

MORTIMER GUINEY Reverdy à New York

Dans le numéro du *Mercure de France* publié à la mort de Reverdy en 1960, John Ashbery se fait le porte-parole du groupe de New York lorsqu'il écrit : «Reverdy réussit à rendre aux choses leur nom véritable, à abolir le poids mort du Symbolisme et de l'allégorie, si excessifs chez Eliot, Pound, Yeats et Joyce.» Il reconnaît qu'au début des années soixante, date où il écrivait cet hommage, Eliot avait encore la palme du succès, mais il oppose le pesant intellectualisme de celui-ci à la transparence sans signification philosophique chez Reverdy. Que Reverdy a dû paraître frais à ceux qui s'étaient nourris des mets capiteux du quatuor qu'Ashbery semble dénigrer ! À propos de ce qu'il appelle le «réalisme poétique» de Reverdy, rappelons les mots de Gaëtan Picon : «Sa poésie révèle l'effort concentré de toute une génération pour faire sortir de la pénombre du Symbolisme un monde d'objets nouveaux». L'œuvre poétique a été pour Reverdy la concrétisation d'une idée, ou mieux, d'un concept, qui sort lui-même du résultat de l'ordonnancement créateur par l'esprit des données de la perception. Reverdy raconte l'histoire de son ami Braque qui, lorsqu'il avait fini un tableau, sortait de son atelier pour le placer dans un champ de blé et voir si l'objet qu'il avait créé s'intégrait bien. Ni le peintre ni le poète ne s'intéressaient à la *mimesis*. Ils ne cherchaient pas à exprimer la réaction de l'esprit au réel comme dans le Symbolisme. Ce qu'ils cherchaient c'était à créer des œuvres mieux capables de prendre leur place auprès de ce que Reverdy appelait «l'indifférence hostile de la nature». Le projet était donc à l'opposé du Symbolisme et tentait d'humaniser le monde par la création d'objets faits de main d'homme. Kant écrit dans *La Critique du jugement* que le génie est celui qui est capable de se servir du matériau du monde des phénomènes (la première nature) pour en créer une seconde. C'est ainsi que Reverdy part de ce que lui apporte la perception, transformé par l'esprit, pour créer un objet de beauté. N'a-t-il pas écrit lui-même qu'il n'y a pas d'autre beauté dans la nature que celle que nous pouvons y projeter ?

Une telle réaction au Symbolisme, tout comme la notion du poème comme objet indépendant, apparaissait dans la poétique de l'école de New York. Ces idées ont été renforcées par d'autres sources — qui ne jouent pas le rôle d'influences — comme celle de William Carlos Williams, des Objectivistes et à un moindre degré et parmi d'autres, des poètes Beat, Charles Olson et le groupe de Black Mountain. Ce qui semble ici important, toutefois, c'est que les poètes de New York, à l'inverse de ceux que nous venons de citer, étaient tournés vers la France et les poètes d'avant-garde du début du siècle. Ils lisaient en français et même, pour ce qui est de John Ashbery, Kenneth Koch et Ron Padget, ils avaient vécu en France. Ils voyaient en Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars et Pierre Reverdy leurs mentors. Il est assez amusant à ce sujet de noter que le seul poète des quatre que cite Ashbery comme celui dont l'influence a été la plus grande sur les autres poètes de sa génération et sur Ashbery lui-même, Ezra Pound, n'a montré pratiquement aucun intérêt pour les poètes de l'avant-garde française, réservant ses éloges pour un symboliste décadent comme Henri de Régnier, pour Francis Jammes, Paul Fort et, comme représentant de l'avant-garde, Jean Cocteau. C'est d'autant plus bizarre qu'il est clair que l'imagisme de Pound et l'accent qu'il met sur le concret, ne diffèrent guère de ce que faisaient Reverdy et Apollinaire. De toute façon, il est, dans l'histoire littéraire, assez rare de trouver cette situation curieuse où un grand nombre de poètes newyorkais tournent le dos à leur héritage poétique direct pour concentrer leur attention sur un poète comme Reverdy dont ils ne partagent ni la tradition ni la langue. Ce qu'explique bien Ron Padget : «En arrivant à New York (pour étudier à Columbia au sortir de Tulsa en Oklahoma) je sentis que j'avais mis le cap sur la France.» Frank O'Hara, dans une lettre inédite qu'il m'écrivait en 1962, explique plus pleinement le prestige de Reverdy : «John Ashbery a attiré mon attention sur la poésie de Reverdy il y a environ dix ans. Son œuvre nous passionnait et moi, du moins, j'ai subi fortement son influence, même si mes poèmes d'alors ne sont pas assez bons pour montrer clairement cette influence. Vous trouverez pourtant la mention dans un poème que j'ai écrit plus tard et publié dans *Evergreen Review* sous le titre «A step away from them», de l'importance qu'a eue cette influence sur moi. Bill Berkson était aussi un enthousiaste de Reverdy. À première vue, j'ai l'impression que tandis que j'étais quant à moi gagné par cette qualité charmante de ballade-dans-la-rue-en-pleine-conscience-d'instant-en-instant qu'ont les poèmes de Reverdy, pour Berkson il s'agissait d'aller plus loin dans une direction technique et formelle que d'autres ouvrages de Reverdy suggéraient peut-être.» Bill Berkson lui-même, également membre de l'école de New York, dans un bref article écrit en collaboration avec Frank O'Hara pour le *Mercure de France*, parlait du «tourbillon» où les avait entraînés Reverdy — «tourbillon» non seulement parce qu'il était aspiré comme malgré lui dans le monde de Reverdy, mais aussi parce que l'image qu'il emploie suggère l'effet étourdissant que ce monde avait sur lui. Reverdy, dont la poésie semble souvent aussi claire et nette qu'une phrase de Boileau, a la capacité inquiétante de transmettre au lecteur

