



**“THE TRUE AMERICA, HEIR OF THE PAST SO GRAND...”
WALT WHITMAN ET L’ÉPOPÉE AMÉRICAINE**

MARC BELLOT

Université de Picardie – IUT de l’Oise.

C’est le 7 septembre 1871 que Walt Whitman fut invité par les organisateurs de ‘the American Institute’ de New York à lire un poème le jour de l’inauguration de la quarantième exposition consacrée aux réalisations de l’industrie américaine. Pour l’occasion, Whitman composa un grand poème qu’il intitula ‘Song of the Exposition’ et qui est un hymne à la gloire du machinisme et de la technologie triomphante. Dans une tonalité grandiloquente, où le lyrique le dispute au bathos, le poète célèbre ‘[the] great cathedral [of] sacred industry’ [LG, v. 78 : 199] et professe d’exalter ‘the present and the real’ et d’enseigner à l’homme ordinaire ‘the glory of his daily walk and trade’ [LG, v. 139-140 : 202]. Et c’est ainsi que se déroule le long de versets à la prosodie libérée le spectacle tonitruant du Nouveau Monde porté par les clameurs conquérantes de son industrie, les réalisations prodigieuses de son inventivité technologique et les réalisations grandioses de son petit peuple besogneux.

La poétique de la modernité

L’intronisation du progrès technique en poésie, pourtant, n’allait pas de soi et bien peu de poètes contemporains de Whitman trouvaient grâce à l’industrialisation galopante qui portait atteinte aux charmes bucoliques d’une nature idéalisée : l’intrusion des usines et du chemin de fer, la main mise de la rationalité scientifique et du matérialisme ambiant ne trouvait guère d’adeptes dans les rangs des poètes romantiques européens et même américains. Melville, Cooper, Hawthorne, Thoreau, étaient tous, à des

degrés divers, hostiles à l'intrusion de ce que le critique Leo Marx nomme dans une formule saisissante « la machine dans le jardin ». Et même le maître à penser de Whitman, le philosophe Emerson, qui se rendit célèbre en 1836 par la publication de *Nature*, le traité philosophique à la base du transcendantalisme américain, ne voyait aucune grâce à l'avènement en Amérique de la révolution industrielle. Dans l'essai 'Spiritual Laws' de 1841, il déclarait : 'Our society is encumbered by ponderous machinery' [RWE 152].

Ce qui constitue de prime abord l'originalité de Walt Whitman est donc bien qu'il fut le premier à traduire la rhétorique de la modernité dans le langage poétique, et bien que les odes lyriques à la gloire du sublime des paysages américains abondent dans le recueil des *Feuilles d'Herbe*, le poète rend un hommage fervent à la version industrialisée de l'idéal pastoral. Pour Whitman, le progrès technique est la matérialisation du progrès général des sociétés, l'évidence du dynamisme de la jeune nation américaine et le signe visible de la perfectibilité de l'homme. La figure emblématique du 'earnest mechanic' qui parsème les poèmes, ainsi que les innombrables odes à la 'constructiveness of [the] race', les catalogues des 'occupations' à la gloire du petit peuple besogneux attestent de l'enthousiasme du poète devant la vitalité du pays. 'Hurrah for positive science! Long live exact demonstration!' dit assez la foi optimiste dans le progrès des sciences et des techniques [LG, "Song of Myself" v. 485 : 51]. Le poème 'Passage to India' (1868) est à cet égard révélateur : les grandes réalisations technologiques du siècle sont dans la continuité de celles du passé et s'inscrivent dans le mouvement ascensionnel de la chronologie universelle qui fait de la jeune nation américaine le maillon incontournable de la dialectique de l'histoire :

Singing the great achievements of the present,
Singing the strong light works of engineers,
Our modern wonders, (the antique ponderous Seven outvied),
In the Old World the east the Suez canal,
The New by its mighty railroads spann'd,
The seas inlaid with eloquent gentle wires;
Yet first to sound, and ever sound, the cry with thee O Soul,
The Past! the Past! the Past!
[LG, 'Passage to India', v. 1-9 : 411].

