

Philippe Romanski

**D. H. LAWRENCE ET EZRA POUND
Une (petite) histoire de point de vue**

Dans un singulier mouvement dialectique d'admiration et de mépris, de don et de rejet, les regards de Lawrence et de Pound semblent obstinément refuser la convergence, soit parce que ces regards sont « faussés », soit parce que lorsque l'un pose les yeux sur l'autre, ce dernier, différent ou/et indifférent, détourne les siens. C'est ainsi, qu'à chacune de leur rencontre, l'espace d'incommunicabilité entre les deux hommes s'agrandit toujours un peu plus.

Ses lettres en témoignent de façon très nette, Lawrence se passionne très tôt pour l'Amérique et la littérature américaine. Son premier contact avec Pound, à la mi-novembre 1909, ne peut que l'enthousiasmer. « He is a well-known American poet, a good one », écrit-il à Louie Burrows [Lawrence, *Letters* 1.145]. Cet œil admiratif, c'est aussi celui d'un écrivain débutant, plein d'éloges pour un artiste déjà confirmé et qui, pourtant, a le même âge. À vingt-quatre ans, Pound a, en effet, quatre recueils de poèmes à son actif (*A Lume Spento, A Quinzaine for This Yule, Personæ, Exultations*), alors que Lawrence, en revanche, n'a publié, à cette époque, qu'une seule nouvelle, dans un journal régional, et, tout récemment, grâce à Ford Madox Hueffer, cinq poèmes dans *The English Review*. Pound est de plus, remarque Lawrence, en rappelant une fois encore sa nationalité, « an American Master of Arts and a professor of the Provençal group of languages, and he lectures once a week on the Minstrels [at] the London polytechnic » [Lawrence, *Letters* 1.145]. Lawrence, lui n'est détenteur que d'un simple « teacher's certificate » et enseigne dans une petite école de Croydon. Pound fréquente les salons littéraires [Lawrence, *Letters* 1.145], Lawrence en meurt d'envie [Lawrence, *Letters* 1.103].

D'emblée, les deux hommes s'interprètent de manière erronée, car aveuglés par un engouement ou un dédain extrême. Ainsi, pour Lawrence, Pound est un « génie » qui se caractérise par son « absence de timidité » [Lawrence, *Letters* 1.145]. Pour qui connaît l'excentricité de Pound, déjà remarquable et remarquée en 1909, la litote lawrencienne trahit un impressionnant contresens herméneutique — contresens / cécité qui, toutefois, est très vite corrigé. Bachelard l'a démontré, l'habitat est un diagramme de psychologie qui peut guider le poète dans l'étude de l'intimité d'autrui [Bachelard 51]. La topo-analyse à laquelle se livre Lawrence en pénétrant dans le logement, « le coin du monde » du poète américain le conduit à mettre en relief, de façon encore

inconsciente, l'aspect faussement conventionnel du lieu et, par là même, l'affectation de Pound : « He lives in an attic, like a traditional poet—but but the attic is a comfortable well-furnished one » [Lawrence, *Letters* 1.145]. Si pour le narrateur du *Voyage au bout de la nuit*, les vêtements sont un écran, un masque [Céline 426], pour Lawrence, ils sont, au contraire, tout comme la « maison », autant d'indices visibles de l'homme intérieur. En juin 1910, dans une lettre adressée à Grace Crawford, c'est grâce aux « habits » que Lawrence découvre, met à nu la véritable personnalité de Pound. Il s'attarde, en effet, de manière significative, sur la nouvelle coupe de cheveux de ce dernier, sur l'aspect de sa cravate (« a tie of peach-bloom tint and texture »), sur la couleur de sa chemise (« a dark blue cotton shirt ») ainsi que sur le style de son couvre-chef (« a panama hat ») [Lawrence, *Letters* 1.165]. « What is the guise?— a sort of latest edition of jongleur? » s'interroge Lawrence au sujet de cet accoutrement [Lawrence, *Letters* 1.165]. Les subtilités sémantiques de « guise » (Voir *O.E.D* : « 4. Style or fashion of attire or personal adornment ; condition with regard to dress ; attire costume, garb [...]. 5. External appearance, aspect, semblance ») ou certaines connotations du mot « jongleur » (si le terme réfère, comme l'indique James Boulton dans sa note [Lawrence, *Letters* 1.165], à l'intérêt que montre Pound pour la poésie provençale et les troubadours, il renvoie, de façon plus général, au monde de la représentation) sont révélateurs d'une relecture approfondie et soulignent, ainsi, de façon discrète, les capacités pleinement retrouvées de Lawrence à pouvoir décoder les signes. La parution de *The White Peacock* en 1910 corrobore cette analyse ; il nous faut, néanmoins, savoir, à notre tour, lire entre les lignes pour identifier le « modèle » de l'homme de lettres auquel le narrateur fait brièvement allusion au chapitre VII de la troisième partie :