l'impression de quelque chose d'étrange et insaisissable qui l'emporte comme dans un «tourbillon», sans qu'en soit jamais résolu le mystère. Cette impression obsédante fait partie de son étrangeté non seulement pour le lecteur américain mais aussi pour le lecteur français.

Pourtant, la chose est plus complexe pour le lecteur américain. «Si je lis Reverdy — confiait Ron Padget à Serge Gavronsky dans une interview inédite — c'est parce qu'il n'a rien à voir avec le goût américain. Il me fascine.» Et c'est bien cet aspect exotique de Reverdy que Ron Padget explique pour une part quand il dit : «Je crois que la différence entre nous c'est qu'il est Européen et moi Américain. Il avait une forte tradition intellectuelle, moi aucune (ou du moins je ne m'en sentais aucune).» Mais il y a aussi l'impression d'étrangeté : «Au cœur de cet homme, dit encore Padgett, il y a quelque chose que je ne comprends pas du tout, et c'est pour ça que je tente de le cerner. J'espère que l'atmosphère, les vibrations s'infiltreront au milieu jusqu'à faire naître une sorte de compréhension.» Et pourtant, je suis, moi, tenté de rappeler : au milieu, il y a le Maëlstrom. Je note encore que Padget parle de la «forte tradition intellectuelle» chez Reverdy; c'est bien vrai, mais beaucoup moins évident de la poésie que de la prose de Reverdy, quand, dans un style où il égale les meilleurs prosateurs classiques français, il discute la théorie derrière la poésie et la peinture. Il y a de l'humilité et de la gaucherie habituelles aux Américains dans les quelques écrits théoriques de O'Hara et Padget alors que Reverdy écrit avec une maîtrise qui exprime toute son assurance.

