

STRUCTURES FORMELLES ET RHETORIQUES DANS LES POEMES DE RUBEN DARIO ET JOSE EUSTASIO RIVERA

N'DRIN Ozoukouo Léa

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

nasselea@yahoo.fr

RÉSUMÉ

Cet article analyse les structures formelles et rhétoriques dans les poèmes de Ruben Darío et José Eustasio Rivera. Il présente et situe les deux poètes par rapport aux courants littéraires qui les caractérisent. Ainsi ressort la spécificité du modernisme et du postmodernisme dans la poésie hispano-américaine en général, nicaraguayenne avec Ruben Darío et colombienne avec José Eustasio Rivera. A cela s'ajoutent les similitudes et différences qui surgissent à la lecture de leurs textes poétiques. Par ailleurs, la stratégie d'écriture de ces deux auteurs révèle leur engagement au service d'une société qui promeut le bien-être individuel et collectif.

Mots Clés : Poétique, Ruben Dario, modernisme, postmodernisme, rhétorique, José Eustasio Rivera

ABSTRACT:

This article analyses the formal and rhetorical structures in the poems of Ruben Darío and José Eustasio Rivera. It presents and situates the two poets in relation to the literary currents that characterize them. In this way, the specificity of modernism and postmodernism in Spanish-American poetry in general, Nicaraguan poetry with Ruben Darío and Colombian poetry with José Eustasio Rivera, emerges. In addition, there are similarities and differences that emerge when reading their poetic texts. Furthermore, the writing strategy of both authors reveals their commitment to a society that promotes individual and collective well-being.

Key Words: Poetics, Ruben Dario, modernism, postmodernism, rhetoric, José Eustasio Rivera

INTRODUCTION

Ruben Darío et José Eustasio Rivera sont deux poètes hispano-américains qui ont opéré de grands changements dans la littérature de leur continent, eu égard aux innovations qui les caractérisent. Cela s'explique par la quête de leur propre identité et celui de l'être hispano-américain. L'écriture poétique s'érige ainsi en un instrument d'expression utilisée par chaque auteur, en fonction du courant littéraire auquel il

appartient et dans le but de véhiculer un message particulier. Dès lors, quels sont les courants littéraires dont se servent Ruben Dario et José Eustasio Rivera pour traduire leurs conceptions du monde? Quelles sont les structures et spécificités qui fondent la charpente de leurs poèmes? Quels en sont les similitudes et différences?

L'hypothèse qui sert de fil conducteur à l'étude est que la poésie moderniste de Ruben Darío et postmoderniste de José Eustasio Rivera donne une nouvelle orientation formelle à l'écriture hispano-américaine tout en s'inscrivant dans la littérature engagée. L'objectif est donc double puisque, d'une part, il s'agit d'exposer les similitudes et différences entre le modernisme et le postmodernisme et, d'autre part, de toucher du doigt le combat mené par ces deux écrivains.

L'approche méthodologique qui sous-tend notre démarche est la convocation du comparatisme et de la poétique.

Nous verrons, dans un premier temps, les outils méthodologiques, théoriques et le contexte d'écriture des poèmes. Puis, dans un deuxième temps, nous présenterons les spécificités littéraires des deux poètes. Enfin, en troisième temps, nous terminerons par clarifier la double écriture engagée qui transparait au fond de leurs écrits.

1. LES OUTILS METHODOLOGIQUES, THEORIQUES ET LE CONTEXTE D'ECRITURE DES POEMES

1.1. OUTILS METHODOLOGIQUES ET THEORIQUES

Le comparatisme est indispensable pour mettre en évidence les liens entre plusieurs textes littéraires. La pertinence de cet outil est l'intérêt pour le contenu des textes littéraires, mais aussi par les multiples approches que l'on peut mettre en évidence dans les œuvres. En effet,

Depuis que la littérature comparée existe en tant que discipline universitaire, l'analyse comparative de la représentation littéraire de thèmes, de motifs, de personnages mythiques et de stéréotypes sociaux, raciaux ou nationaux a joué un rôle majeur dans ce domaine controversé des études littéraires (Naupert, 1998, p. 171).

Par ailleurs, comme l'indique (Kouadio Djoko 2020, p. 73)

La poétique est la discipline qui explique les effets littéraires en décrivant les conventions et les processus de lecture qui les rendent possibles. Elle est étroitement liée à la rhétorique qui, depuis l'Antiquité avec Aristote, étudie les moyens de persuasion et d'expression du langage, c'est-à-dire les techniques sur lesquelles se fondent le langage et les modes de pensée pour construire un discours convaincant.

C'est la raison pour laquelle selon Voltaire, « c'est à lui [Aristote] que nous devons les meilleures règles de la poétique et de la rhétorique ». (Voltaire, 1880, p. 494).

Pour Aristote donc, la poétique est l'art de l'imitation ou de la représentation et la rhétorique se définit comme l'art de la persuasion et il le dit en ces termes : « Admettons donc que la rhétorique est la faculté de découvrir spéculativement se qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader » (Gilbert Dahan, 1998,

P. 14). Aristote lie l'objectif rhétorique de persuasion au concept logique du vraisemblable. La rhétorique va donc au-delà d'une simple flatterie de l'auditoire. Elle devient réelle par le souci de la production de preuve produite par l'argumentation basée sur le syllogisme (Dupont et Lallot, 1980, P. 367). Toutefois, dans le processus de la persuasion, Perelman met en évidence le rôle de l'auditoire puisqu'il « ne suffit pas de parler ou d'écrire, il faut encore être écouté, être lu » (Chaïm Perelman, 1976, p. 22). En d'autres termes, l'élaboration et l'exposition du discours doit être centré sur l'auditoire. Par conséquent, il ne suffit pas au rhéteur d'avoir d'excellentes idées et d'être éloquent, mais il est vital de savoir si les auditeurs, disposés à adhérer à la thèse proposée, sont effectivement attentifs au message délivré.

