

Wallace Stevens

## Sur William Carlos Williams

traduit de l'anglais par Henriette Michaud

### I. Préface aux *Collected Poems, 1921-1931*

L'odeur de l'automne, au subtil parfum de tabac, est perceptible dans ces pages. Williams a passé cinquante ans.

Il y a tant de choses à dire à son sujet. Tout d'abord, c'est un poète romantique. Cette affirmation va l'horrifier. Pourtant chacun de ses vers en apporte la preuve. Prenez le premier poème du recueil, *All the fancy things*. Ce qui le distingue, c'est l'image qu'il donne de cette femme élevée à Porto-Rico à la grande époque espagnole : désormais vieille et solitaire, elle ne sait plus que faire d'elle-même et se souvient de son passé. Cette attitude est typiquement romantique, au sens habituel du terme, bien que Williams soit rarement romantique au sens habituel.

En fait, il passe sa vie à rejeter le sens habituel des choses. C'est ce trait particulier qui fait apparaître son tempérament romantique. Mais rejeter ne suffit pas, il faut savoir pourquoi. La réponse de Williams se trouve dans l'originalité de son romantisme. Son esprit puissant s'assigne à lui-même des tâches spécifiques, et prend plaisir à éprouver ses propres forces.

On remarquera la note un peu sentimentale qui caractérise la silhouette solitaire de *All the fancy things*, ou le destinataire du poème *Brilliant Sad Sun*. Si l'on veut comprendre la poésie de Williams, il faut savoir reconnaître chez lui cette veine sentimentale. Sans elle, ce livre n'existerait pas, il perdrait son caractère unique. « *The Cod Head* » est purement sentimental, tout comme *The Bull*. Les sentiments ont si mauvaise réputation qu'on n'ose plus en parler. Mais quand on leur reconnaît, comme c'est le cas dans la poésie de Williams, une fonction créatrice et vivifiante, c'est la réputation du mot « sentiment » qui doit changer. Tout bien considéré, Williams n'insiste pas tant sur les sentiments que sur la réaction qu'ils suscitent ; en d'autres termes, il exprime des sentiments mesurés, mais ceux-ci provoquent de vives réactions.

Williams a l'anti-poésie dans le sang. Ce n'est pas une simple passion de plume. L'anti-poésie, c'est son remède. Il en a besoin comme un animal a besoin de sel, comme un homme nu cherche à se couvrir. Pour un être sentimental, l'anti-poésie représente cette vérité, cette réalité, vers laquelle chacun de nous court sans cesse.

L'anti-poésie comporte de multiples aspects. C'est l'investissement intense du poète qui en fait le prix. La rhétorique anti-poétique n'offre, en elle-même, aucun intérêt, et traduit souvent de l'affectation. S'il s'agit d'une discipline que l'on s'impose, c'est déjà plus intéressant. Mais si elle représente une phase particulière d'une démarche spirituelle, ou une source de salut, ici et maintenant, pour une génération désorientée, qui observe par la fenêtre à Rutherford ou à Passaic, ou déambule dans les rues de New-

York, alors l'anti-poésie acquiert une puissance extraordinaire, surtout si l'on possède cette sensibilité naturelle qui plaît tant aux Furies.

Pour féconder la réalité, il faut de l'irréalité. Pour féconder l'anti-poésie, il faut du sentimental. Par tempérament, Williams est plus réaliste que la moyenne des poètes. À ce stade, nous pourrions, nous érigeant en Linné de l'esthétique, assigner un rôle féminin à la tente inutilisée de « *The Attic which is Desire* », et un rôle masculin à l'enseigne de soda. Et d'une façon générale, on pourrait prouver à chaque page du recueil que la poésie y découle essentiellement de la rencontre du réel et de l'irréel, du sentimental et de l'anti-poétique, de la constante interaction de deux contraires. C'est ce qui semble définir Williams et sa poésie.

À des degrés divers, tous les poètes sont romantiques. Et ceux qui refusent cette appellation ne sont pas les moins concernés. Tout le monde, hormis les intéressés, s'accorde à penser que l'école surréaliste est romantique : elle baigne tout entière dans la pourpre la plus pure. Qu'est-ce qu'un poète romantique à l'époque moderne ? C'est un individu qui continue à vivre dans sa tour d'ivoire, mais se plaît à préciser que sa vie serait intenable s'il ne jouissait pas, du haut de cette tour, d'une vue exceptionnelle sur une décharge publique et divers panneaux publicitaires vantant les mérites du ketch-up Snider, du savon Ivory et des automobiles Chevrolet ; et notre ermite solitaire sous la voûte étoilée ne peut pas non plus se passer de la presse locale. Comme nous l'avons indiqué, Williams a beaucoup de points communs avec ses contemporains, mais tenter de cerner l'homme et l'œuvre ne conduit en rien à un amalgame.

Ainsi défini, Williams ressemble un peu à la célèbre statue de Laocoon étudiée par Lessing : c'est un homme réaliste essayant d'échapper aux serpents de l'irréel.