J'ai déjà dit combien il est difficile, sinon impossible, de trouver des formes directes, même ténues, de l'influence exercée par Reverdy sur ces poètes, qui tous ont exprimé pour lui, au-delà de l'admiration, une profonde affection. O'Hara me rappelle le poème de 1957 où il écrivait : «Mon cœur est dans ma poche. C'est des poèmes de Pierre Reverdy.» Il y avait bien en France quelques poètes et lecteurs qui à cette même époque auraient pu exprimer leur admiration de cette manière, mais il n'y en avait pas beaucoup. Bref, pour qui fait enquête d'influence directe, la récolte est mince tant au niveau de la poésie même, de sa forme, de ses images, que du système poétique complexe élaboré par Reverdy au cours de sa vie. Avant de parler de sa théorie et des poètes newyorkais, voici une anecdote qui montre un aspect de l'impact de Reverdy. Ron Padget a noté que Reverdy, à un certain moment de sa carrière, avait coutume de lire quelques pages de Balzac, puis, posant le livre, il passait à son bureau et commençait à écrire un poème. Quiconque est familier de Balzac et de la poésie de Reverdy sait très bien qu'il n'y a pas de lien entre les deux. Mais Padget en racontant cela, remarque que c'est, à tout prendre, exactement la façon dont Reverdy l'influence. Il n'y a pas de rapport direct entre ce que Reverdy dit et fait dans ses poèmes et l'œuvre de Padget, mais l'impact sur Padget est tel qu'il peut lire quelques pages de Reverdy, se promener avec un sentiment de rêverie poétique, puis s'asseoir pour écrire ses propres poèmes, qui n'auraient pas pu se faire, ne se seraient pas faits, sans l'aide des poèmes de Reverdy, et ceci sans qu'il y ait de trace évidente de la source d'inspiration. Kenneth Koch

m'a écrit une note de même veine : «Je ne veux pas parler d'une influence de Reverdy sur aucun poème particulier que j'ai écrit, et pourtant son œuvre m'a inspiré depuis la première lecture que j'en ai faite en 1950. C'est l'un des quelques poètes que je lis le matin quand je vais me mettre à écrire. La façon dont il détache les choses de leur contexte ordinaire et les réarrange de façon à les rendre belles et nouvelles m'envoie rapidement à ma machine à écrire, même si les résultats ne sont pas habituellement reverdyesques.» Je crois que l'influence d'une inspiration aussi vraie, aussi profondément riche, reçue par quelqu'un qui est lui-même un créateur, prend invariablement cette forme.

Mortimer Guiney

Ce texte est extrait d'une conférence donnée à l'Université de l'Oklahoma en mai 1985 et publiée en anglais dans *World Literature Today*, automne 1985.

RON PADGET
Poèmes

D'APRÈS REVERDY

Il n'aurait jamais fallu
que je revoie ton triste visage
tes joues ni tes cheveux de vent.
J'ai traversé tout le pays
sous cet humide pic-vert
jour et nuit
sous le soleil et sous la pluie.

Nous voici face à face à nouveau
et que dire à ma propre face

Une fois je me suis appuyé contre un mur
si longtemps
que j'y suis resté collé.
Terrible est cette sorte d'amour.

AFTER REVERDY

I would never have wanted to see your
[sad face again
Your cheeks and your windy hair
I went all across the country
Under this humid woodpecker
Day and night
Under the sun and the rain

Now we are face to face again
What does one say to my face

Once I rested up against a tree
So long
I got stuck to it
That kind of love is terrible

Il doit exister quelque part un lieu
 aussi étrange que celui que je décris,
 peut-être un night-club imaginaire
 avec des canailles de grande classe,
 ses habitués, accent aigu
 piqué comme un poignard dans la tête.
 Parmi les palmes et les bananiers
 imprimés en vert sombre sur le papier du mur
 dansent des hommes et des femmes
 des vertes Caraïbes. Ils prennent du bon temps
 à danser tout le jour.
 Je voudrais leur ressembler davantage, être
 une silhouette sans pensée plus que cette conscience
 vibrante que je crois être.
 L'étrange lieu que je décris
 je l'ai trouvé là sur cette page.
 J'ai dû le quitter pour un temps
 parce que j'avais cessé d'y croire.

There must be a place as funny
 as the one I describe, somewhere,
 perhaps an imaginary night club
 that has plenty of «class»
 in the attractive riffraff
 who are its habitués, the accent mark
 carried like a dagger in the brain.
 Among the palm and banana leaves
 printed in dark green on the wallpaper
 dance wallpaper men and women
 of the green Caribbean. They are having
 a pretty good time just dancing all day.
 I wish I were more like them, more
 thoughtless silhouette than the vibrating
 consciousness I think I am.
 The funny place I describe
 is the one found here, on this page.
 I had to leave it for a while,
 because I had stopped believing it.

