

Revue *Sur Zone*

n° 32

(*Poezibao*)

Claude Minière

*Logiques de Melville*

septembre 2016

# Logiques de Melville

## Log

Une bûche pour poser la tête ? L'abréviation de « logique » ou de « logarithmes » ? Non, je prends ici le mot anglais au sens de *Carnet de bord*.

Melville a tenu son œuvre comme un carnet de bord. La logique intérieure au langage pousse ses lignes jusqu'au bord d'où il médite l'immensité. Il se défendait de pratiquer un style élaboré, mais cette parade ne devra pas nous empêcher de voir et entendre que Melville a du style : sa phrase court jusqu'au point où elle se brise. On a dit que son œuvre était métaphysique. Voulait-on dire métaphorique ?

On peut s'en étonner, Charles Olson n'a pas lu les œuvres de Melville comme celles d'un poète. Sa lecture reste « psychologique » ; il a cherché quelle était la psychologie de Melville. On dépassera sans doute l'étonnement en prenant en compte la « situation » de la poésie au XXIIème siècle. L'auteur de *Projective verse\** ne voit et n'entend la poésie que dans « la poésie » (le poème, le vers).

Melville est dans sa loge royale et dans la tempête. Il se penche (« le navire donne de la bande » dira Mallarmé) sur les voix. La logique est celle du carnet de bord, le projet est ouvert, selon le temps, sans « structure ».

Le poète Louis Zukofsky, lors d'un entretien\* conduit en 1968, commentait son ouvrage, *A* : « Quant à la structure de *A*, je ne sais pas. Je ne sais pas comment vous la voyez, une suite de mouvements musicaux ou l'œuvre d'un homme qui s'est dit je veux écrire ça comme je pensais en avoir vu la 'courbe' en vingt-quatre mouvements, et voulant vivre assez longtemps pour le réaliser. Les références culturelles abondent dans le discours de Zukofsky, pas assez cependant pour toucher à Melville. Mais il n'est pas interdit d'entendre dans *A* America.

Dans l'exploration des espaces que mène Melville la forme fermée ne s'impose que *parfois*, et de manière éphémère. L'écrivain a certainement une tâche à accomplir, mais sans programme (sans programme circulaire, de A à Z, ou orienté de l'Enfer au Paradis). Il me semble que les poètes (Dante, Pound, Zukofsky) se sont donné une distance à couvrir (et découvrir) quand les romanciers créaient coup après coup. Question de la chronique\*\*.

- \*Cf. Charles Olson, *Le vers projectif*, traduction et commentaires critiques de Marcelin Pleynet in TEL QUEL n° 19 (automne 1964).
- \*\*Chronique : on observera que ces parallèles (poètes / romanciers) se construisent par des locutions de temps : quand, alors que, tandis que.

## L'impossible pacte

*I make a pact with you* écrivait Ezra Pound dans un poème de 1913. Avec qui ? Avec Walt Whitman --- et non avec Melville, dont il fait peu de cas\*. En 1909 déjà, arrivé en Europe et se retournant vers l'Amérique il avait écrit deux pages, « What I feel about Walt Whitman », où il déclarait : *Whitman is to my fatherland what Dante is to Italy*. Dans son poème qui paraît dans *Poetry* il dit maintenant : *It was you that broke the new wood/ Now is a time for carving*, "C'est toi qui as coupé le bois nouveau/Voici venu le temps de sculpter".

Pound est de ceux, nombreux, qui ont fait de Whitman leur champion dans le combat pour une Renaissance américaine. Melville ne se prête pas à un tel usage. Ce qui fait aux yeux de Pound la valeur de Whitman est qu'il a honnêtement accompli une « mission ». Par ailleurs, Pound ne cherche pas la poésie dans la prose ; en matière de prose, son admiration va à Stendhal et Flaubert.

L'œuvre de Melville, contradictoire, complexe, ne peut pas servir de fondation, ni de signe pour une Renaissance à venir. Sa création est trop singulière pour qu'on puisse avec l'auteur conclure un pacte, établir une filiation ou une solidarité tactique. Elle se déploie sur le sentiment d'un *mensonge* général. Melville n'est pas un nihiliste mais il vit avec la conviction douloureuse de ce que la bonne société entretient normalement des couches de mensonge qui

nous éloignent de la réalité. « Seules les heures de sincérité demeureront », les heures sont celles passées à la table d'écriture, celles qui furent consacrées à *Mardi*, à *Moby Dick* (ce « livre méchant »), à *Pierre ou les ambiguïtés* ; la sincérité c'est le style, quand la scène est envahie par les syllabes comme les matelots remontent du pont inférieur et les mineurs sortent de la mine.