When I went down to Eberwich in the March succeeding the elections, I found several people staying with my sister. She had under her wing a literary fellow who affected the « Doady » style — Dora Copperfield's « Doady ». He had bunches of half curly hair, and a romantic black cravat ; he played the impulsive part, but was really as calculating as any man on the stock-exchange. [*White Peacock* 465, mes italiques.]

Un nouvel élément fondamental apparaît dans cette citation ; très vite, Lawrence associe non seulement Pound au monde du spectacle mais également à celui de l'argent et des affaires— double association que Lawrence, une fois encore, en juin 1910, met en lumière, lorsque Pound lui confie son intention de retourner vivre, pour un temps, aux États-Unis, afin de remédier à l'état déplorable de ses finances. La réaction de Lawrence est des plus incisives : « I ventured that he should run a Cinematograph-: a dazzling picture palace » [Lawrence, *Letters* 1.166]. Cette réflexion prend, bien évidemment, toute sa dimension, lorsque nous savons que, pour Lawrence, les salles de cinéma sont des royaumes kaléidoscopiques d'ombres et d'abstractions, où les spectateurs se rendent afin d'exister par procuration [Lawrence, *Mornings in Mexico* 50-53]. Pound illusionniste, Pound maître du vide. Si l'admiration dégénère en raillerie, elle conduit aussi, avec plus de subtilité, au désir parodique. Lawrence a des dons d'imitateur et, d'après David Garnett, Pound est au nombre des premières « victimes » : « He told you that he had once seen Yeats or Ezra Pound for half an hour in a drawing room, and straightaway, Yeats or Pound appeared before you » [*Norman* 52].

Lawrence se désintéresse vite de Pound en tant qu'individu, mais encore plus vite de Pound en tant qu'écrivain. En fait, un abîme poétique s'est ouvert dès leur première rencontre. « His god is beauty, mine life » est en fait l'unique jugement porté par Lawrence sur l'écriture poundienne [Lawrence, *Letters* 1.145]. La frontière que veut tracer Lawrence entre son art et celui de Pound n'est pourtant pas si nette que cela, puisque, tout au moins au début, les théories littéraires de l'un et de l'autre comportent des similitudes essentielles. Cependant, si les poètes se rejoignent dans leur désir commun de découvrir de nouveaux rythmes et d'abolir les conventions, leur manière respective d'exprimer ce désir diffère souvent très sensiblement. Il est facile d'imaginer combien Lawrence peut être choqué par des affirmations telles que « I believe in technique as the test for a man's sincerity » [Pound, *Literary Essays* 9] ou « Good writing is writing that is perfectly controlled » [Pound, *Literary Essays* 50]. Lawrence, en effet, jette précisément l'anathème sur la tendance dépersonnalisante de tout système « esthétique », de toute technique. La sincérité poétique, c'est, pour lui, d'abord et avant tout, « a quickening spontaneous emotion » [Lawrence, *Letters* 1.63]. Toute tentative de contrôle du « démon » [Lawrence, *Complete Poems* 28], de ce chaos intérieur qu'est l'expression poétique ne peut aboutir qu'à une falsification de la réalité : « There is some confusion, some discord. But the confusion and the discord only belongs to reality as noise belongs to the plunge of water » [Lawrence, *Complete Poems* 184]. Inutile de souligner, dans ces conditions, l'impossibilité pour Lawrence d'accepter les analogies répétées de Pound entre le travail du poète et celui du scientifique [Pound, *Literary Essays* 52, Pound, *ABC of Reading* 17]. Ces deux approches radicalement opposées expliquent, sans doute, la disparition rapide du nom de Pound dans la correspondance de Lawrence et, à fortiori, son absence pure et simple dans ses écrits théoriques et critiques.

