

Mort à Venise

Jean-Guy Rens

Volume 15, numéro 2 (86), mai 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30528ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rens, J.-G. (1973). Mort à Venise. *Liberté*, 15(2), 5-14.

Mort à Venise

La gondole funéraire vient rider les eaux mortes de Venise. A l'un de ses intimes, Ezra Pound demandait quelques mois auparavant : « pourquoi nous faut-il toujours choisir entre la terre et la mer ? » La dernière traversée répond selon le rituel somptueux d'un romantisme de décadence : la mer. Empédocle avait abandonné ses sandales sur le bord de l'Etna avant de choisir le feu. Mais ce faste déployé depuis les amants séparés de Shakespeare jusqu'à Gabriele D'Annunzio sur un accord long de Mahler ... Le clapotis de l'eau contre la coque écrit cette nouvelle énigme. Il n'existe pas de hasard dans la problématique d'Ezra Pound. En 1908 il publiait son premier recueil de poèmes à Venise, *A Lume Spento*. C'est certain, il y avait du romantique chez Pound. On retrouve plus d'une trace de Robert Browning dans sa première forme poétique. Ce n'était là que bagatelles, broutilles, éphémérides. Ezra Pound est avant tout le paradigme des avatars de la littérature en Occident et au XXe siècle. Soyons précis. La table rase de Dada détruisait une mystification bourgeoise — elle ne pouvait transformer le destin pour en faire de la vie. L'urgence montait : étions-nous capables de renouveler les forces artistiques à l'intérieur de notre univers post-chrétien et post-industriel ? Quand Pound s'enfonce dans les algues adriatiques de cette fin de siècle frémissante de cruauté (plutôt que de violence), de nihilisme (plutôt que de révolution) et de paranoïa, il nous laisse son interrogation entre les mains ruisse-lantes. Nous savons être les dépositaires privilégiés mais hy-

pothétiques de l'aventure totale. Pendant ce temps Artaud nous prévenait : « S'il est encore quelque chose d'inférieur et de véritablement maudit dans ce temps, c'est de s'attarder artistiquement sur des formes, au lieu d'être comme des suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers. » Seul Ezra Pound refusa de se dérober au monde qui menaçait d'effacer la *présence*. Seul son chant releva le défi du nihil triomphant. Ezra Pound est l'homme d'une passion : l'écriture. Encore son écriture la voudra-t-il centrale, immédiate, efficace. Il sait que décrire n'est pas écrire. Vermeer pourra reprendre à l'infini la même rue, la même façade d'une maison, les traits les plus méticuleux des personnages de la vie quotidienne, son oeuvre n'en demeure pas moins une composition graphique — une re-création. L'authenticité de Van Meggeren pulvérise la réalité de Vermeer pour affirmer l'essentialité de l'art. Quand Ezra Pound arrive à Londres, c'est donc pour créer. Le point de départ est la vie. Avec cette humilité toute aristocratique des professionnels de la révolution il reprend l'enseignement de Flaubert conseillant au jeune Maupassant de peindre une concierge dans une rue donnée de façon à ce qu'il puisse reconnaître de quelle concierge il s'agit quand il viendra à passer par là. This is the way to write poetry, s'écrie Pound. Et pourtant nous sommes aux antipodes du naturalisme : la concierge de Maupassant comme Leopold Bloom sont des êtres littéraires. Flaubert n'était pas dupe qui déniait à la Bovary le droit d'exister dans une réalité endogène. C'est cet être littéraire que vise Pound car là est la vraie vie : vie bien plus intense que celle qui s'évanouit au coin d'une rue un moment d'inadvertance. C'est toujours cet être littéraire qu'il s'agit de mettre au monde ou plutôt en face du monde à travers ces masques interchangeableables qui ont pour noms Robert Frost, T.S. Eliot, James Joyce et qui doivent écrire. En pleine catastrophe historique on ne prend pas la peine de juger : on liquide. Ezra Pound attaque de front la forteresse vide, ces sociétés victorienne ou puritaine qui annulent toute action et d'abord le suicide. La découverte du théâtre nô et l'étude des heikus japonais alimentent sa perception intellectuelle. Les structures académiques s'effondrent : si un homme n'a pas d'argent, il ne peut pas écrire. C'est simple, clair et