A la différence de Perelman, Jonathan Culler voit sous un autre angle la relation entre la poétique et la rhétorique. En effet, pour lui, la poétique est la discipline qui consiste à expliquer les effets littéraires en décrivant les conventions et les procédés de lecture qui les rendent possibles. Et d'ajouter que la poétique est étroitement liée à la rhétorique qui, depuis l'Antiquité, étudie les moyens de persuasion et d'expression du langage, c'est-à-dire les techniques sur lesquelles le langage et la pensée reposent pour bâtir des discours convaincants (Jonathan Culler, 2016, p.108). Ainsi donc, la poétique implique qu'une généralisation par le discours ne doit pas être inflexible, mais doit s'en tenir à la description du spécifique et du singulier puisque la poétique privilégie un discours critique (López-Casanova 1994). Mais Algirdas Greimas affirme que la poétique désigne en réalité l'étude de la poésie comme la théorie générale des œuvres littéraires (Algirdas Greimas, 1982). En tant que discipline issue du discours littéraire, elle se différencie formellement des autres types de discours par l'existence d'un code formel spécifique. Cela dit, nous allons aborder le contexte d'écriture des poètes.

1.2. LE CONTEXTE D'ECRITURE DES POETES

L'on peut assimiler le modernisme hispano-américain à un mouvement littéraire, principalement poétique, prenant naissance à la fin du XIX^e siècle et s'étendant sur les dix ou quinze premières années du XX^e siècle. L'objectif de ce mouvement littéraire est le renouvellement de la création ; en utilisant les nouvelles ressources de l'art poétique, et en laissant de côté les anciennes tendances, car elles n'étaient pas considérées comme efficaces. Aussi ce modernisme hispano américain a pour but de se débarrasser des modèles espagnols qui étaient principalement basés sur des modèles subversifs tels que le Symbolisme et le Parnasse français.

Ainsi, en tant que mouvement littéraire, le Modernisme trouve son origine en 1880, en Amérique latine. C'est le premier mouvement au sein de cet art qui va acquérir une telle force et va se reprendre dans de nombreux pays de l'Amérique latine, y compris les principaux centres de création littéraire en Europe, comme l'Espagne et la France¹ La base du Modernisme se trouve dans l'intention de rompre avec les styles prédominants de l'époque.

La principale référence de ce mouvement est Ruben Darío. Son influence littéraire et surtout poétique a été immense sur les poètes du début du siècle, tant en Espagne qu'en Amérique. Et ce qui fait dire à (Francisco Javier, 1985, p. 48.) qu'« Il ne fait aucun doute [...] que [...], la chaîne Rubén-Juan et les poètes

¹ En Espagne nous pouvons citer Juan Ramon Jimenez, Antonio Machado et Pedro Salinas et France : Charles Lacassin, Marie-Anne Thielly, Maurice Guillemot, Hugues Delorme, etc. (Ljiljana Pavlović, 1969, 151- 152)

de la génération des 27, constituent l'épine dorsale de toute la poésie espagnole du XX^e siècle du point de vue formel ». Dario est devenu un poète extrêmement populaire, dont les œuvres ont été étudiées dans les écoles de tous les pays hispanophones et imitées par des centaines de jeunes poètes. C'est pour cette raison que (Pere Gimferrer, 1999. p. XVI.) voit en lui «Le poète que l'Espagne n'a pas eu et, de plus, un poète capable de se mesurer à Verlaine », d'où l'influence de Ruben Darío sur les générations futures.

Le poète aime Paris et s'intéresse à la nature présente au sein ou en dehors de la ville, à l'art et au raffinement sous diverses coutures. Mais tout au long de son parcours, son univers poétique devient plus intime et en même temps, plus amer et douloureux. Après donc sa mort en 1916, un grand nombre d'écrivains importants², qui se sont initiés au modernisme à ses côtés, vont donc évoluer tout au long de leur vie vers d'autres formules littéraires, qui les conduits pleinement dans la technique et les concepts du postmodernisme qui est une transition à l'avant-garde pour atteindre leur propre voix.

La sortie du modernisme se fait ainsi de manière progressive et conduit au «Roman tellurique». En effet, pour Torres Rioseco, le «roman de la terre» constitue un groupe fermé d'œuvres produites entre 1918 et 1929 par des écrivains de la génération de 1912, nés entre 1875 et 1889, qui énoncent un américanisme littéraire propre, dans lequel se mêlent des composantes naturalistes et décadentistes ; le tellurisme et le symbolisme américains marquent l'accent générique et générationnel.(Cedomil Goic 1990. P.549).

Les grandes œuvres représentatives de cette période sont : *Raza de bronce* (1818) d'Alcides Arguedas, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Don segundo sombra* (1926) de Ricardo Guiraldes, et *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos.

Le postmodernisme se caractérise par l'abandon de la prose aux thèmes fantastiques au profit d'une narration à caractère social axée sur des événements historiques du moment où à la marginalisation des autochtones.

Le point commun entre le postmodernisme et modernisme littéraires est la tentative de l'homme de maîtriser la toute-puissante nature américaine. Cette lutte disproportionnée entre l'homme et la nature, atteint des proportions d'une épopée et termine par la défaite de l'homme. C'est à cette période que José Eustasio Rivera publiera son recueil de poème *Tierra de promision* en 1921.