Chez Pound, curieusement, le mouvement est inverse. Tout commence par de l'arrogance et la condescendance. À ses yeux, Lawrence n'est qu'un représentant, à peine dégrossi, de la classe ouvrière dont les capacités intellectuelles et langagières restent à définir : « Would you speak to him just the same as any other man, or would you make a difference ? » demande Pound à Hueffer lors de cette première soirée avec Lawrence. Si Lawrence, le personnage, ne cesse de lui être des plus antipathiques (« detestable person » [Pound, *Selected Letters* 17]), la modernité de Lawrence, le poète, éveille, très tôt, sa curiosité. Les quelques poèmes de Lawrence publiés dans *The English Review* en 1909 sont à l'origine d'un des rares jugements laudatifs de Pound : « I think he learned the proper treatment of modern subject before I did. » [Pound, *Selected Letters* 17.]

Le regard de Pound sur Lawrence, l'artiste, est, cependant, un regard constitué de plusieurs *points de vue*, un mélange d'hyperboles élogieuses et de sévères critiques dépréciatives. Lorsque paraît *Love Poems and Others*, Pound l'accueille avec deux comptes rendus — mi-blâmes, mi-dithyrambes — un pour *Poetry* en juillet 1913 et l'autre pour *The New Freewoman* en septembre de la même année. D'après Pound, l'amour ne peut être décrit par Lawrence qu'en des termes trop crus ou qui, appartenant à un registre impropre, sont susceptibles de donner des haut-le-cœur. Pound est un des premiers, avec Edward Thomas

[*Draper* 51-52], à mettre l'accent sur l'étrange traitement poétique de l'amour chez Lawrence, parfois, il est vrai, à la limite de l'intérêt malsain et morbide, si ce n'est du sadisme. Or, si Pound songe probablement à des poèmes tels que « Cherry Robbers », « Renaissance », « Love on the Farm », « Lightning » ou « Lilies in the Fire », il ne cite aucun de ces titres afin d'illustrer son propos. *Ceil pour œil*, dent pour dent, Pound, à son tour, préfère, lui aussi, parodier et caricaturer Lawrence : « I touched her and she shivered like a dead snake », « I touched her and she came off in scales » [Pound, *Literary Essays* 387], ou encore, « Her lips still mealy with the last potato » [*Draper* 53], sont autant d'exemples de ce qu'il appelle « the typical Laurentine line » [Pound, *Literary Essays* 387]. Les critiques négatives sont nombreuses et acerbes, particulièrement dans le compte rendu de septembre. Pound affirme, en effet, que globalement, la poésie de Lawrence n'est pas à la hauteur de son œuvre en prose et que de gros efforts s'imposent afin de corriger le caractère choquant de certaines rimes ainsi que le choix mal avisé de la moitié des termes utilisés. Coexistent avec ces réprimandes des propos flatteurs : « there is no English poet under forty who can get within shot of him » [Pound, *Literary Essays* 387], « Mr Lawrence's book is the most interesting book of poems of the season » [*Draper* 53]. Les comparaisons avec la poésie de John Masefield (« It is what Masefield would like to do and can not » [Pound, *Literary Essays* 387]), avec celle de Rudyard Kipling (« Kipling has never done it as well in verse » [Pound, *Literary Essays* 387]) ou même avec la peinture de Rembrandt (« It is no more possible to quote from them as illustration than it would be to illustrate a Rembrandt by cutting off two inches of canvas » [Pound, *Literary Essays* 387]) sont des plus élogieuses. Pound, en outre, dit admirer le naturalisme et l'aspect dialectal de poèmes tels que « Violets » ou « Whether or Not », dans lesquels se déroule une histoire qui, narrée avec vigueur, évite de tomber dans ce qu'il qualifie de « music-hall sentiment » [*Draper* 54].