À CES MESSIEURS-DAMES DE L'ESPACE INTERSIDÉRAL

Voici ma philosophie :
toutes choses changent (l'expression «tout» change
vient juste de changer comme vient de le faire
le mot «change» : maintenant ça
veut dire «rien ne change») si
vite que ça dépasse littéralement tout ce que je peux croire,
ça fonce carrément au-delà
comme certaines de ces gigantesques
idées qui ont cours dans ce domaine.
Je n'ai pas de commencement et je serai
sans fin : le rayon de lumière
s'étend devant et derrière moi
et je ne cuis les légumes
que quelques minutes,
moins c'est cuit, mieux c'est : bien beurrer
et servir chaud. Voici ma
philosophie : bien beurrer et servir chaud.

LADIES AND GENTLEMEN IN OUTER SPACE

Here is my philosophy :
Everything changes (the word «everything»
has just changed as the
word «change» has : it now
means «no changes») so
quickly that it literally surpasses my belief,
charges right past it
like some of the giant
ideas in this area.
I had no beginning and I shall have
no end : the beam of light
stretches out before and behind
and I cook the vegetables
for a few minutes only,
the fewer the better. Butter
and serve. Here is my
philosophy : butter and serve.

POÈME

C'est drôle, j'ai
ce soir la voix
de Frank O'Hara
dans la tête —
par exemple quand je
pense avec des mots,
c'est lui qui les dit
ou bien son intonation
y est.
Je suis heureux d'avoir pu l'entendre
de son vivant
et je suis heureux
de pouvoir l'entendre maintenant
sans regret,
et que tout soit
comme lorsque Jimmy, tout
nu, des pétales de roses
collées sur le corps,
disait : «Tu as vu
Frank ? On dit
qu'il est en ville ce soir».

POEM

Funny, I hear
Frank O'Hara's
voice tonight
in my head —
e.g. when I
think in words
he's saying them
or his tone
is in them.
I'm glad
I heard him
when he was alive
and I'm glad I can
hear him now
and not be sorry,
just have it all here,
the way Jimmy, stark
naked with rose petals
stuck to his body,
said, «Have you seen
Frank ? I heard
he's in town tonight».

PETITS POÈMES

Je t'appelle au
téléphone et
nous bavardons, mais
cette absence de télé au téléphone
c'est ça que je ressens, tant j'aimerais
que le reste de
toi soit là.

LITTLE POEMS

I call you on
'the phone &
we chat, but
the way tele
is missing from
'phone is the
way it makes me
feel, wishing
the rest of
you were here.

LES MESSIEURS PRÉFÈRENT LES CAROTTES

Je me suis presque endormi aujourd'hui debout à un coin de rue.
Les feux passaient au vert
Les gens fonçaient dans la rue, les bras
chargés de sacs et de boîtes
devant moi qui allais disparaître.
Après le dîner, le front posé
sur la table, j'ai vu des messieurs
manger des carottes dans un wagon-restaurant
et dehors le paysage défiler à toute allure,
des arbres et des collines, des tas de panoramas
et de vues, et qui filaient, et je voyais ces carottes disparaître
dans la bouche des mangeurs. Je levais
les yeux : de la musique au juke-box,
légère; et la chute des feuilles, bientôt.

GENTLEMEN PREFER CARROTS

I nearly went to sleep standing on a corner today.
The light turned green
People charged down into the street, arms
with bags and boxes
while I stood there disappearing.
And after dinner, forehead resting
on the table, I saw some gentlemen
eating carrots in a dining car
with a landscape whizzing past outside,
really fast trees and hills, varied sights
and views, and those carrots disappearing
into the eaters' mouths. I raised
my eyes : music on the machine,
light; and fall coming on.