Rivera ouvre donc ses yeux à la lumière d'un environnement privilégié où l'image du paysage est exaltée en forts reliefs. Pour lui, la jungle, la plaine et la montagne sont un tout. Sa fascination pour la nature et ses émotions vibrantes vont conduire à la création lyrique. Le jour et la nuit, le soleil, la lune et les étoiles, la montagne et les brises du soir. Et au milieu de cette atmosphère paradisiaque, il se sentait comme un fils de la montagne. Pour lui donc, il existe une relation intime entre la terre et la vie, entre le paysage et l'esprit, la manière d'être, l'expression et l'environnement dans lequel l'on vit. Mais quelles sont les esthétiques formelles et rhétoriques utilisées par chaque poète?

² Les mêmes écrivains qui ont évolué à ses côtés durant la période du modernisme sont les mêmes qui vont l'abandonner en cours de route. Se sont notamment de Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig., Juan Ramon Jimenez o Antonio Machado.

2. ESTHETIQUES FORMELLES ET RHETORIQUES CHEZ LES POETES

2.1 ESTHETIQUES FORMELLES ET RHETORIQUES CHEZ RUBEN DARIO

L'évolution de la poésie de Darío est marquée par la publication de livres. Ses œuvres fondamentales sont: *Azul* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) et *Cantos de vida y esperanza* (1905). Avant *Azul*, Darío a écrit trois livres et un grand nombre de poèmes en vrac qui composent ce que l'on appelle sa «préhistoire littéraire» («prehistoria literaria».).

Prosas profanas y otros poemas (1896) est l'œuvre culminante du Modernisme de Rubén Darío. La sensualité et l'érotisme sont des thèmes fondamentaux dans cette œuvre populaire de l'auteur.

La poésie darienne propose une esthétique qui tente de rythmer et de fusionner les contraires, c'est-à-dire qu'elle propose une poésie qui veut exprimer la totalité de l'univers à partir d'une vision latino-américaine qui n'était pas une simple mimésis de la culture européenne mais qui, de par son autochtonie, est capable d'énoncer l'universel. Cela se voit dans son poème «Ama tu ritmo» (1896)

Aime ton rythme et rythme tes actions sous sa loi, ainsi que tes vers, tu es un univers d'univers et ton âme est une source de chansons.

L'unité céleste que tu présumes fera jaillir en toi des mondes divers, et en résonnant vos nombres dispersés pythagorise dans vos constellations. Écoute la rhétorique divine de l'oiseau de l'air et de la nuit irradiation géométrique divine; tue l'indifférence taciturne et assemble perle et perle cristalline où la vérité renverse son urne (Darío, 1896, vers 1-14).

Ce poème est l'un des grands manifestes du modernisme. Il fait partie des ajouts de 1901 à *Prosas profanas*, dans la section intitulée «Las ánforas de Epicuro», qui est un ensemble de sonnets qui répond à l'élaboration d'un « art poétique » (Julián Pérez, 1992: 136)

C'est un sonnet classique constitué de quatorze vers hendécasyllabiques répartis en deux

quatrains et deux tercets, dont la sixième et la dixième syllabe sont accentuées, et avec une rime embrassée dans les quatrains :

Aime ton rythme et rythmes tes actions sous sa loi, ainsi que tes vers,
Tu es un univers d'univers et ton âme est une source de chansons.
L'unité céleste que tu présumes fera jaillir en toi des mondes divers, et en résonnant tes nombres dispersés pitagorizé dans tes constellations. (Darío, 1896, vers 1-8)

Et composé d'une rime croisée dans les tercets :

Écoute la rhétorique divine de l'oiseau de l'air et de la nuit irradiation géométrique divine; *Prosas profanas y otros poemas* (1896) tue l'indifférence taciturne et assemble perle et perle cristalline où la vérité renverse son urne (Darío, 1896, vers 9 -14)

Il y a une alternance de sonorité dans les rimes, créant une mélodie qui descend et monte à la fin de chaque vers avec les sons de consonnes «n» et «r»

C'est un poème en Vers d'art Majeur avec une rime de consonne.

Le sonnet est très présent dans l'œuvre de Darío car il exprime ses idées pythagoriciennes en relation avec le processus créatif. Les concepts néo-pythagoriciens³ véhiculent la relation du nombre avec l'Univers, compris comme divinité, et la notion du suprême, -Dieu-, d'où jaillit l'harmonie universelle sous forme « d'irradiation géométrique » (Pérez, 1992, p. 311). Dans le poème «Aime ton rythme»(1896), Rubén propose la nécessité pour le poète de trouver son style et de l'adapter au motif poétique, dans une conception de la création littéraire en relation avec une confluence d'énergie entre le poète lui-même et l'harmonie céleste. Darío utilise cette approche déjà avec l'insertion de l'impératif «*Aime*» **au débute du poème. Ceci est considéré par la voix poétique** comme le facteur essentiel qui déclenche les forces qui mettent en tension les différents éléments de cette création. Ce n'est pas un hasard si la voix poétique commence son poème par un tel précepte. Le poète procède donc ainsi pour appeler l'interlocuteur à comprendre l'ampleur de son slogan. Un tel slogan représente en effet une formule épistémologique relationnelle qui tend et distend les forces contenues dans le poème puisque, par analogie aux miroirs, la voix poétique nous plonge dans un va-et-vient rythmique, «Aime ton rythme et rythmes tes actions», caractérisé par deux phénomènes substantiels: l'expansion et l'absorption. Ainsi, le lecteur est-il en face d'un certain nombre de phénomènes qui sont déclenchés par la force dominante de l'impératif: «*aime*», qui introduit une démarche poétique lorsque la maxime est énoncée: «tu es un univers d'univers». La voix poétique appelle le lecteur à se percevoir comme un être unique qui fait partie d'un engrenage cosmique. L'image ci-dessus implique en effet la notion d'absorption et de dispersion de l'univers, -l'unité céleste- est constitué d'univers, de mondes divers, dispersés, en nombre accru.

