations particulières: *vérité, ange, souci, demeure*.

Heidegger a conféré au mot «demeure» une charge de sens spéciale. Recourant à une ancienne acception du mot allemand, il peut dire que «les mortels ont demeure par cela

1. Heidegger, «Hölderlin et l'essence de la poésie», *APPROCHES DE HÖLDERLIN*, traduction de Henry Corbin (Paris, 1962).

2. En français dans le texte [NdT].

3. Les commentateurs de Stevens ne semblent pas s'y être intéressés de trop près, à supposer qu'elle existe bien. Aucun, à ma connaissance, ne mentionne Stevens à la lumière des derniers essais (c'est-à-dire, à partir de l'essai de 1936 sur Hölderlin) de Heidegger. Richard Macksey fait toutefois de fréquentes allusions à *ZEIN UND ZEIT* (ainsi qu'à Husserl et Merleau-Ponty) afin d'éclairer la partie ultime de l'œuvre. Il observe, entre autres, que «Stevens arrime sa poétique et définit son individualité en termes d'une mort toujours *imminente*, même dans 'le génie de l'été' (CP 482).» Voir son «The Climates of Wallace Stevens», dans Roy Harvey et J. Hillis Miller, éds., *THE ACT OF THE MIND, ESSAYS ON THE POETRY OF WALLACE STEVENS* (Baltimore, 1965), p. 201. Heidegger affirme que c'est seule *ma* mort qui achève et délimite la plénitude de l'Être (cf. «Chaque homme meurt sa propre mort» - OP 165); le projet du dernier Stevens rappelle le *SEIN ZUM TODE* de Heidegger (quand le *Dasein* atteint sa plénitude dans la mort, il perd simultanément l'Être de son «là»). Macksey cite en exergue la citation de Hölderlin que préférerait Heidegger («dichterisch, wohnet der Mensch auf dieser Erde»), mais ne mentionne pas davantage les derniers travaux du philosophe. Un article de J. Hillis Miller dans ce même volume donne l'impression que son auteur les avait présents l'esprit, mais il n'y fait aucune allusion directe.

qu'ils peuvent sauver la terre», c'est-à-dire «la libérer dans sa propre mise en présence», libre, comme l'eût dit Stevens, de son verrou humain. Avoir demeure est un acte qui recèle bien d'autres profondeurs¹, mais j'en dirai seulement ceci: avoir demeure, c'est inaugurer sa propre nature, la capacité de notre être à mourir dans la mort, «dans l'usage et la pratique de cette capacité, afin qu'existe une bonne mort.» En outre, «sitôt que l'homme *accorde sa pensée* à sa demeure, celle-ci n'est plus misérable»; ainsi, de cette insécurité et de ce dénuement («l'homme a demeure dans des huttes et il s'enroule dans un vêtement pudique», dit Hölderlin², «un châle unique/Noué sur nous au plus étroit, puisque nous sommes/Pauvres» dit Stevens [CP 524]), il peut édifier, il peut faire de la poésie³. Car Heidegger médite ici l'énigme de Hölderlin, qui pose que nous avons poétiquement demeure sur cette terre, même en un temps de destitution, et que notre action en ce sens est quelque chose de gratuit, d'indépendant de nos mérites, une manière de grâce.

C'est dans sa patrie que l'on a demeure; y revenir, c'est la voir dans sa candeur. Le premier essai de Heidegger sur Hölderlin s'attache au poème «Retour», poème serein, peuplé d'anges, mais poème aussi du poète qui nomme la ville et la fait «briller». On invoque au mieux les anges du sein de sa patrie car «l'essence originale de la joie est le processus par lequel on devient à demeure dans la proximité de la source⁴.» Les dieux ont échoué, le poète, «sans peur d'apparaître dépourvu de tout révérence à la divinité... doit demeurer dans l'échec du dieu jusqu'à ce que, par cette proximité, soit accordé le mot qui nomme le Plus Haut.» Car il est le géant du temps qui suit le défaut du dieu. Il est le premier des hommes; d'autres doivent l'aider à interpréter son dire (qui est la vie du monde) afin que chaque homme puisse connaître le retour.