On reconnaît souvent Williams à certains procédés. Ainsi, dans ce recueil, utilise-t-il des rythmes avortés, des mots qui se déploient à plusieurs niveaux, des idées juxtaposées sans lien logique, autant de détails stylistiques qui ne sont finalement que les distractions du prophète entre matines et vêpres. Ce qui demeurera, c'est sa contribution authentique au corpus de la poésie, considéré par Williams comme un trésor sacré. Son traitement particulier de l'anti-poésie en est un exemple. L'effet d'ambiguïté produit par le dépouillement de son style en est un autre. L'utilisation d'une image implicite, comme ce serpent qui, dans le poème *Young Sycamore*, vous saute à l'imagination à la requête du poète, enrichissent le courant imagiste, cette mouvance du réalisme dont Williams s'est toujours senti proche. Williams est un virtuose du style. Il a une manière exquise de parler des fleurs. Mais je mentionne ces détails seulement en passant. Williams lui-même, véritable Diogène de la poésie contemporaine, est fait d'une substance bien plus vivante. En fait, si nous ne l'avons pas déjà comparé à Laocoon, Diogène aurait fort bien convenu.

## II. Réplique de la réalité par frottis\*

Quand un écrivain écrit tous les jours, comme Williams le fait, ou l'a longtemps fait, c'est peut-être pour s'approcher de la perfection. Ou alors pour pénétrer au cœur de son sujet. Par exemple, si le sujet est un sentiment, une humeur ou une vision dont la représentation est floue ou obscure, cet écrivain va tenter de réduire ce flou, cette obscurité,

---

\* Littéralement, « frottis de réalité ». En anglais, *reality rubbing* est à rapprocher de *brass rubbing*, procédé consistant à apliquer une feuille de papier sur un bas-relief en cuivre pour le reproduire par frottage au moyen d'un crayon.

jusqu'à ce que son sujet apparaisse avec un degré de netteté suffisant pour qu'il puisse le voir et le représenter avec précision, ne fût-ce qu'un instant.

On ne passe pas sa vie à écrire si cela ne correspond pas à un besoin vital. L'écrivain, c'est là sa punition, se trouve contraint d'écrire. Ce besoin ne naît pas du désir d'atteindre par l'écriture un but extérieur, comme c'est le cas pour un politicien ou un religieux écrivant à des fins politiques ou religieuses. Je pense que Williams écrit pour l'écriture. C'est chez lui un besoin.

Mais de quelle nature ? Que fait un écrivain lorsqu'il essaie de tracer les contours de la réalité ? À l'évidence, son besoin est d'ordre général, et son activité aussi. Il appartient à la nature humaine d'aller du flou chromatique à la clarté, de l'inconnu vers le connu. L'écrivain qui tente d'approcher la perfection essaie donc de pénétrer au cœur de son sujet, et ce faisant, il participe à une activité universelle. Il suit sa nature. L'imagisme (un des multiples courants dans lesquels Williams s'était autrefois engagé) n'est pas une démarche superficielle. Elle obéit à un instinct. De plus, ce courant correspond à une strate très ancienne de la poésie, et revêt par là-même un caractère de permanence. Pour Williams, l'écriture ressemble au polissage d'un verre, d'une lentille optique, à travers laquelle il tente de voir avec netteté. Les contours qu'il trace sont le résultat de patients « frottis de réalité ».

Dans tous les domaines, et pas seulement celui de l'écriture, le monde moderne est le fruit d'une activité de ce type, à grande échelle. On peut dire du communisme qu'il représente un effort de mise au point de l'humain. Ou que l'œuvre de Picasso tente d'atteindre le cœur du sujet, d'accomplir une réalité de l'intelligence. Mais le monde de jadis résulte aussi d'une activité de cet ordre. Ainsi les piétistes allemands, arrivés en Pennsylvanie au début du dix-huitième siècle, se sont-ils installés dans les grottes de Wissahickon pour y mener une vie de solitude et de méditation : à leur manière, ils passaient du flou chromatique à la clarté. Et Williams n'est-il pas une sorte de piétiste de la littérature, épurant son style, sans relâche, le long du Passaic ?

On reconnaît dans sa poésie la recherche d'une certaine *tenue*\* intellectuelle. Derrière le chaos de la vie actuelle, et les désintégrations de tous ordres, il est facile de déceler un besoin de clarté, de compréhension, et de création nouvelle, si l'on conserve certains repères. Cette réaction n'est pas émotionnelle, elle naît au contraire de la conviction que notre intelligence est notre seul appui. Cela se manifeste de bien des façons, dans le domaine des arts et de la politique comme dans celui des sciences. Si nous décidions tout à coup de refaire le monde à partir de notre intelligence, si nous arrivions à une vision claire, à une représentation nette et sans zone d'ombre, les poèmes de Williams trouveraient leur place dans ce monde-là.

Ce texte constitue la Préface de *Collected Poems 1921-1931* et de *Rubbings of Reality*, publiés dans *Opus Posthumous*, 1957, © Alfred A. Knopf Incorporated.

---

\* En français dans le texte.