Le poème désigne l'âge de la machine comme précurseur à l'avènement d'une nouvelle ère spirituelle qui réconciliera l'homme avec la nature, accomplissant ainsi le cycle complet de l'histoire. C'est donc un culte optimiste et enthousiaste qu'il faut vouer à la science positive et à la

technologie [LG, 'A worship new I sing', v. 36 : 412]. Le progrès technique est ainsi perçu comme l'étape à la fois matérielle et spirituelle dans la marche de l'humanité vers sa divinisation.

Le paradoxe émersonien

C'est paradoxalement la pensée d'Emerson que l'on retrouve à la genèse de cette audacieuse poésie qui met en vers '[the] thud of machinery and shrill steam-whistle' des 'drain pipes and gasometers' [LG, 'Song of the Exposition', v. 55-56 : 198]. Dans l'essai de 1844 'The Poet', le philosophe établissait un tissu de correspondances entre la beauté sensible des phénomènes naturels et l'intuition poétique, pour en arriver à la conclusion que cette médiation était singulièrement absente de la terre américaine dont la description juxtaposait précisément la vocation à la transcendance et le sublime des paysages. Le Nouveau Monde, de par sa jeunesse même, n'avait pas encore été chanté. La phrase fameuse 'I look in vain for the poet whom I describe' attestait de cette béance que le génie du jeune Whitman n'aurait de cesse de combler. Car de toutes les modalités poétiques qui auraient pu illustrer ses théories, le Maître choisit précisément de désigner l'Amérique comme champ d'action privilégié du poète, donnant ainsi l'impression que l'ensemble de l'essai ne tendait que vers cette conclusion :

We have yet had no genius in America, with tyrannous eye, which knew the value of our incomparable materials [...] the northern trade, the southern planting, the western clearing, Oregon and Texas, are yet unsung. Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination, and it will not wait long for metres. [RWE, 'The Poet' : 224].

Pour Emerson, le rôle du poète était d'exalter l'originalité, le génie propre de l'Amérique, de l'émanciper des modèles esthétiques de la vieille Europe. Emerson militait moins en effet pour une reconnaissance politique de l'Amérique sur la scène internationale que pour son désenclavement intellectuel et surtout moral : l'émergence d'un 'sentiment américain' [RWE, 'The Young American' : 626], versant patriotique du sentiment moral individuel, conduisait « explicitement à la mise en place du concept « d'exceptionnalité » capable de faire fusionner le sentiment du sublime induit par la nature avec celui de destin transcendant et de progrès moral. L'idée d'Emerson, en définitive, était de considérer la terre américaine comme un éden potentiel où l'expansion des vertus de l'individualité conduirait au salut des âmes. Les distances prises vis-à-vis des modèles non américains, que l'histoire avait finalement pervertis, attestaient de la

méfiance instinctive pour les valeurs décadentes de l'Ancien Monde. Plutôt que d'inscrire la destinée manifeste de l'Amérique dans la continuité historique, Emerson prônait la référence à l'exceptionnalité américaine comme une césure dialectique devant concourir à enraciner dans son sol les valeurs morales transcendantes porteuses des espoirs de l'humanité. Il fallait sevrer l'Amérique de son passé européen, l'affranchir du poids toxique des traditions pour qu'elle prenne un essor illimité. C'est la conclusion de l'essai 'The American Scholar', qui revendique le retour aux vertus spécifiques du moi national : 'We have listened too long to the courtly muses of Europe [...] The mind of this country, taught to aim at low objects, eats upon itself.' [RWE 70-71].

Whitman, de prime abord, accepta le postulat : 'I will put in my poems that with you is heroism upon land and sea, / And I will report all heroism from an American point of view.' [LG, v. 84-85 : 19]. Mais pour le poète, l'Amérique n'était pas qu'une topographie de la transcendance morale, elle se singularisait par l'avènement de la rationalité scientifique portée par ses foules besogneuses débarquées en Amérique, poussées par le vent de l'histoire. Pour Whitman, il ne s'agissait pas de renier le passé, ni le génie des autres civilisations dont il avait été abondamment nourri, mais plutôt d'établir une filiation historique, l'Amérique étant l'héritière et la dépositaire du génie de l'humanité qui culminait ainsi sur son sol : 'In the name of these States shall I scorn the antique? / Why these are the children of the antique to justify it.' [LG, 'Starting from Paumanok', v. 53-54 : 17]. En opérant ce virage spéculatif, Whitman dut réinvestir le langage poétique, le soumettre à la contrainte prosodique de faire advenir sur le sol d'une Amérique émergente le génie propre des grandes civilisations du passé, en d'autres termes, d'arrimer la jeune nation à la chronologie universelle. C'est tout naturellement les procédés du discours de l'épique ajointés à l'ampleur du vers libre qui chanteront le mieux l'intronisation de la jeune nation dans le grand continuum transhistorique.