Dan un deuxième essai sur Hölderlin, Heidegger approfondit ces conceptions et parle du pouvoir quasi divin du poète. L'homme a reçu l'arbitraire et il a reçu le langage, avec lequel il crée, détruit et affirme ce qu'il est. Ce qu'il affirme est «qu'il appartient à cette terre et lui donne son être: ce n'est que là où il y a langage qu'il y a monde.» («Les mots du monde», dit Stevens, «sont la vie du monde» [CP 474]). La dénomination des dieux («Cette heureuse créature – C'est elle qui a inventé les Dieux» – OP 167) ne fut que le premier acte par lequel le langage – la poésie – a établi l'Être. Avoir poétiquement demeure, c'est se tenir dans la proximité de l'être; lorsque l'essence des choses reçoit un nom, comme ont jadis les dieux reçu un nom au terme du premier acte poétique, les choses alors scintillent⁵. Elles restent communes, engluées dans le cliché, avant cette appellation; ce n'est qu'une fois celle-ci opérée que «le clocher de Farmington/Étincelle et Haddam scintille et dodeline» (CP 533).

L'achèvement et la délimitation de l'Être surviennent avec la mort, avec *ma* mort, car nous ne pouvons authentiquement penser la mort des autres. Heidegger a amplement écrit sur la question dans ÊTRE ET TEMPS, et il y pensait encore en relation à la poésie dans les essais écrits entre 1947 et 1952, alors que les propres méditations de Stevens suivaient un cheminement parallèle et que le poète disait vouloir lire le philosophe. Ce n'est qu'en ce qui regarde la question du souci, la nécessité de parler pesamment, avec

1. Dans BEING AND TIME, traduction de John Macquarrie et Edward Robinson (New York 1962), p. 80, Heidegger explique (ce n'est pas le mot) que le mot *innan* (*wohnen*) recueille le sens de «demeurer» (*inn*) et d'«accoutumé», «familier», avec celui de «prendre soin de» (*an*). Rien ne saurait remplacer une lecture même de ce passage et d'autres en rapport.

2. Heidegger, «Hölderlin et l'essence de la poésie», APPROCHES DE HÖLDERLIN, (Op. cit.).

3. Heidegger, «Bâtir habiter penser», ESSAIS ET CONFÉRENCES, traduction de André Préau (Paris 1958).

4. Heidegger, «Souvenir du poète».

5. Heidegger, «Hölderlin et l'essence de la poésie», APPROCHES DE HÖLDERLIN, (Op. cit.).

une radicale simplicité, de l'être et de la fin, qu'il aurait sans doute buté chez cet Allemand sur un roc trop lourd à soulever.

Peut-être, cependant, Stevens connaissait-il quelque chose de ÊTRE ET TEMPS ? Peut-être était-ce le vent qu'il en avait eu qui l'amenait à rechercher, à soixante-dix ans passés, des nouvelles de ce que ce philosophe suisse avait pu dire quant au poète suprême ? Heidegger s'est débattu avec des idées que chacun de nous débat : la potentialité de ne plus pouvoir être là, remarque-t-il, est la potentialité la plus essentielle, on pourrait presque dire la plus constitutive. Nous avons à notre disposition de nombreux moyens d'aliéner la mort ; nous disons par exemple « tout le monde meurt », ou « on meurt ». Nous voilons par là notre propre « être-vers-la-mort » ; la mort est pourtant la « fin » de l'Être, du *Dasein* – et le moyen par lequel il atteint à son tout. L'aliéner, la réduire à un simple fait de l'expérience, c'est la rendre inauthentique. L'être comprend sa mort de façon authentique non pas en évitant l'effroi du sein de quoi le courage va naître, mais en l'acceptant comme essentiel à la quotidienneté de l'Être, qui voile sinon le fait que la fin est à tout moment imminente. Il doit y avoir une « ruée de l'avant par la pensée » vers la potentialité de la mort.