Chez Darío donc, le flux de «l'amoureux» libère et unifie les forces les plus disparates du poème. C'est-à-dire que la force d'amour inébranlable proposée par la voix poétique dans cette pièce est caractérisée par l'importance, d'une part, de l'unité céleste engendrée par la pythagorisation des constellations et la géométrisation du cosmos et, d'autre part, celle de la détonation des univers et des chants qui se diversifient et se dispersent. Cela se voit dans ce qui suit :

« Écoute la rhétorique divine de l'oiseau de l'air et de la nuit irradiation géométrique divine⁴. » (Darío, 1896, vers 12 -14).

Dans la strophe, les mots coulent sous la protection de trois idées qui, en termes de forme et de contenu, témoignent des phénomènes naturels déjà mentionnés. Au début du vers neuf, le ton impératif prévaut, et l'écoute du même vers (complétée par l'idée transcendantale de l'existence d'une rhétorique divine)

³ Les concepts néopythagoriciens émanent de l'école pythagoricienne qui était une secte philosophique, religieuse et scientifique, dont les disciples se conformaient à une philosophie de vie contraignante. Une règle de vie que prescrivait Pythagore était le souci de la pureté, de l'abstinence du sang versé et de ceux qui la versent.

Il était donc interdit de consommer la chair animale. Les anciennes écoles pythagoriciennes étaient centrées principalement sur le concept de la vérité, pour la première allant à la « révélation » des lois de Dieu aux hommes. (L. Rougier, 1959, p.99).

⁴ La version originale en espagnol: *Escucha la retórica divina/del pájaro del aire y la nocturna/irradiación geométrica adivina/* (quatrième strophe).

s'accorde avec le vers suivant. Dans celui-ci, la rhétorique est liée à «un oiseau du ciel» et, encore une fois, le message est lié au vers dix. Par la suite, le concept d'irradiation géométrique émerge, où la voix poétique invite l'interlocuteur à deviner. Rien n'est désinvolte dans le poème, les enjambements soulignent l'envie de dilater le vers et l'étend vers la ligne suivante et, de manière à exprimer un programme poétique dominé par la recherche d'une rhétorique divine. En même temps, la «figure de l'oiseau de l'air qui symbolise l'expansion, l'air omniprésent», contraste avec l'ordre proposé par la voix poétique à travers le concept d'irradiation géométrisée régie par des lois qui, basées sur un ordre harmonieux, convoquent les forces dispersées pour revenir à l'unité céleste de la deuxième strophe.

Enfin, dans le dernier tercet du sonnet, deux idées opposées prédominent. Le ton impératif est maintenu et la voix du poème appelle le récepteur à tuer «l'indifférence taciturne au moyen de l'enfilage, pas à pas, des perles cristallines d'une vérité qui finit par renverser son urne.» (Darío, 1896, vers 12 -14). À quoi Darío fait-il référence avec cette vérité qui renverse son urne ? Darío se réfère ici à la dispersion de la connaissance, de la vie, de l'humanisme. La dernière insertion du verbe «renverser» trouve son lien avec la demande de la voix poétique qui pousse l'interlocuteur à rythmer ses actions (vers 1) selon les lois de l'univers (vers 2) et à *pythagoriser* ses constellations (vers 8).

Nous sommes donc, une fois de plus, devant la paire de phénomènes qui caractérisent l'ensemble du poème. La poésie de Darío fonctionne (rait) ici comme un acte médical ou plutôt comme un analyseur cardiaque. Enfin, l'emploi de «la mort de l'indifférence» est obtenu par un amour intense, capable de mettre en relation les forces dispersées du cosmos tantôt ordonnées et harmonieuses, tantôt dispersées. Ainsi, le moi dominant qui domine le poème incite l'interlocuteur à percevoir la façon dont le cosmos se contracte et s'étend pour renouveler, avec un rythme semblable au flux de la nature, l'une des caractéristiques de la poésie moderniste. Mais cela se voit plus encore dans le choix des figures rhétoriques qu'il emploie et surtout dans la disposition de ses vers.

Selon Ricardo Gullón, Darío a utilisé «le rythme du vers comme méthode pour approfondir les énigmes de l'être» (Ricardo Gullón, 2003 :p. 17). Et nous pouvons ajouter les mots d'A. Julián Pérez qui affirme que «le rythme marque le temps, comme les nombres. Ce rythme doit être harmonieux, et le temps doit s'écouler comme une mélodie, très serein, très équilibré» (Julián Pérez, 1992 p. 116), de manière à apprécier l'importance de la musicalité chez Rubén Darío, car il s'est tourné vers le pythagorisme pour donner une explication spiritualiste qui satisferait son idéologie, dans laquelle il a exposé comme base. Comme pour dire que dans ce poème, Darío nous montre ce que doit être la poésie moderniste, celle qui est caractérisée par des vers exquisément élaborés du point de vue formel ; en prenant soin de sa structure pour obtenir des effets rythmiques et sonores d'une expressivité particulière. Et qu'en est-il de l'expression poétique postmoderne en particulier chez José Eustasio Rivera?