L'épopée américaine

C'est ainsi que le long poème déjà cité à la gloire de l'Amérique industrielle, 'Song of the Exposition', de tonalité épique, fait cohabiter sans vergogne les figures tutélaires de la créativité de l'Ancien Monde avec les réalisations modernes du nouveau. Le poème s'ouvre ainsi sur une invocation à la Muse éternelle, celle qui avait si bien chanté les exploits des héros grecs et romains, des rois chrétiens, des anges et des démons du paradis et de l'enfer, en Europe et en Asie. Cette Muse, qui s'ennuyait sur les pentes enneigées du Parnasse, était donc sommée de fermer boutique et de

venir à tire d'aile reprendre du service en Amérique, arrimant du même coup la jeune nation à la chronologie universelle :

Come Muse migrate from Greece and Ionia,
Cross out please those immensely overpaid accounts,
That matter of Troy and Achille's wrath, and Aeneas', Odysseus' wanderings,
Placard 'Removed' and 'To Let' on the rocks of your snowy Parnassus,
Repeat at Jerusalem, place the notice high on Jaffa's gate and on Mount
Moriah,
The same on the walls of your German, French and Spanish castles, and
Italian collections,
For know a better, fresher, busier sphere, a wide, untried domain awaits,
demands you.
[LG, Song of the Exposition, v. 15-21 : 196].

Les temps ont changé. Les héros ne sont plus les orgueilleux Ulysse et Achille, les fougueux Godefroy de Bouillon ou les archanges déçus d'une guerre des étoiles. La distanciation ironique—voire moqueuse—est d'emblée perceptible. Elle déstabilise l'assise traditionnelle du mode épique en la personne même de ses héros. Désormais, c'est dans le petit peuple laborieux, dans les humbles occupations, dans la simplicité même du quotidien qu'il faudra chercher la véritable noblesse, la seule capable de transcendance. Et c'est ainsi que notre Muse se retrouve, après son long voyage, dans les cuisines du Nouveau Monde:

I say I see, my friends, if you do not, the illustrious emigré, [...]
By thud of machinery and shrill steam whistle undismay'd,
Bluff'd not a bit by drain-pipe, gasometers, artificial fertilizers,
Smiling and pleas'd with palpable intent to stay,
She's here, install'd amid the kitchen ware!
[LG, Song of the Exposition, v.54-59 : 198].

La cuisine métaphorique, déflation ironique du signifié épique, les clameurs anachroniques de l'industrie conquérante, sont au coeur même de la thématique de la mythification. Les humbles ustensiles d'un petit peuple laborieux sont tout aussi dignes de l'épopée et peuvent briller du même éclat que les armes d'Achille. Le référentiel du sublime, véritable « imposition des mains » sacralisante, investit alors la réalité sensible. Fort de la caution poétique rénovée de la Muse, le moi poétique peut alors faire entendre sa voix prophétique: de rhapsode, le poète devient démiurge, l'aède chausse les bottes du héros épique et implique ses auditeurs-lecteurs dans l'épopée en marche:

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.
[LG, *Song of Myself*, v. 1 - 3, p. 28].