Si, à cet endroit, Pound joue le rôle du maître qui, d'une main, châtie et, de l'autre, récompense, il ne faut pas s'attendre, pour autant, à voir Lawrence adopter celui du disciple obéissant — même si certains éléments peuvent paraître troublants. En septembre, Pound condamne, en effet, Lawrence pour son utilisation, dans le poème intitulé « Morning Work », de « Morn's crystalline frame of blue », image, dit le critique américain, appartenant au « ancient kingdom of ornaments and block phrases » [*Draper* 54]. Dans l'édition de 1928 de ses *Collected Poems*, Lawrence modifie la teneur de ce vers pour « the high crystalline frame / Of day » [Lawrence, *Complete Poems* 72]. Rien, néanmoins, ne nous permet de conclure, même implicitement, comme R. P. Draper, que ce changement est la marque d'une quelconque influence poundienne. Quinze années, ne l'oublions pas, séparent les deux ouvrages et cette correction n'est peut être aussi, à l'instar de nombreuses autres « révisions » dans ce même poème et dans d'autres, que le fruit d'une réflexion personnelle. Plus généralement, il nous semble ridicule de tenter de démontrer, ou encore d'insinuer, comme K. L. Goodwin, une possible influence stylistique de Pound sur Lawrence [Goodwin 187], car aucun indice textuel sérieux ne peut étayer un tel raisonnement. Il est, en revanche, possible de parler de l'énorme influence poundienne sur la carrière littéraire de Lawrence — aspect singulièrement négligé à la fois par les commentateurs de Pound et de Lawrence.

Ainsi dès l'article du mois de juillet, Pound exige le prix Polignac pour Lawrence : « If this book does not receive the Polignac prize a year from this November, there will be due cause for scandal » [Pound, *Literary Essays* 388]. Pound va, en fait, même plus loin en demandant à Lawrence de lui faire parvenir trois ou quatre exemplaires afin de les remettre aux membres du comité de lecture [Lawrence, *Letters* 2.132]. Lawrence se déclare ravi des démarches entreprises par Pound mais ne se montre pas plus reconnaissant que cela : « I don't know what the Polignac award is, but I shall be very glad to have it » [Lawrence, *Letters* 2.131].

Que Pound veuille attirer l'attention sur la poésie de Lawrence ne signifie en aucune manière qu'il apprécie *personnellement* cette écriture ; l'artiste et critique américain se veut « découvreur » et promoteur de nouveaux talents, mais ce zèle prosélyte n'implique pas, dans le cas de Lawrence, sa propre conversion: « Lawrence, as you know, gives me no particular pleasure », écrit-il à Harriet Monroe [Pound, *Selected Letters* 22]. Son article de septembre — à la différence de celui de juillet — est, cependant, parsemé de divers procédés rhétoriques visant à préciser que les critiques négatives n'engagent que lui : « at least we presume », « my personal distastes », « his (to me) offensive manners of rhyming » [Draper, 53]. Cette généreuse capacité à reconnaître mérite et distinction à une œuvre pour laquelle il n'éprouve, lui même, aucune attirance particulière a été maintes fois soulignée par T. S. Eliot. Le désintéressement de Pound n'est, toutefois, pas total. Promouvoir un artiste peut être, aussi, une façon de s'auto-promouvoir. Lawrence, d'ailleurs, perçoit très vite, derrière cette bienveillance qu'il juge trop démonstrative et donc suspecte, le rôle d'animal de foire / faire-valoir que semble vouloir lui faire jouer Pound-Barnum : « The Hueffer-Pound faction seems to be inclined to lead me round a little as one of their show-dogs » [Lawrence, *Letters* 2.132]. De plus, Pound, qui, à l'époque, travaille pour *Poetry*, *The Smart Set* et *The Egoist* (anciennement *The New Freewoman*) — revues pour lesquelles il est chargé de trouver de nouveaux talents — a compris que Lawrence était, objectivement, une valeur sûre. L'énergie que dépense ce factotum intéressé est, néanmoins, remarquable. En juin 1913, il tente, en vain, de faire publier un certain nombre de nouvelles, dont « Once », dans *The Smart Set*. Après avoir essuyé le refus du rédacteur en chef, W. H. Wright, Pound essaie de convaincre, également sans succès, Dora Marsden et Harriet Shaw Weaver, les responsables de *The Egoist*, d'accepter « Once ». Lors de ce même mois, Pound réussit à placer auprès de *The Smart Set* deux nouvelles: « The Christening » et « The Shadow in the Rose Garden » [Lawrence, *Letters* 2.132]. C'est encore grâce à Pound que paraissent dans *Poetry*, en janvier 1914, des poèmes intitulés « Green », « All of Roses », « Fireflies in the Corn », « A Woman and Her Dead Husband », « The Wind, the Rascal », « The Mother of Sons », « Illicit » et « Birthday » [Lawrence, *Letters* 2.56]. En avril 1914, Pound est également responsable de la parution dans *The Egoist* de quatre autres poèmes, « Song », « Early Spring », « Honeymoon » et « A Winter's Tale » [Lawrence, *Letters* 2.156].