Ce n'est que là où il y a langage qu'il y a monde, dit Heidegger ; ce n'est aussi que là où il y a langage que prend place cette ruée par la pensée, cette authentification de la mort. Tel est le retour qui exige l'immense élégie ; il représente « l'apprentissage dans la demeure de se faire à demeure », comme dit Heidegger de l'élégie de Hölderlin¹. « Tous les poètes sont poètes du retour », ajoute-t-il. Et il précise bien que l'élégie de Hölderlin ne se déploie pas *quant au* retour : elle *est* le retour. Stevens le savait, qu'il l'ait appris ou non de Heidegger. Il possédait la vérité de bien des assertions de ce penseur, comme, par exemple, de celle qui concerne la nature du changement dans l'art. « Les œuvres ne sont plus telles qu'elle furent un jour. Ce sont bien assurément les mêmes que nous rencontrons... mais elles ont elles-mêmes disparu. » L'œuvre d'art « ouvre un monde en même temps qu'elle rétablit son monde sur la terre². » La perpétuation de cette vérité est la tâche de l'impossible homme ou héros du philosophe. Le poète de Stevens travaille dans une lumière déclinante ; le « il » des derniers poèmes doit opérer son retour, doit s'appuyer sur ses interprètes pour qu'eux-mêmes l'opèrent et comprennent qu'il est impermanent. La venue du Poète Suprême, qui y mettrait un terme, est pareille au retour d'un dieu. La plus impressionnante méditation de Heidegger sur l'événement de ce retour se trouve dans la conférence sur Rilke « Wozu Dichter ? » (1946). Le temps est celui de l'entière pénurie ; les dieux ne reviendront qu'au moment où le temps sera libre. Les poètes d'une époque si indigente ont pour tâche de « sentir la trace des dieux fugitifs » et, dans la nuit profonde, de proférer le sacré. Hölderlin est le poète de cette nuit. Rilke l'est-il ? Il a certainement saisi l'indigence du temps, quand même la trace du sacré s'est faite méconnaissable et que manque le « dévoilement de la nature de la douleur, de la mort et de l'amour ». Il a certainement perçu le besoin d'une exposition, comme celui de « pouvoir lire le mot “mort” sans négation ». Mais il n'est pas certain qu'il ait atteint une vocation poétique entière ni parlé pour l'ère du monde à venir, comme le fit Hölderlin.

Le long et sombre essai consacré à Rilke dépasse, pour finir, la sphère stevensienne. Stevens savait cependant que le langage fait un monde de la terre et qu'il y inclut la

1. Heidegger, « Souvenir du poète ».

2. Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », CHEMINS QUI NE MÈNENT NULLE PART, (Op. cit.).

mort; il savait qu'il opère le dévoilement de la terre, cette tâche du poète en un temps de pénurie et de réclusion. Il pouvait imaginer la vocation du poète suprême. Il pouvait même parfois dire ou chanter ces choses avec une considérable majesté mais, dans ses derniers poèmes, ce n'est pas du surplus du chant qu'il revêt le poète. Ce dernier est le plus souvent chez lui, vieux, indolent, peu soigné et humain. Il ne dit pas «Je suis la grandeur de la nuit qui vient au monde» (OP p. 93). Il accepte au contraire que ce que l'on sait «d'un seul lopin/Est ce que l'on sait de tout l'univers» (OP 99). Son Ulysse brûle de revenir au foyer, «dans la substance de sa région» (OP 118), dans le commun de son lieu, tel celui du grand fleuve du Connecticut auquel on parvient «avant que de parvenir aux premières/Cataractes noires» (CP 533) de cet autre fleuve, le Styx.

