

## Magma urbain

Hart Crane, *Le Pont, Obsidiane, Paris, 1987*, adaptation de François Tétreau.

Charlotte Melançon

Volume 29, Number 3 (171), June 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31152ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Melançon, C. (1987). Magma urbain / Hart Crane, *Le Pont, Obsidiane, Paris, 1987*, adaptation de François Tétreau. *Liberté*, 29(3), 98–100.

CHARLOTTE MELANÇON

## Magma urbain

*Hart Crane, Le Pont, Obsidiane, Paris, 1987, adaptation de François Tétreau.*

Je ne suis pas de ceux que l'étrange beauté des villes fascine à tout prix. Le culte métonymique de la ville, des clichés le plus souvent de bas étage, me semble provenir parfois de ce même esprit que la louange naguère du clocher de village ou des travaux de la ferme, encore qu'on nous y épargnait la description minutieuse des porcheries. Il semble que l'une et l'autre, et la ville et la campagne, relèvent plutôt de la contingence.

Les images urbaines ne datent pas d'hier; de la cohue du forum aux embarras de Paris, de Properce à Baudelaire, la littérature est constante. La création d'un mythe urbain comme chaos, démesure ou enfer est plus récente, et le mouvement romantique y est certes pour beaucoup. Plus près de nous, nombreux sont les poètes qui ont magnifiquement parlé de la ville, Apollinaire et Butor entre autres, et, bien sûr, le T.S. Eliot de *La Terre vaine*, à qui on essaie de rattacher Hart Crane (1899-1932).

*Le Pont*, publié à Paris en 1930, est son livre le plus célèbre, mais vraisemblablement pas son meilleur. Chaotique et confus à souhait, il entendait célébrer un grand mythe de l'Amérique, de sa fondation jusqu'à l'époque moderne, symbolisée ici par le pont de Brooklyn, sorte d'*Enéide* du Nouveau Monde dont Colomb aurait été le héros fondateur:

(...) pour plusieurs raisons je crois pouvoir justifier que la portée historique et culturelle du *Pont* est comparable à cette grande œuvre. A tout le moins, c'est une symphonie au thème épique, et un travail d'une profondeur et d'une inspiration incroyables (pp. 6-7).

Ce vaste poème se compose de huit parties et de quinze chants, et s'ouvre et se referme par des poèmes à la gloire du pont de Brooklyn. Entre ces deux rives, Crane nous entraîne dans un étrange voyage lyrique où l'on passe du bateau de Colomb à la descente du Mississipi, de l'invention de l'avion aux danses indiennes, de la ruée vers l'or au métro, des contes de Washington Irving aux chansons des mal-aimés, cheminots, vagabonds et prostituées. Épopée de la mémoire, le symbolisme du pont n'est pas qu'un lieu qui relierait, par exemple, le passé au présent ou l'Europe aux Indes occidentales; il est tout ça mais traversé par le désordre profond du rêve:

*Jaillissant du gouffre des eaux,  
jusque-là démontées,*

*L'Immense-Vision-du-Voyage,  
intégralement nue —*

*Toi, au cycloramique sommet du jour  
le plus profond*

*Soutiens la nuit — O chœur qui résous le temps  
En ce Verbe multiple que les soleils*

*Et la synergie des eaux fusionnent sans cesse  
et refondent*

*En une myriade de syllabes —  
Psaume de Cathay!*

*O Amour, Toi, blanc et subtil Paradigme...!*

Mais faute d'organisation, même dans son intention onirique, le grand projet de Crane aboutit à un immense fouillis, à une sorte d'«hypersimplification émotive» (Allen Tate). Toutefois, ce «désordre originel et fondamental» qui caractérise l'esprit de Crane ne serait-il pas, comme l'explique encore Tate, celui-là même qui caractérise notre propre esprit moderne? De ce point de vue, l'échec même du livre, l'énorme amas de choses confuses qu'il brasse, fonderait, lui

cet échec, le mythe américain et ressemblerait à l'Amérique même: a-historique et narcissique, confuse et prolixie dans ses choix spirituels et intellectuels, métissée d'âme et de corps, mais étonnamment remuante et par moments tout à fait splendide.

Car en dépit du décalage du texte par rapport à son argument initial, le *Pont* comprend de très beaux et longs passages où s'entend le plus souvent la respiration vaste et large de Whitman, le *Meistersinger* de Crane, et qui emportent irrésistiblement. Et la traduction, qu'on dit ici adaptation, due à François Tétreau, est d'une maîtrise exceptionnelle. L'écriture de Crane, on s'en doutera, est profuse et variée, son vocabulaire énorme, ses rythmes changeants qui vont de l'élégie à la conversation de taverne; toute cette écriture, follement romantique, aurait pu sombrer, elle aussi, dans une autre confusion, en ajouter aisément à celle qui préexiste déjà. Mais Tétreau a un sens très juste de la langue et tient, je dois dire, très haut la barre. Comme on souhaiterait, dans sa traduction, un choix d'autres poèmes de Crane, souvent très impressionnants. Car, malgré sa mort prématurée (le poète s'est suicidé à l'âge de trente-trois ans), il a laissé une œuvre importante qui, sans doute plus qu'au *mythe* de l'Amérique, contribue à cette image de la ville comme fastidieux désordre, le symbole essentiel du monde moderne.