La réponse de Lawrence aux « efforts » de Pound est largement négative. Une fois admis dans les pages de ces revues, Lawrence « court-circuite » très vite Pound et traite directement avec les rédacteurs en chef. Cette attitude ajoutée à la prise de position de

Lawrence dans le conflit qui oppose Pound à sa compatriote, Amy Lowell, en 1914-1915, ne peut que creuser le fossé entre les deux hommes. Suite à la parution de *Des Imagistes*, l'anthologie de Pound, et en dépit des mises en garde de ce dernier, Amy Lowell, soucieuse de consolider sa position au sein du mouvement imagiste, décide de publier sa propre anthologie. Son idée est simple, réutiliser si possible les mêmes poètes et— là est la différence— donner à chacun un espace équivalent dans l'ouvrage. Lowell découvre une toute nouvelle recrue en la personne de Lawrence. L'indignation de Pound lorsqu'il découvre la contribution de Lawrence à cette entreprise concurrente est aisément concevable. Tout d'abord, c'est grâce à lui qu'ont pu être publiés pour la première fois quatre des sept poèmes inclus dans *Some Imagist Poets: An Anthology* (« Illicit », « Fireflies in the Corn », « A Woman and Her Dead Husband », « Green »). De plus, Pound n'a jamais considéré Lawrence comme un imagiste [Pound, *Selected Letters* 48]. Sa participation dans cette anthologie, ainsi que dans celles qui vont suivre, est, pour lui, la preuve que le mouvement imagiste est devenu un « fourre-tout » très éloigné de l'idée de départ [Pound, *Selected Letters* 40]. La présence de Lawrence est, à dire vrai, des plus surprenantes, d'une part parce qu'il collabore aussi, depuis 1912, aux anthologies des poètes dit « géorgiens » — poètes qui, ainsi que le remarque Richard Aldington, professent le plus grand mépris pour les imagistes [Nehls 1.235] — et d'autre part parce que Lawrence, lui-même, ne s'est jamais identifié aux imagistes, comme il ne s'est jamais, non plus, vraiment identifié aux géorgiens [Nehls 1.237]. Comme en témoignent de nombreuses lettres [Lawrence, *Letters* 2.200-17], il a, à cette époque, de grosses difficultés financières que l'imagisme — ou toute autre plate-forme littéraire susceptible d'assurer un revenu — peut aider à résoudre. C'est en des termes très justes que Pound analyse le pragmatisme lawrencien : « Lawrence was never an Imagist. He was an *Amyg*ist » [Pound, *Selected Letters* 212]. Lawrence poussera le cynisme encore plus loin en affirmant, bien des années plus tard, qu'il n'y a jamais eu de mouvement imagiste, sauf pour ceux qui ont cru ou donné l'impression de croire aux tours de passe-passe du charlatan-poète et de son élève frondeur, Amy Lowell : « It was all an illusion of Ezra Pound—and was nonsense » [Nehls 1.237].