net. Commentaire : « Toute nation incapable de nourrir ses écrivains n'est qu'un ramassis de barbares merdeux. » L'écriture se porte d'emblée au centre de la société pour lui faire avouer son discours — là encore Pound trouve son matériau littéraire. Le combat devient collectif et telle doit être la création. Tout se tient, la publication d'*Ulysse* malgré la censure morale est la réponse d'Oscar Wilde à ses inquisiteurs. Quand *The Waste Land* est publié malgré l'oppression économique, c'est Caliban qui se libère d'Ariel pour échapper à son esclavage. Et Pound apprend son métier d'écrivain revolver au poing. Tout est à faire : il faut apprendre à vivre en homme d'aujourd'hui : « ce n'est que foutaises de prétendre que l'art n'est pas didactique ». Ezra Pound entreprend la rédaction des *Cantos* avec la conscience plénière de sa responsabilité — l'Histoire doit être restituée à l'humanité, le Monde doit être révélé. Nous abordons donc les *Cantos* comme une crise dont le dénouement n'est pas donné ou, si nous préférons, nous entrons dans un laboratoire de création. Puisqu'aucune transcendance ne vient plus nous proposer les règles aristotéliennes du bien-écrire, il nous reste à remonter aux sources de Castaglia et naître à l'art. Ezra Pound invente un nouveau découpage poétique où toutes les grandes œuvres du passé sont inspectées sous les projecteurs d'une actualité inflationniste. Toujours un même impératif : retrouver le dé clic initiateur de vie. Le motif éternellement revéçu qui nous fait scruter le masque mortuaire de Toutankhamon. C'est la *melopoeia* où les mots sont dotés d'une surcharge signifiante et de résonances musicales, c'est la *phanopoeia* qui donne la parole à l'image (la représentation), c'est enfin la *logopoeia* qui est « la danse de l'intellect parmi les mots ». Cette dernière catégorie retient tout particulièrement le travail poétique d'Ezra Pound. La *logopoeia* va chercher les mots dans la société et leur conserve leur sens tribal — leur signification d'usage, leurs associations quotidiennes, leurs incidences avec l'Histoire. Les *Cantos* s'inscrivent comme une chasse au *mot juste* de Flaubert, partout dans le monde et par-dessous le monde. Ezra Pound n'hésite pas à tourner le dos au domaine académique pour se diriger vers les communautés culturelles les plus inattendues, la Provence, la fête celte du VIIe siècle,

les bas-quartiers newyorkais, sans tenir compte de leur importance pré-établie. Cela donne une poésie emplie de ce que l'on peut qualifier d'*inside jokes* : d'où les difficultés apparentes de lecture. Nous disons bien *apparentes* car rien ne nous permet de prophétiser sur les difficultés inhérentes à l'ordonnance interne du discours, ce qui nous amène à poser la question originelle qui est la recevabilité des *Cantos* ? La réponse s'articule dans le temps historique. En 1973 la lecture de cette oeuvre en est au stade de l'étude. Nous avons dit que la solution des *Cantos* n'était pas donnée : ce n'est pas une formule de rhétorique. Après l'éclatement de l'univers euclidien, Planck et Einstein ont ouvert un champ de variables possibles dont nous ne sommes pas prêts de déterminer la ligne directrice si tant est que cette recherche ait quelque sens. En 1970 Hubert Aquin écrivait : « L'insignifiant et le banal sont entrés, avec une puissance dévastatrice, dans le bastion de la littérature signifiante, toute débordante de messages et de signes. » C'était précisément au sujet d'*Ulysse* de James Joyce — une des composantes (tribale) de l'architecture des *Cantos* d'Ezra Pound. Tant que nous en serons au décryptage de cette écriture et de ce discours, l'oeuvre présentera devant la même difficulté qu'offrait le mouvement aux Eléates. Pourtant qui oserait conclure à la carence intellectuelle de Parménide ? L'assimilation progressive de Joyce dans notre horizon nous fournit une première réponse sur les *Cantos* — un premier système de relais. Songeons que lors de l'édition originale d'un *Draft of XXX Cantos* en 1930, James Joyce constituait une difficulté additionnelle de lecture. C'est dans cette résistance de l'entreprise que réside son impact déflagrateur : elle nous enseigne à penser différemment ou, si nous préférons, à vivre différemment. Et nous sommes revenus sur notre affirmation qui voulait que l'art ne se confonde pas avec une copie plus ou moins conforme d'une réalité insaisissable. Les *Cantos* sont un instrument de travail dont la lisibilité ira de pair avec notre faculté de pénétrer l'univers discontinu d'Einstein. W. B. Yeats cernait avec exactitude, bien que sans comprendre, le problème soulevé par les *Cantos* : « mais est-ce qu'un tel poème peut avoir une structure mathématique ? » Ezra Pound exécute la lourde hiéar-