Pourtant, il y aura bien dans les *Cantos* du poète vorticiste « quelque chose » de Melville : l'intégration de données chiffrées, concrètes, et d'étymologies.

## Sometimes

Dans le magnifique chapitre 119 de *Mardi*, un paragraphe offre un véritable défi à la traduction tant le langage du conteur-poète est ici riche de claire confusion, quasi homothétique :

Les expressions « courantes » y sont emportées par des particularismes nautiques. Je n'expose ici qu'un aperçu :

« Parfois, quand des Pacifiques et Atlantiques ondulent autour de moi, je reste étendu au milieu : une Méditerranée enclose, qui ne connaît ni flux ni reflux. Puis, à nouveau, je suis lancé dans l'atomisation des sonorités : un aigle au bord du monde, projeté vers le ciel sur les cornes de la tempête.

Alors, de nouveau je descends, et me penche sur le concert. »\*

*\*Sometimes, when these Atlantics and Pacifics thus undulate round me, I lie stretched out in the midst : a land-locked Mediterranean, knowing no ebb, no flow. Then again, I am dashed in the spray of these sounds: an eagle at the world's end, tossed skyward, on the horns of the tempest.*

*Yet, again, I descend, and list to the concert.*

## Théorie de la religion

« Et donc, poursuivis et poursuivants fuyaient

sur une mer sans fin. »

*Mardi* (dernière phrase)

C'est un curieux titre, celui que Georges Bataille donne à l'un de ses essais sur l'économie (la « dépense »), lequel sera dans un volume des Œuvres complètes regroupé avec *La Part maudite* et *L'économie à la mesure de l'univers*. Les pages qui le composent n'ont rien du traité académique ; elles forment plutôt une « suite », presque un « journal », entre méditation, observations et fiction. On pourrait presque dire : une fiction de la recherche, en écho à *La Somme athéologique*. Bataille y parle de « l'animal mangeur et de l'animal mangé » ; il y entrevoit « la destruction générale des choses » ; il joue à être dieu avec la théorie.

L'engagement littéraire de Georges Bataille est d'une tout autre nature que celui de Melville. Cependant, l'un et l'autre ont des séquences portant sur *l'aveuglement*, sur la question Jusqu'à quel point peut-on voir ? Ainsi Melville écrit, dans le chapitre 42 de *Moby Dick* : « Le pauvre diable s'aveugle à regarder l'énorme linceul blanc qui lui dérobe toute vue », *the wretched infidel gazes himself blind at the monumental white shroud that wraps all the prospect around him*. Bataille, dans *Théorie de la religion*, conduit une réflexion

rationnelle sur « l'irrationnel », sur le désir d'être Dieu (contre le dieu institué) et d'être souverain. La théorie porte sur la dépense, l'utilité et la gratuité.

Melville tout au long de sa vie et de ses écrits cherche, mais il n'a pas de théorie (Hawthorne dira de lui qu'il ne pouvait ni croire, ni se résoudre à ne pas croire). Il cherche à savoir comment les hommes sont reliés entre eux. Son oeuvre se situera entre documentaire et roman, et parfois ce sont les circonstances éditoriales qui feront pencher la balance d'un côté ou de l'autre, ou, plus exactement, ce sont les conditions éditoriales qui frappent (comme l'on dit de la monnaie) le texte de sa valeur « roman » ou « document » : ainsi *Typee* paraît d'abord en Angleterre sous le titre de *Narrative of a Four Months' Residence among the Natives of a Valley of the Marquesas Islands* mais quand, de l'autre côté de l'Atlantique, l'ouvrage est publié quelques mois plus tard, il est simplement titré *Typee* --- qui fait effectivement davantage « sceau » d'un roman, qui fait que l'oeuvre se présente autonome, comme fiction, sans alibi documentaire, sans relation. L'histoire éditoriale de l'oeuvre de Melville est sur ce plan liée aux transformations qui modèlent la scène américaine : le roman moderne est en train de s'y inventer. D'une certaine manière Herman avait senti le vent venir, pour l'édition américaine d'*Omoo* il rédigera une préface prudente : « L'auteur ne prétend nullement faire des recherches philosophiques. Il a décrit simplement ce qu'il a vu, sur un mode familier, et s'il