À partir de ce moment, Lawrence descend très bas dans l'estime de Pound. Il n'est plus, comme en 1914, l'égal de James Joyce, mais un écrivain bien inférieur, ennuyeux, et, de surcroît, stupide et borné [Pound, *Selected Letters* 122]. Fait curieux, Pound est encore, en 1920, à l'origine de la publication dans *The Dial* de deux nouvelles « Adolf » et « Rex ». Cependant, dans la lettre qu'il envoie à T. E. Lawrence, cet acte est décrit en termes très éloquents : « and two stories (or something) by D. H. Lawrence have been accepted... through no particular fault of mine save that I asked Aldington to ask D.-H.-L. to send 'em in. » [Pound, *Selected Letters* 155.] Manifestement, Pound fait maintenant preuve d'une indifférence totale en ce qui concerne la nature exacte de ces deux textes (« something »). De plus, faire imprimer les écrits de Lawrence semble, à ses yeux, relever de la faute à peine avouable qu'il est préférable d'imputer à autrui.

Lawrence ne révisera jamais son jugement sur Pound. L'inverse n'est pas exact. Toutefois, lorsque Pound, en 1931, tourne de nouveau les yeux en direction de Lawrence, ce dernier a fermé les siens

définitivement depuis déjà plus d'un an. Bien que refusant toujours de partager les conceptions lawrenciennes sur la littérature, Pound est alors prêt à reconnaître que ce sont précisément ces *optiques*, ces points de vue différents qui font la richesse d'une existence : « Life wd. [sic] have been (in my case) much less interesting if I had waited till Joyce, Lewis, Eliot, D. H. Lawrence, etc. complied with what my taste was in 1908 » [Pound, *Selected Letters* 234-35].

ŒUVRES CITÉES

- Bachelard, G. *La Poétique de l'espace*. Paris: P. U. F., 1992.
- Carpenter, H. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*. London: Faber, 1988.
- Céline, L.-F. *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard, 1990.
- Draper, R. P., ed. *D. H. Lawrence. The Critical Heritage*. Londres/Boston: Routledge & Kegan Paul, 1970.
- Goodwin, K. L. *The Influence of Ezra Pound*. Londres: Oxford U. P., 1966.
- Lawrence, D. H. *The Complete Poems*. Collected and Edited with an Introduction and Notes by V. de Sola Pinto & W. Roberts. Londres: Heinemann (The Phœnix Edition of D. H. Lawrence), 1972, 2 vol.
- . *The Letters of D. H. Lawrence*. Vol. 1-: September 1901-May 1913. Ed. J. T. Boulton. Cambridge: Cambridge U. P., 1979. Vol. 2-: June 1913 - October 1916. Ed. J. Zytaruk & J. T. Boulton. Cambridge: Cambridge U. P., 1981.
- . *Mornings in Mexico*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- . *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Edited with an Introduction by E. D. McDonald. Londres: Heinemann, 1961.
- . *The White Peacock*. Londres: Heinemann, 1931.
- Nehls, E. D. *H. Lawrence: A Composite Biography*. Gathered, Arranged and Edited by E. Nehls. Madison (Wis.): U. of Wisconsin P., 1957-1958-1959, 3 vol.
- Norman, C. *Ezra Pound*. New York: MacMillan, 1960.
- Pound, E. *ABC of Reading*. Londres: Faber, 1963.
- . *Literary Essays*. Ed. T.S. Eliot. Londres: Faber, 1954.
- . *Patria Mia*. Chicago: Ralph Fletcher Seymour Press, 1950.
- . *Selected Letters 1907-1941*. Ed. D. D. Paige. Londres: Faber, 1971.
- Sutton, W., ed. *Ezra Pound. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs (N.-J.): Prentice Hall, 1963.