2. 2. LE POSTMODERNISME DANS L'EXPRESSION POÉTIQUE CHEZ JOSE EUSTASIO RIVERA

L'expression et le style poétiques de José Eustasio Rivera se confondent avec l'utilisation du sonnet. Dans son recueil de poème *tierra de Promission* (1921) il y a une intensification de l'idée du poète en tant que

façonneur du monde, oubliant toute la recherche thématique pour décrire fidèlement la réalité environnante, en la parant des sensations et des sentiments produits en lui par les phénomènes naturels et les êtres de la nature.

Le monde poétique de José Eustasio Rivera est un monde personnel soutenu par des réalités bien connues du poète. Les impressions sensorielles abondent et un sentiment qui se répète, se manifestant dans une atmosphère pleine de sons, d'images et de musicalité:

Le poète montre sa solitude au milieu d'un paysage bruyant, vécu avec tous les sens, enveloppé par les lumières du crépuscule et de l'aube, avec des couleurs claires, froides et transparentes, avec une grande abondance de sensations, et en communion avec son être et avec sa propre vie.

Et cela se voit dans son poème « la selva de anchas cúpulas » (Sonnet IV. première partie, 1921).

La forêt du large dôme, au tourbillon symphonique⁵
des vents, prélude à ses grandioses matines ;
Et au gémissement de deux branches comme de fins violons,
La fronde en mouvement envoie son profond soupir.

Des voix douces se bercent dans une retraite cachée ;
Les roselières font un concert de flûtes mourantes,
et le balancement des cymbales à fleurs cramoisies
Une lumière saphir pénètre à travers les enchevêtrements.

Courbé dans le spasme musical, le palmier fait vibrer
ses éventails dans l'aura lumineuse ;
mais soudain un grand tremblement de concorde orchestré.

casse les vanilleras ! .et avec une grave arrogance,
le feuillage enivré de son propre parfum,
comme un lion, agite sa crinière au gré des vents. (Rivera, 1921, vers 1-14),
(Sonnet. IV. première partie)

On note que José Eustasio Rivera réunit dans son sonnet un orchestre avec de la bonne musique pour organiser la fête ; le poème étant élaboré avec tant de passion, au point que, l'on s' imagine être présent à l' endroit où se déroule l' action.

De manière particulière Rivera montre sa joie, en prenant comme point de référence la nature, dont il est un admirateur. C' est cette sensation qui pouvait faire dire à Rafael Maya que :

Rivera a choisi le sonnet pour la transcription esthétique de ses impressions, parce qu' il lui semblait, sans aucun doute, la forme la plus appropriée pour réaliser le désir d' exactitude qui le pressait, et parce que le sonnet, dans son cadre étroit, soutenait sa doctrine de sobriété expressive, l' obligeant à abandonner le superflu et à n' utiliser que les éléments strictement nécessaires.
(Rafael Maya, 1982, p 172),

⁵ Version originale: *La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro/ de los vientos, preludia sus grandiosos maitines;/ y al gemir de dos ramas como finos violines lanza la móvil fronda su profundo suspiro./ Mansas voces se arrullan en oculto retiro;/ los cañales conciertan moribundos flautines;/ y al mecerse del cámbulo florecido en carmines/ entra por las marañas una luz de zafiro./ Curvada en el espasmo musical, la palmera vibra sus abanicos en el aura ligera;/ mas de pronto un gran trémulo de orquestados concertos./ rompe las vainilleras! ... y con grave arrogancia,/ el follaje embriagado con su propia fragancia,/ como un león, revuelve la melena en los vientos.*

Le sonnet, élément intégral d'un poème, il constitue généralement une unité en soi. Cette caractéristique formelle détermine dans une large mesure son caractère, puisqu'elle exige un travail rigoureux et concentré. La dernière ligne a la force nécessaire pour lui donner une fin explosive, sinon dramatique, du moins décisive. Le sonnet a une grande charge de mélodie, de suggestion, de pensée, qui est synthétisée dans le vers final.

Se sont les caractéristiques formelles les plus remarquables du sonnet, qui seront analysées dans Rivera. Le poète attribue à la nature une grande valeur artistique, qui se manifeste dans le traitement qu'il réserve au paysage naturel et au paysage humain. Les descriptions poétiques des montagnes, de la jungle, des Indiens, des oiseaux, etc., servent à refléter les humeurs du poète à des différents moments de la journée et sous différentes lumières ; elles ont contribué à immortaliser la géographie nationale et les routes fluviales de la Colombie.

Le sonnet est composé de 14 vers répartis en deux quatuors qui forment 8 vers et deux tercets qui sont complétés par 6 vers (8+6=14 vers). Il est d'un art majeur et classique, rythmé en, ABBAABBA CCD EED et c'est un Alexandrin. José Eustasio utilise aussi l'Alexandrin dans la plupart de sa composition poétique, comme cela est aussi visible dans les sonnets de Dario. En plus de la qualité et la pertinente esthétique formelle et rhétorique utilisées par les poètes, transparaissent dans leurs écrits une double écriture engagée.