POEMA DEL CITÉ 2

Un petit froid sur les genoux
et j'éternue
debout tard, seul à la maison, avec la pluie d'hiver
qui frappe à la fenêtre et
sous les lanternes qui brillent sans fin aux perrons de l'autre côté
[de la rue
des voitures luisantes sifflent en passant de l'instant
à l'heure d'après : dans une heure
je serai endormi. Enveloppé
dans des draps frais et de vieilles couvertures,
ma femme toute chaude à côté de moi et mon fils
endormi dans la pièce à côté, je vais
me sentir si bien, tout rêveur, tout heureux
de n'être pas trop abîmé encore, ni mourant
mais sain, et sauf, et secret, et toutes ces autres choses paisibles
[en «s» qui s'estompent
comme de tièdes feux arrière au long des pentes d'un paysage
sans la moindre lune.

Ah, qu'il est doux de
vivre ainsi, à vous en faire pleurer, ou à vous faire lever
et éternuer et étouffer la lampe.

POEMA DEL CITY 2

A light chill on the knees
& I sneeze
up late, alone, in my house, winter
rain against the window and glittering there
in the constant light from stoops across the street
cars hiss down from one moment to
the next hour : in an hour
I'll be asleep. Wrapped
in new sheets and old quilts
with my wife warm beside me and my son
asleep in the next room, I'll
be so comfortable and dreamy, so happy
I'm not terribly damaged or dying yet
but sailing, secure, secret and all
those other peaceful s's fading
like warm tail lights down a long landscape
with no moon at all.

Ah, it's sweet,
this living, to make you cry, or rise
& sneeze, and douse the light.

TALONS HAUTS

J'ai dans la tête
une idée du cubisme
et du constructivisme,
dans toute leur pureté artistique
et leur séduction décorative
qui va plus loin que le délicieux
plus loin même que le désir
de devenir un laitier
avec son costume blanc et son chapeau
livrant son lait par la porte de derrière
d'une maison de bois blanc
dans une rue plantée d'ormes
et invité à entrer
par la curvilinéaire et translucide
maîtresse de maison, non pas une
mais plusieurs fois, beaucoup trop de fois,
peut-être, car plus tard son époux
rentrera à la maison
la massue à la main,
la main rose aux ongles bleu clair, oh
vous avez colorié la mauvaise image !
Vous auriez dû mettre le rose et le bleu
sur le ballon de plage à la page suivante.

HIGH HEELS

I have a vision
in my head of Cubism
and Constructivism
in all their artistic purity
joined with a decorative attractive-
[ness
that exceeds deliciousness
even more to be desired
than becoming a milkman
in a white suit and hat
delivering milk to the back door

of a white frame house
on a street lined with elms
and being invited inside
by the curvaceous, translucent lady
of the house, not once
but many times, too many times
perhaps, for later her husband
will a sledgehammer in his hand,
the pink hand with light blue fingernails, oh
you have colored the wrong picture !
You were to put the pink and blue
on the beachball on the next page.

CARTE POSTALE

Ce n'est pas facile d'écrire
à quelqu'un une carte postale.
Les dimensions et la forme
de la carte vous rapetissent :
un pygmée
avec de jolies petites fleurs roses;
et puis il y a peut-être
l'image d'un kangourou
en smoking
dans une chambre d'un bleu violent,
ou peut-être encore
seulement une cigarette que l'on fume
et la main d'une femme,
et le visage d'une femme
qui se lèvent pour danser,
dans la scintillante soirée
où les bananes dansent la rumba
sur la véranda, chérie.
Qu'est-ce que tu vas dire de
ça ? Est-ce que ton message
a quelque chose à voir avec
ça ?
Mais
tu prends ton stylo
et, penché sur la carte,
tu écris : «Cher Kenward».

traductions de Lorand Gaspar,
Mortimer Guiney et Éliane Jacques.

POSTCARD

It is not easy writing
someone a postcard.
The size and shape
of the card cut you
down to size, a
pygmy, with little pink
flowers on you : then
there is the picture
of, perhaps, a kangaroo
dressed in a tuxedo
in a violently blue room
or maybe just a smoking
cigarette and a woman's
hand, and a woman's face
and they rise to dance
into the sparkling evening
with bananas rhumbaing
on the verandah, darling.
Now what do you say
to that ? How can your message
have anything to do with
that'

But
you take pen in hand
bend over the card
and write : Dear Kenward



Baya
Gouache, 1947
(Extrait de *Derrière le miroir*, nov. 1947)