Car la stratégie whitmanienne s'oriente vers des formes ouvertes plutôt que fermées. A l'épopée traditionnelle qui raconte des exploits déjà anciens et parfaitement délimités, l'épique whitmanienne est un acte créateur qui se déroule sous les yeux mêmes du lecteur et qui engage l'active participation de ce dernier, à un point tel qu'il est légitime de considérer le 'you' du lecteur comme l'ultime héros de l'épopée des *Feuilles d'Herbe*. 'I' et 'you' engagent le poète et la nation dans le processus de création démocratique, révélant aux acteurs mêmes du drame le sens d'une histoire imperceptible au commun des mortels et qui pourtant les entraîne dans le schème transcendant de l'universel. La Muse, devenue américaine, ayant perdu au passage le rôle traditionnel d'inspiratrice que Dante, Virgile, Le Tasse, Camões et d'autres invoquaient respectueusement pour sublimer leurs facultés poétiques, symbolise désormais le lien parabolique qui relie le monde ancien des héros fatigués et des palais des élites. au monde nouveau d'hommes humbles, obscurs, ordinaires, mais qui, transcendés par la lumière de la liberté, sont devenus les bâtisseurs prométhéens d'une orgueilleuse démocratie fondée sur le triomphe de la rationalité scientifique :

We do not blame thee elder World, nor really separate ourselves from thee,
(Would the son separate himself from the father?)
Looking back on thee, seeing thee to thy duties, grandeurs, through past ages
bending, building,
We build to ours to-day.

Mightier than Egypt's tombs,
Fairer than Grecia's, Roma's temples,
Prouder than Milan's statued, spired cathedral,
More picturesque than Rhenish castles-keeps,
We plan even now to raise, beyond them all,
Thy great cathedral sacred industry, no tomb,
A keep for life for practical invention.
[LG, 'Song of the Exposition', v. 68-78 : 199].

Cette continuité historique ne va pas sans heurts. Ponctuée de conflits et de combats chantés par la geste épique, elle atteint son aboutissement dans l'avènement de la rationalité démocratique. En ce sens, elle témoigne de la

préoccupation du poète pour une dialectique de type hégélien, qui voit dans la sursomption des soubresauts historiques le sens même du progrès humain. Whitman l'a bien compris, qui relate avec des accents épiques les conflits qui ont jalonné la marche vers la démocratie—la Guerre d'Indépendance, tout d'abord, celle qui a conquis la liberté et qui a donné corps à la nation américaine dont l'unité s'est forgée dans le sang des héroïques combattants—conflits qui, de surcroît, offrent, selon les mots de Hegel 'la situation la plus convenable pour l'épopée' [HEGEL, p. 129].

C'est ainsi que les *topoi* de l'épique furent appelés à la rescousse pour tenter de faire accéder à la dimension mythique les conflits qui ponctuèrent l'histoire récente de la jeune nation. Le 27 août 1776 eut lieu la bataille de Brooklyn, le premier conflit de la Guerre d'Indépendance. Elle se solda par la défaite des rebelles américains et l'emprisonnement de plusieurs milliers d'entre eux dans des bateaux-prisons ancrés dans la baie de Wallabout. Les conditions de détention étaient telles que 12 000 prisonniers américains moururent et furent enterrés sommairement sur les plages de Brooklyn, où leurs ossements étaient parfois encore visibles du temps de Whitman. Cette défaite a pourtant valeur de victoire pour la cause de l'indépendance, puisqu'elle inscrit le martyre des combattants dans l'héraldique de l'unité de la nation qui affirme son allégeance aux forces cosmiques et transcendantes de la liberté. C'est ainsi que se retrouvent à travers les *Feuilles d'Herbe* de nombreuses références à cet épisode guerrier, qui réapparaît périodiquement avec la ferveur d'un rite. La prosodie se veut mythificatrice, et les références à la geste épique sont ici patentes:

Greater than memory of Achilles or Ulysses,
More, more by far to thee than tomb of Alexander,
Those cart loads of old charnel ashes, scales and splint of mouldy bones,
Once living men – once resolute courage, inspiration, strength,
The stepping stones to thee to-day and here, America.
[LG, 'The Wallabout Martyrs' : 510].