3. UNE DOUBLE ECRITURE ENGAGEE DES POETES

3.1. POUR CONVAINCRE ET PERSUADER

Ruben Dario utilise la poésie pour persuader⁶ et répondre à certains de ses critiques. Par exemple à Félix Medina, pour avoir critiqué son poème «Cantilena a Celia», il lui répond en ces termes:

Félix, j'ai reçu tes vers/ et je les ai lus ; mais/ il est déjà clair que tu seras/ pervers parmi les pervers.
/ Les vers sont-ils contraires/ à ceux que tu m'as envoyés ? Non. / Essayez d'être prosaïque là où/
il y a des femmes gracieuses,/ et vous verrez que vous êtes/ plus idéaliste que moi! «⁷. (Velasco Antonio, 2016, p.5).

On note que, Dario répond à Felix en justifiant ce que Félix lui reproche. Lorsqu'il dit « *Essayez d'être prosaïque là où/ il y a des femmes gracieuses, / et vous verrez que vous êtes/ plus idéaliste que moi !* »⁸, (Dario, 1896, vers 7 à 10).

Ou encore, il utilise le genre satirique pour donner son avis sur la «presse nicaraguayenne». Dans cette presse, Dario soutient certains journaux comme El *Termómetro* parce qu'il proclame des principes progressistes et

⁶ La persuasion se base sur des arguments affectifs (sentiments et émotions) et la conviction sur des arguments logiques ou rationnels.

⁷ Version originale : «Félix, recibí tus versos/ y los he leído; mas / ya se ve que tú serás/ perverso entre los perversos. / ¿Son, a los versos, adversos/ los que me mandaste? No. / Prueba a ser prosaico do/ haya graciosas mujeres,/ ¡y ya verás que tú eres/ más idealista que yo!»,

⁸ Version originale : «Félix, recibí tus versos/ y los he leído; mas / ya se ve que tú serás/ perverso entre los perversos. / ¿Son, a los versos, adversos/ los que me mandaste? No. / Prueba a ser prosaico do/ haya graciosas mujeres,/ ¡y ya verás que tú eres/ más idealista que yo!»,

pousse le peuple sur la voie de son propre bien-être. Par contre, il condamne d'autres comme *El Republicano* qu'il considère comme «un morceau de vieille soutane, / Qui sent l'encens, mais c'est pourri / Lève-toi, plume ! Laissez, laissez, laissez ; / Ne touchez pas à une folie et à un mal-aimé.»⁹ (Velasco Antonio, 2016, P.5)

Aussi, dans ce poème, «En un bloque saliente» (Rivera, 1921, Sonnet II. deuxième partie)

Sur un bloc saillant de la chaîne de montagnes audacieuse
le condor souverain dévore les jaguars;
et oubliant la proie, il explore les hauteurs
avec ses yeux d'une lueur lumineuse
parmi les planètes folles il a tourné sur la sphère;
vainqueur des vents, l'aube l'éclaire,
et remplissant l'espace de sa caudale sonore,
le soleil brûle la dentelle de sa collerette héroïque.
Se souvenant dans le rocher des silences suprêmes,
il s'élève jusqu'à la poussée colossale de ses rames;
des souffles sourds fredonnent dans les nuages lointains,
Et violant le mystère qui dans l'éther est enfermé,
il atteint le soleil, et quand les plumes triomphantes
sont tendues vers lui, une ombre court sur toute la terre¹⁰, (Rivera, 1921, vers, 1-14)

On observe que Jose Eustasio joue avec les couleurs du jour et de la nuit, en soulignant la pluie qui veut tomber, mais à la fin, le soleil domine les nuages et le jour brille, célébrant le triomphe du condor. Ce sonnet d'art majeur est rythmé. Le poète compare le poème au viol qui se déroule dans son pays la Colombie, car ici celui qui a le pouvoir, est celui qui commande, et tout le monde est en alerte pour lancer son hameçon et attraper sa proie. Les plus forts veulent avoir une part de tout, comme le dit l'opinion commune. Ici, on apprécie les soldats, qui sont exposés à la lutte contre la guérilla. En plus des discours poétiques engagés employés par Ruben Dario et José Eustasio Rivera, les poètes usent aussi d'une écriture affective pour afficher leurs émotions et sentiments.

3.2. POUR UNE ECRITURE AFFECTIVE, EMOTIONNELLE ET SENTIMENTALE

« Margarita » (1896), est un poème élégiaque écrit à partir de la douleur et de la mémoire de l'être aimé. Dans le poème de Ruben Darío, la voix poétique s'adresse à Margarita à la deuxième personne, en se référant aux moments doux et heureux vécus en sa compagnie. Le poème fait écho aux poèmes « Le lac » (1820) des romantiques français Alphonse de Lamartine et Victor Hugo « Demain dès l'aube » (1856). Il ya ici une corrélation entre le modernisme hispano-américain et le romantisme français. Les poètes des deux courants littéraires redoutent la fuite du temps, l'évanescence ou la fortuité des choses, la peur ou le rejet

⁹ Version originale : «Es un pedazo de sotana vieja, / que huele a incienso, pero está podrido. / ¡Párate, pluma! Deja, deja, deja; / no toques a un follón y mal querido.»

¹⁰ Version espagnol : *En un bloque saliente de la audaz cordillera el cóndor/soberano los jaguares devora; y olvidando la presa, las alturas explora/con sus ojos de un vivo resplandor de lumbrera./ Entre locos planetas ha girado en la esfera; vencedor de los vientos, lo abrillanta la aurora, y al llenar el espacio con su cauda sonora quema el sol los encajes de su heroica gorguera./ Recordando en la roca los silencios supremos, se levanta al empuje colosal de sus remos; zumban ráfagas sordas en las nubes distantes, / y violando el misterio que en el éter se encierra, llega al sol, y al tenderle los plumones triunfantes, va corriendo una sombra sobre toda la tierra., (Soneto. II. Segunda parte)*

de la mort. Il est fait allusion à des moments tels que le premier rendez-vous, les premières joies partagées, typiques des temps d'éblouissement amoureux, qui sont ensuite mis en contraste avec le sentiment de vide et de perte, de douleur et de chagrin, qui sont mentionnés dans les dernières lignes, où la mort est représentée par la métaphore de la fleur de marguerite dépouillée par la Mort.