chie des causalités linéaires du comportement logique et qui gênait déjà Descartes dans sa recherche de la *preuve ontologique*. Il est évident que cette révolution dans les moeurs ne pouvait être le résultat d'une option intellectuelle, aussi sciemment fondée fût-elle. Pound écrivait en 1917 : « Les arts d'exploration, de *création*, les arts *véritables*, la littérature, ont toujours trop d'avance sur la conscience commune pour être de la moindre utilité immédiate. Une grève du charbon, avec 2,000,000 de grévistes disciplinés se produit un demi-siècle après la *création* ou la *découverte* du concept d'organisation des classes ouvrières. » Le jour qui nous verra lire les *Cantos* à livre ouvert sera celui de la réussite d'Esra Pound — nos schèmes mentaux auront appris à ondoyer au milieu des parallèles entrecroisées que ne retiennent plus aucun postulat par définition transcendantal. Bref, nous aurons changé. En attendant il est vain de s'attarder sur la téléologie de l'oeuvre en construction puisqu'aussi bien sa force motrice est de ne pas se laisser appréhender. L'écriture demeure notre seul recours à travers ces éléments épars d'une forme disloquée. Il faut donc nous borner à relever ces rémanences culturelles qui seront autant de guides dans notre tentative de lecture. A Londres, Pound découvre la pensée chinoise dans les manuscrits de l'orientaliste Fenollosa — qu'il éditera d'ailleurs. Toujours préoccupé par son souci de faire du neuf, de faire vite, il adopte la méthode idéographique pour éliminer le fatras lexical et surtout syntaxique qui traînait dans les littératures occidentales. L'apport chinois au *Cantos* se résume par cette citation empruntée à Fenollosa : « Quand nous passons d'images simples, élémentaires, à des images composites, deux choses accolées ne créent pas une troisième chose mais suggèrent un rapport fondamental entre elles. Par exemple l'idéogramme *convive* représente un homme et un feu... ou au contraire, bateau + eau représentent une ride sur la rivière. » Esra Pound reconnaît ici sa fameuse *règle d'économie*, il s'en empare pour fabriquer son puzzle géant et supprime par là même nombre de conjonctions et d'adjectifs qui alourdissaient la phrase romantique. Plus encore, la métrique chinoise de Pound contribue à donner à son écriture cette tournure elliptique qui nous dérouté si

nous n'y prenons garde. Une autre innovation des *Cantos* est l'utilisation systématique de différents niveaux de langage et de culture. Parti sur un constat péremptoire, « toutes les périodes sont contemporaines », Pound travaille délibérément sur différents langages, depuis les plus populaires jusqu'aux plus académiques, et différentes traditions littéraires, aussi bien anciennes qu'actuelles. « Est-ce que l'oeuvre d'un peintre est difforme parce qu'il peint des bossus ? » Rien n'est trop *vulgaire* pour une entreprise poétique. La poésie n'a pas de terres privilégiées où seule une élite se complaît dans la délectation des choses raffinées. A l'opposé son rôle est de s'installer au centre du monde pour mieux lui faire avouer sa vérité :

« L'Usure frappe l'enfant dans le ventre de sa mère
Elle frappe le jeune homme qui lui fait sa cour
Le paralyse dans sa couche nuptiale, l'usure s'étend
entre le mari et sa jeune épousée

CONTRA NATURAM

Ils ont amené des putains à Eleusis
Des cadavres prennent place au banquet
sur mandement de l'usure. »

Essentialité de Pound : l'infrastructure scandaleuse de la société occidentale est sans cesse exposée, dénoncée au sommet comme à la base, cette misère financière dans laquelle il se débattait, lui avec ses amis. Rien n'est plus loin de l'égocentrisme du Poète Maudit, incompris de ce monde. Son poème est le monde et c'est naturellement qu'il implique en son corpus l'alliance des politiciens et des financiers :

« Debout, cul nu,
Un visage peinturluré sur les fesses. »

Vulgaire donc, comme un monde sans dignité, comme Dante en version non expurgée. Il importe peu que cette violence de ce manque d'élégance soient condamnés : l'écriture des *Cantos* tend à dévoiler l'humanité et non à replâtrer l'humanisme. « Une seule chose est commune à toutes les grandes oeuvres, et c'est qu'elles n'ont nullement besoin d'écoles ou de collègues pour vivre à jamais. » Avec Pound, comme avec Joyce ou Céline, la littérature descend dans la rue et cela n'est pas sans contribuer à cette difficulté de lecture que nous