s'abandonne parfois à des réflexions... » Mais Herman Melville n'était pas un romancier (encore moins un scénariste), sa pensée et son goût le portaient à une écriture aux brusques variations et déplacements. Si, selon Charles Olson, Melville est plus vrai que Whitman car « il a vécu intensément la peine de son peuple, la faute de son peuple --- et s'est souvenu du rêve initial », il n'était pas pour autant adapté à ce qui allait s'imposer comme « la littérature américaine ». Encore trop poète sans doute, dans une société où l'édition aurait bientôt pour religion la finance. Ecrivain dans un temps où les livres sont en passe de devenir des « produits »\*

Cependant, ouvrage après ouvrage, Melville aura étudié comment les hommes sont reliés entre eux. Il était né dans une famille calviniste (sa mère sera active au sein de l'Eglise réformée hollandaise de New York) mais il ne sera jamais un bigot (il ne peut ni être croyant ni se résoudre à ne point l'être). Sa « religion », hors de toute théorie, est celle d'une question qu'explore son activité d'écriture. Les hommes peuvent-ils vraiment communiquer entre eux ? Sortir de leur statut d'orphelins ? La réponse parfois relève de l'énigme, parfois elle est explicite. Les esclaves noirs transportés sur le navire que commande *Benito Cereno* (dans la nouvelle éponyme) et qui vont mener une sanglante révolte ne sont réunis que dans cette menée et dans le désir d'être reconduits au Sénégal.

L'histoire américaine n'est sans doute pas encore assez longue au XIX<sup>ème</sup> siècle pour que puisse y surgir l'idée que Dieu est mort --- mais il est déjà absenté. La société a besoin de marchandises, les hommes sont divers et liés spirituellement entre eux seulement par exception. La Justice selon l'institution est une nécessité qui suspend la beauté et la vérité de l'individu : Billy Budd sera condamné à mort afin que tous (tout l'équipage) sacrifient à la discipline. *The day of judgement*, « le Jugement dernier » n'est plus qu'un horizon voilé, abstrait et incertain. De fait, Herman n'aura eu pour religion que l'écriture --- dont les rituels sont tourmentés, accueillant des « héros » qui demeurent obstinément solitaires.

Il n'était certes pas un évolutionniste ; selon lui la Création a eu lieu et il n'y a désormais, fondamentalement rien de nouveau sous le soleil. Ces formules que l'on reconnaît pour être des tournures caractéristiques de la tradition hébraïques, *Liverpool was created with the Creation*, ou *I dreamed a dream* traduisent la coexistence close du passif et de l'actif, ou, pour mieux dire, invitent à penser que les événements actifs sont prélevés ponctuellement sur un fond qui les tient en réserve. Le progrès dont l'Amérique fait à l'époque son drapeau n'est pas l'horizon de Melville. L'horizon idéal s'éloigne, comme l'horizon concret est vide : « Vers midi, l'île était invisible et nous n'avions plus pour horizon que l'immensité nue du Pacifique » (dernière phrase d'*Omoo*).

Chez Melville les hommes sont réunis par la nourriture (les repas) ou par les discussions « éthérées » comme celles des « aventuriers crève-la-faim » qu'il dépeint dans *Pierre*.

\* Le terme *produit*, comme on sait, a une signification double, ou dégradée. Il peut signifier proprement « poésie », « poétique » au sens originel grec (ainsi chez Aristote) ; il signifie aujourd'hui « marchandise » de grande consommation, à disposition.

## **Un pli logique**

Je perçois sous le destin d'Herman Melville bien plus qu'un « culte de l'échec » une logique : il se tient au bord du bateau « littérature », il y tient son carnet de bord. Quelle mémoire aujourd'hui New York conserve-t-elle de l'auteur ? À l'angle de 26th Street et de Park Avenue a été apposée une plaque commémorative ; il y est gravé que Herman Melville a écrit là *Billy Budd*. C'est exact mais il y a aussi, au cours des dernières décennies de sa vie, écrit des milliers de vers, certains publiés en des plaquettes tirées à 25 exemplaires.

**©claude Minière**