La mention des héros homériques n'est pas simplement incidente, et se retrouve aux détours de nombreux épisodes qui évoquent la mémoire des combattants. Les scènes de batailles ne sont pas sans rappeler la férocité des épisodes guerriers de *Illiade*, tandis que le Général Washington pleure, avec les larmes d'Achille, le sort tragique de ses combattants, acquérant ainsi la stature mythique qui fera de lui le père de la grande nation américaine finalement victorieuse, l'incarnation de l'esprit d'un peuple vibrant à l'unisson de son idéal:

Now of the older war-days, the defeat at Brooklyn,
Washington stands inside the lines, he stands on the entrench'd hills amid a
crowd of officers,
His face is cold and damp, he cannot repress the weeping drops,
He lifts the glass perpetually to his eyes, the color is blanched from his cheeks,
He sees the slaughter of the southern braves confided to him by their parents.
[LG, 'The Sleepers', v. 90-99 : 429].

La dialectique hégélienne

Mais la révolution américaine, essence positive, qui forge l'union inviolable de tout un peuple éclairé par la liberté, va rencontrer la négativité absolue qui réfute son génie propre et rompt le pacte organique paraphé par le sang de ses martyrs. La sécession des états du Sud esclavagistes transgresse les lois cosmiques et détourne la nation de son destin manifeste. La guerre civile devient alors inévitable. Elle est aussi nécessaire. L'horreur irrationnelle et le cortège de larmes et de souffrances qu'elle inflige à la jeune nation sont autant de paliers dialectiques salutaires pour asseoir définitivement l'unité fondamentale de tout un peuple. Dès lors, l'issue des combats ne fait plus de doute. Le camp de la liberté va triompher, créant du même coup ce dépassement de la positivité qui entérine le progrès inévitable de l'Histoire dans sa marche vers la démocratie. Les poèmes de *Drum Taps*, qui chantent les combats sur une partition épique, sur laquelle les notes lyriques sont les contrepoids des touches hyperboliques encore renforcées par l'emphase du vers libre, doivent être perçus comme des hymnes salvateurs à la gloire de la vérité fondamentale du genre humain :

Thunder on! stride on, Democracy! strike with vengeful stroke!
And do you rise higher than ever yet O days, O cities!
Crash heavier, heavier yet O storms! You have done me good, (...)
I waited the bursting forth of the pent fire – on the water and air I waited
long;
But now I no longer wait, I am fully satisfied, I am glutted,
I have witnessed the true lightning, I have witness'd my cities electric,
I have lived to behold man burst forth and warlike America rise,
Hence I will seek no more the food of the northern solitary wilds,
No more the mountains roam or sail the stormy sea.
[LG, 'Rise O Days from Your Fathomless Deep', v. 33-35, 43-48 : 292-293].

Le poète, lui même acteur dans le conflit qui lui révèle dans les circonstances les plus terribles l'héroïsme des fils de la liberté, se pare des atours du rhapsode épique pour chanter l'avènement d'une nouvelle race

d'hommes galvanisés par la révélation des lois qui fondent l'unité d'un peuple retrouvé:

Race of veterans—race of victors!
Race of the soil, ready for conflict—race of the conquering march!
(No more credulity's race, abiding-temper'd race,)
Race henceforth owning no law but the law of itself,
Race of passion and the storm.
[LG, 'Race of Veterans, p. 319'].

Et quand la victoire est acquise, la liberté—devenue *Libertad* dans la geste épique—sursume les conflits pour éclairer enfin l'avenir du monde:

Turn O Libertad, for the war is over,
From it and all henceforth expanding, doubting no more, resolute, sweeping
the world,
Turn from lands retrospective recording proofs of the past,
From the singers that sing the trailing glories of the past,
From the chants of the feudal world, the triumphs of kings, slavery, caste,
Turn to the world, the triumphs reserv'd and to come – give up that backward
world,
Leave to the singers of hitherto, give them the trailing past,
But what remains remains for singers for you – wars to come are for you,
(Lo, how the wars of the past have duly injured to you, and the wars of the
present also injure;)
Then turn to be not alarm'd O Libertad – turn your undying face,
To where the future, greater than all the past,
Is swiftly, surely preparing for you.
[LG, 'Turn O Libertad', p. 326].