savoir le grec, mais *si* je peux amener le lecteur à apprendre au moins ces quelques éléments de grec, elle ou il sera indubitablement empli d'une reconnaissance durable. » Nous sommes requis de participer à l'élaboration des *Cantos* : aux lettrés Pound demande d'accepter la langue d'usage populaire, aux autres il demande de reconnaître les diverses sédimentations du monde dans lequel ils se trouvent plongés « Je ne peux pas cacher le fait que le grec existe. » Quelle que soit la méthode de lecture, ce fragment de Canto apparaît comme un idéogramme où la destruction est reliée à la politique et l'épanouissement à la nature. Les deux images se bousculent sous le signe d'ANAXIFORMINGES ou de la maîtrise des Muses (cf. Pindare) pour suggérer la nécessité de l'art. Seul l'art peut se porter garant d'une existence *humaine* qui doit fuir l'abomination politico-historique et retrouver le sens de la nature. Les différents niveaux de langage sur lesquels travaille Ezra Pound pour parvenir à cette fin renvoient à des modes culturels hétérogènes et vice versa. « La littérature n'existe pas dans le vide. » Ce double mouvement que nous retrouvons partout fait des *Cantos* non pas une oeuvre universelle, mais une expression de notre structure humaine. Les troubadours du Moyen-Age, la Chine de Confucius, la tradition anglo-saxonne, Dante vu par les yeux de Guido Calvacanti, Villon au départ de la poésie moderne, Chaucer plus intime avec les choses de la vie que Shakespeare, Rabelais et Flaubert par-delà une parenthèse de 3 siècles, Laforgue et Corbière contre Hugo, retour à Donne plutôt que les décadents anglais, Crevel malgré les salons parisiens : il faut défaire le fil déconcertant qui traverse tous ces jalons pour se briser, se diviser et s'emmêler dans un labyrinthe sans fin. Nous ne pouvons ignorer que Thésée doit abandonner Ariane. Ezra Pound accepte a priori cette absence : « mes listes sont des points de départ et de véritables provocations. » Les *Cantos* donnent à penser sur notre pré-jugé culturel, rien n'est tenu pour acquis, tout est en suspens. « A vrai dire, je n'ai jamais lu les *Rrousses*, » confie-t-il à Hemingway qui est gêné par cette déclaration. Tout dans les *Cantos* nous gêne — mais cette gêne ne s'apparente-t-elle pas à notre désarroi devant le kaléidoscope dérégulé de notre civilisation ? Il faut interroger sans relâche :

le classicisme français, la littérature russe, le romantisme anglais, sont-ils autre chose qu'un dépotoir aux idées reçues ? Ezra Pound sort l'art des écoles non pour l'abandonner sur un terrain vague mais pour lui faire accéder à la vie. Il nous répète qu'au XXe siècle la littérature est une recherche qui se constitue dans sa démarche même. Mais alors, si rien n'est donné, s'il ne faut plus s'étonner qu'un cercle ait plusieurs centres et que la racine carrée d'un nombre algébrique soit négative, la lecture est-elle possible ? Nous voici rendus au point de départ qui concernait la problématique des *Cantos*. La dernière ligne tracée par Ezra Pound dans les eaux polluées de Venise laisse la question ouverte. J.P. Sullivan imaginait dans la tentative forcenée des *personae* franchissant l'Enfer et le Purgatoire, un retour vers la Cité perdue. N'essayons pas d'accoler des étiquettes préfabriquées sur ce voyage au bout de la vie : l'Amérique n'est pas le nouveau centre culturel du monde. Il y avait sans doute la nostalgie d'une terre natale chez Pound, mais située en-dehors de la géographie ou de l'histoire. L'Amérique en négation pas plus que la Chine ancienne ne proposent de refuges à cette angoisse : les *Cantos* transportent la quête de la Cité perdue dans l'avenir de leur propre discours. Ezra Pound brandissant à bout de bras le masque d'Ulysse témoigne de l'inutilité de toute téléologie. Plus que jamais nous devons apprendre à vivre off-limits. C'est encore Hubert Aquin qui dresse le procès-verbal : « La parution et la diffusion d'*Ulysse* a nécessité un processus de violences diversifiées dont l'effet global a été de mettre à jour la véritable portée instauratrice de l'invention artistique » Notons toutefois que Joyce arrêta délibérément son entreprise souveraine en rejetant le monde extérieur pour redescendre dans les catacombes de la subjectivité. Pound discerne dans *Finnegan Wakes* une rémanence *théologique* et *conventionnelle* — hormis l'expérience lexicale et syntaxique de l'oeuvre en progrès. « Tout le genre romanesque de la psychologie égoïste est tombé à l'eau en raison de ceux qui continuent d'imiter Dostoïevski et de tous ceux d'entre eux qui ne veulent pas voir la réalité. » Les *Cantos* poursuivent donc le voyage d'Ulysse sans interruption par-delà les frontières de la folie et de la mort jusqu'au sillage mouvant

tracé dans la mer par la pirogue laquée de noir — dans le réel absolu. Derrière les ombres et les fantômes de notre civilisation ondulant au rythme nonchalant des gondoliers vénitiens flotte un ultime démenti à la formule dantesque : « Laissez toute espérance, vous qui entrez. » L'inscription se trouvait à l'entrée du Paradis. Les dernières lignes des *Cantos* parviennent au désespoir avec cette lucidité impitoyable qui accepte tout. La mer s'est refermée sur le passage, insignifiante et tendre. Serons-nous capables du désespoir ?

JEAN-GUY RENS