Le titre du poème «Margarita» quant à lui, est d'une certaine ambiguïté. D'une part, il évoque l'image de la marguerite dépouillée de ses feuilles en quête d'une réponse, et d'autre part, il évoque le personnage de Marguerite Gautier, figure principale du roman d'Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, qui mourra, après plusieurs hauts et bas amoureux, des suites d'une longue maladie dans la solitude.

De plus, pour renforcer le ton élégiaque, le poème comporte une inscription épigraphique, «in memoriam», qui indique qu'il est dédié à la mémoire du défunt.

Le poème est écrit en vers alexandrins d'art majeur, de quatorze syllabes. Il utilise des vers de quatre lignes avec une rime de consonnes croisées : ABAB, également le poème est connu sous le nom de serventesios. En tant que tel, c'est un poème de grande mélodie, dans lequel la voix poétique est exprimée sur un ton d'appel, à la deuxième personne, en s'adressant à l'amant.

Margarita
In memoriam

Te souviens Tu que tu voulais être une Marguerite
Gautier ? Fixe dans mon esprit ton étrange visage,
lorsque nous avons dîné ensemble, au premier rendez-vous,
lors d'une nuit qui ne reviendra jamais.
Tes lèvres écarlates d'un violet maudit
ont siroté le champagne d'un baccarat fin;
tes doigts ont cueilli la marguerite blanche:/
«Oui... non...oui... non... non...» et tu savais que je t'adorais déjà!
Alors, ô fleur de l'hystérie ! tu pleurais et tu riais;
Tes baisers et tes larmes, je les ai tenus dans ma bouche;
Tes rires, tes parfums, tes plaintes étaient à moi;
Et par un triste après-midi des plus doux jours,
La mort, la jalouse, pour voir si tu m'aimais,
Comme une marguerite d'amour elle a arraché tes feuilles !¹¹(Dario,1896 , vers 1-14)

On note que la locution latine « in memoriam » possède une connotation religieuse. En effet, cette locution est utilisée lors de rites funéraires et fait obligation de se souvenir du défunt en vue d'invoquer la grâce de Dieu sur son âme (repos éternel). Que cherche donc à dire le poète ? Sa défunte compagne est-elle dans la félicité céleste, auprès de Dieu ? Les métaphores dont il use pour rappeler leurs rapports terrestres ne font pas de Marguerite un être pur trop tôt rappelé à Dieu? Est-ce une critique de la religion? Est-ce une critique de Dieu?

Les figures rhétoriques observées dans ce poème sont : l'épithète, Hyperbaton, synesthésie, apostrophe et l'enjambement etc.

¹¹Version espagnol ¿Recuerdas que querías ser una Margarita/Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está./cuando cenamos juntos, en la primera cita./en una noche que ya no volverá./ Tus labios escarlatas de púrpura maldita/sorbían el champaña del fino baccarat./tus dedos deshojaban la blanca margarita:/«Sí... no... sí... no...»/y sabías que te adoraba ya!/ Después, ¡oh flor de Histeria!, llorabas y reías;/ tus besos y tus lágrimas tuve en mi boca yo;/ tus risas, tus fragancias, tus quejas eran mías./ Y en una tarde triste de los más dulces días./ la Muerte, la celosa, por ver si me querías./ ¡como a una margarita de amor te deshojó!

On note aussi chez Rivera une écriture affective, émotionnelle et sentimentale, dans ce cas ci le poème *sintiendo* (1921), l'exprime bien :

Sentant que dans mon esprit peiné
germe une tendresse romantique
Je vais embrasser l'étoile du soir
sur l'eau illusoire de la fontaine.
Mais quand vers la lueur céruléenne
ma lèvre mélancolique se plie,
J'entends comme une voix ultra-divine
de quelqu'un de jaloux de moi dans l'atmosphère.
Et penser que ton esprit m'assiste,
Je tourne mon regard vers la triste pleine :
Personne ! ... seulement le crépuscule de la rose.
Mais, hélas, que parmi les timides aperçus,
se penche vers moi avec lourdeur
un palmier tremblant soupire¹² (Rivera, 1921, *Vers*, 1-14)

Le centre rythmique du sonnet peut être situé dans : « Sentant que dans mon esprit souffrant germe la tendresse romantique » (vers 1-2), car avec cette affirmation le poète récupère une vision du présent douloureux, le temps a passé et aujourd'hui sa bien-aimée n'est plus qu'un souvenir, une évocation qui s'est faite chair en lui : « et pensant que ton esprit m'assiste ». On note que le poète utilise ici, un langage figuratif pour recréer les actions du sombre présent : « Je vais embrasser l'étoile du soir sur l'eau illusoire de la fontaine ». Comme on peut le voir, Rivera est un poète de l'accomplissement romantique et, à ce titre, il met en garde contre l'usure due à une insatisfaction constante, peut-être due à des « desseins divins ». C'est pourquoi la nostalgie qui traverse tout le poème n'est rien d'autre que l'angoisse de vivre sans trouver le bonheur auquel on aspire. La souffrance du poète traduit le malaise de l'être humain qui ne peut être heureux. De toute évidence, les termes : douloureux, illusoire, mélancolique, ultra-divin, triste, lourd, tremblant, font directement allusion à la désillusion romantique, à la désolation, à la nostalgie et à l'abandon produits par le souvenir d'un être cher déjà absent.