Comme l'écrit Jean Hyppolite, critique et commentateur de Hegel,

la guerre est la grande épreuve de la vie des peuples. C'est par elle qu'ils manifestent au dehors ce qu'ils sont à l'intérieur, et affirment leur liberté ou tombent en esclavage. C'est aussi à l'occasion de la guerre pour son peuple que l'individu singulier s'élève en quelque sorte au dessus de lui-même et éprouve son unité avec le tout.
[HYPPOLITE : 93]

Whitman a bien perçu la leçon hégélienne, lui qui chante sur tous les tons de l'incantation épique la victoire de la liberté qui laisse la place libre à l'organisation cohérente et homogène de l'État démocratique, le palier ultime de l'histoire, dans la vision whitmanienne. C'est ainsi que le poète qui chante, selon ses propres termes, 'the epic of democracy', devient l'aède

d'une Amérique conquérante qu'il contribue par ses chants à arrimer au langage du mythe. Mais le souffle épique ne saurait s'arrêter aux combats même héroïques des guerriers et des martyrs. Il englobe dans la même voix prophétique l'esprit d'un peuple tout entier qui réalise la synthèse de toute la dialectique de l'histoire et qui incarne dans un destin manifeste la symbiose de tous les développements humains. Dès lors, tout devient cohérent: la science prométhéenne servie par les plus humbles des ouvriers d'une race mythique s'inscrit dans la continuité moderne des peuples du passé qui ont fait surgir de terre les cathédrales, les temples et les pyramides de l'ancien monde. Les foules compactes, industrieuses, turbulentes de New York et de Long Island, grossies jour après jour par les vagues croissantes des immigrants qui débarquent sur ses rivages—inconsciemment happées par le sens de l'histoire—portent témoignage et justifient le bien-fondé des idéaux démocratiques d'une nation américaine qui révèle à l'humanité entière, par la voix poétique, la vérité spirituelle de l'unité de l'un avec l'absolu. Les *Feuilles d'Herbe* annoncent la fin de l'Histoire.

Conclusion

Walt Whitman aura donc accompli la grand rêve romantique de la réconciliation des opposés dans une dialectique du progrès général des sociétés par le biais de la juxtaposition paradoxale d'une temporalité archaïque et d'une dynamique de la rationalité préfigurant le futur afin de reconstruire dans ses poèmes la ligne disloquée de l'histoire. Les *topoi* épiques, régénérés par la modernité du vers libre, couplent les mythes immémoriaux du passé à l'invention récente d'une nation porteuse des idéaux de la modernité. Ce faisant, le poète légitimait et justifiait les prétentions de l'Amérique à l'universel. Le quasi-oxymore de la formule « l'épopée de la Démocratie », qui fait cohabiter deux concepts simultanés quoique asynchrones, fait entrer de plain pied l'Amérique dans l'histoire mais aussi dans le territoire des lettres. Les *Feuilles d'Herbe* sont le premier hymne écrit spécifiquement à la gloire de l'Amérique car la forme se réapproprie le fond : le vers libre, vers moderne, vers démocratique devient prosodie universelle capable d'intégrer en elle les formes immémoriales de l'histoire littéraire pour les faire évoluer dans la synchronie poétique de l'œuvre d'art absolue. La trame épique, recyclée par la prosodie moderne, peut alors tisser les exploits des idéaux universels dans le grand spectacle de la tapisserie de l'histoire. Ce sont les deux derniers vers du long poème 'Song of the Redwood Tree' qui synthétisent le mieux, dans leur fond comme dans leur forme, la démarche mythificatrice de la poésie whitmanienne :

[...] The true America, heir of the past so grand,
To build a grander future.
[LG, 'Song of the Redwood Tree', v. 104-105 : 210].

Références

EMERSON, Ralph Waldo. *Emerson's Prose and Poetry*. Selected and edited by Joel Porte and Sandra Morris. A Norton Critical Edition. New York & London: W.W. Norton & Company, 2001. [RWE]

HEGEL. *Esthétique*. Textes choisis par Claude Khodoss. Paris : P.U.F, 1992.

HYPOLITE, Jean. *Introduction à la Philosophie de Hegel*. Paris : Points Seuil, 1983.

MARX, Leo. *The Machine in the Garden*. New York: Oxford University Press, 1964.

WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. A Norton Critical Edition. New York & London: W.W. Norton & Company, 1973. [LG]