On doit ajouter que le «il» qui figure le poète de certains des derniers poèmes peut être un «esprit sans foyer», en quête, dans le fortuit qu'il perçoit, «du serein vers lequel/ Il avait toujours été en approche/Comme approchant d'un foyer absolu...» (OP 112). C'est là une version différente de la ruée-vers-la-mort, et Heidegger eût approuvé ce «serein», car Hölderlin fait usage du terme, que son glossateur a maintes fois passé au crible de sa pensée. Cette sérénité ordonnée est-elle trop facile? Lorsque nous faisons l'ascension d'une montagne «Vermont se compose d'un coup» (OP 115); c'est ce Vermont qui accomplit le travail, à condition, bien sûr, que nous nous chargions de l'escalade. L'entreprise n'a rien en soi d'aisé, mais il est de son essence de ne rien présenter de trop ardu. La plus importante image de l'être au seuil de la mort s'offre, je suppose, dans le poème *Of Mere Being* [*De l'être simplement*], lequel est lui aussi, à n'en pas douter, de composition tardive. Y figurent un chant étranger et un oiseau étranger. L'angoisse n'y est pas absente. J'ose penser que Heidegger l'aurait admiré, mais rien ne nous porte à supposer que sa sévérité se fût exercée de manière moins exigeante à l'endroit de Stevens qu'à celui de Rilke.

Les voici donc par force appariés, Hölderlin-Heidegger à Fribourg ou Freiburg, et Stevens à Hartford. Ce dernier pourtant demeure toujours un pas en arrière, comme s'il allait examiner quelque reliure ou afin de maintenir une certaine distance entre lui-même et un poète fou ou un très difficile philosophe. «La validité philosophique,» assurait-il à l'un de ses correspondants en 1952, ne le concernait pas; «récemment,», ajoutait-il, «je me suis vu ajusté à de trop nombreux cadres philosophiques» (L. 753). Peut-être le cadre heideggerien lui eût-il plu davantage que d'autres; en tout état de cause, la pensée de Heidegger était fort différente de tout ce que Stevens avait coutume de juger philosophique. Il n'en serait pas moins demeuré quelques pas en arrière. C'était en quelque sorte reculer d'un pas que de ne pouvoir trouver d'exemplaire de ÊTRE ET TEMPS, de rechercher Heidegger à Paris, où son libraire était averti du genre d'ouvrages qu'il appréciait et qui lui parviendraient au titre d'exotisme. Ceci posé, il existait une différence d'origine cruciale: Stevens était un Américain en Amérique, Heidegger un Allemand en Allemagne (et non en Suisse). Une partie de cette différence se voit reflétée dans la divergence de leur style de solennité, dans le fait que Heidegger est entièrement dépourvu d'ironie, quand elle demeure, chez Stevens, toujours à portée de voix.

Il existait pour autant une affinité dans leur manière de ressentir le monde et de comprendre la poésie; entre les vérités qu'ils mirent au jour dans la nuit de la destitution en ayant poétiquement demeure (c'est-à-dire en sauvant) leur monde. Stevens possédait quelque chose de la qualité qui amena Heidegger à décrire Hölderlin comme étant lui-même doté de ce troisième œil qu'il attribue à Œdipe; c'est virtuellement ce qu'il

énoncé dans les dernières lignes des *Aurores* :

*il médite un tout,
L'entier de la fortune et l'entier du destin,

Comme s'il vivait toutes les vies, pour qu'il puisse
Savoir...*

(CP 420)

Rares pourtant ceux qui eussent refusé avec plus d'obstination le destin de Hölderlin. Pour Stevens, le monde n'était en rien une incessante chamaillerie entre vent et temps, ni même un «serein» *unheimlich*. Il était souvent, peut-être chaque jour, un lieu de contentement, de «Berlioz et de roses», si telle se trouvait être «la combinaison de ma demeure ces jours-ci» (L. 505), de cartes postales reçues de Cuba, de thé de Ceylan – tous ces éléments fortuits qui nous confortent et composent un monde ou, comme le tableau de Tal Coat pendu aux murs du poète ces années-là, un ange de la réalité. De même nature étaient encore, mais plus élégants et plus ornés, les ouvrages si précieusement imprimés par M. Hammer, Viennois «sans foyer» qui s'accoutumait peu à peu à la réalité du Kentucky d'où il allait peut-être réussir à expédier au Connecticut des anges de substitution. Là demeurait le poète, observant le scintillement du commun (et, à l'occasion, un palmier distant, un inclassifiable oiseau au pli de flammes) et, la plupart du temps, à son aise parmi ses livres splendides, quoique bientôt promis à la mort.

Texte publié dans *Wallace Stevens, A Celebration*,
Princeton University Press, 1980.