CONCLUSION

Au terme de notre analyse sur l'étude de structures formelles et rhétoriques chez Ruben Dario et Jose Eustasio Rivera, nous pouvons répondre à la problématique posée et vérifier l'hypothèse avancée.

Nous avons compris que Ruben Dario et José Eustasio Rivera utilisent très souvent le sonnet, des vers alexandrins d'art majeur et comme forme d'écriture poétique, ils usent des figures rhétoriques telles l'épithète, l'hyperbate, l'apostrophe, la métaphore et l'hyperbole.

L'écriture de ces deux poètes reste marquée par un engagement doublé d'une pointe lyrique traduisant leurs différents sentiments. Mais il convient de préciser que le postmodernisme hispano-américain part

¹² Version espagnol : *Sintiendo que en mi espíritu doliente/la ternura romántica germina,/voy a besar la estrella vespertina/sobre el agua ilusoria de la fuente./ Mas cuando hacia el fulgor cerulescente/mi labio melancólico se inclina,/oigo como una voz ultradivina/de alguien que me celara en el ambiente./ Y al pensar que tu espíritu me asiste,/torno los ojos a la pampa triste;/nadie! ... solo el crepúsculo de rosa./ Mas, ¡ay!, que entre la tímida vislumbre,/ inclinada hacia mí con pesadumbre,/ suspira una palmera temblorosa./* (Rivera, 1921, Soneto. XXI. Tercera parte)

de la position élevée établie par le modernisme et consolide le niveau atteint, mais adapte le style au sujet américain, au naturel et au pouvoir régénérateur du retour à la terre. C'est-à-dire qu'à côté du paysage, le postmodernisme hispano-américain aspire à représenter la population locale, dans un effort qui oscille entre le nationalisme et le sentiment de communauté hispano-américaine. Ces écrits s'attachent tout particulièrement à refléter l'environnement objectif de l'action (instruments, costumes, engins, outils), les tâches quotidiennes, les fêtes, les rites, la structure familiale, sociale et les usages linguistiques particuliers, que les poètes tentent de reproduire avec une certaine fidélité, dans les limites des possibilités offertes par l'écriture conventionnelle. Dans le cas de José Eustasio Rivera, il s'agit de la nature colombienne qui est mise en valeur.

BIBLIOGRAPHIE

1) Corpus

- DARÍO, Rubén (1975), *Prosas profanas*, Madrid, Colección Austral.
- RIVERA, José Eustasio, (2007) *Tierra de promisión y otros poemas*; edición crítica Luis Carlos Herrera Molina, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

2) ouvrages consultés

- BIARD, Joël, (2009), *Le langage mental du moyen âge à l'âge classique*, louvain- Paris, Éditions de l'Institut supérieur de philosophie.
- CULLER Jonathan, (2016), *Théorie littéraire*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- DAHAN Gilbert et ROSIER-CATACH Iréné, (1998), *La rhétorique D'Aristote traditions et commentaire de l'antiquité au XVII^e siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- DUPONT-ROC, Roselyne et Jean LALLOT, (1980), *La Poétique : texte, traduction et notes*, Paris, Éditions du Seuil.
- DE REVENGA DÍEZ, Francisco Javier, (1985) *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*, Universidad de Murcia.
- GIMFERRER Pere, introducción a Rubén Darío, *Poesías*, Barcelona, Edition Planeta, 1999.
- GREIMAS Algirdas (1982), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- GULLÓN, Ricardo (2003), "Prólogo" a Darío, Rubén, *Paginas escogidas*, Madrid, Cátedra.
- JULIÁN PÉREZ, Alberto (1992), *La poética de Rubén Darío*, Madrid, Orígenes. FÒRUM DE RECERCA n° 16 ISSN 1139-5486 *Sobre la musicalidad en Prosas profanas de Rubén Darío*.
- KOUADIO Djoko Luis Stéphane (2020), « El compromiso espiritual en algunos poemas de Santa Teresa de Ávila : una reflexión en torno a la mística cristiana », *Dialogos*, Vol. 21, n°37, Académie Economique de Bucarest, Bucarest (Roumanie), pp. 72-88.
- L. Rougier, (1959), *La religion des Pythagoriciens astral*, Paris, P.U.F.
- LÓPEZ-CASANOVA Arcadio, (1994), *El texto poético teoría y metodología*. Salamanca, Colegio de España.

- MAYA Rafael, (1982) *Obra crítica*. Ediciones del Banco de la República. Bogotá.
- NAUPERT Cristina (1998), «Afinidades (s) electivas/ La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo», *Dicenda*, n°16, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 171-184.
- PERELMAN Chaïm & OLBRECHTS-Tyteca, Lucie (2009), *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- PERELMAN, Chaïm (1977), *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin.
- PAVLOVIC-SAMUROVIC Ljiljana, (1969), *Les lettres hispano-americanes au «Mercure de France»: (1897-1915)*, beogradskog, Filološki fakultet beogradskog univerziteta.
- VELASSCO, Antonio García, (2016): *Ideas poéticas de Rubén Darío*, *Revista de literatura*, ISSN-e 2341-4804, N° 8, 2016 (Ejemplar dedicado a: *Rubén Darío*).
- VOLTAIRE, 1880, *Oeuvres complètes de Voltaire*, Volume 30, Garnier frères, l'Université de Californie, Californi-.