

LA NATURE DANS L'ŒUVRE DE GUSTAVE ROUD : D'UNE THEMATIQUE USUELLE A SES AVANCEES FORMELLES DANS *AIR DE LA SOLITUDE ET CAMPAGNE PERDUE*

KOUASSI Oswald Hermann

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Kouassihermann1@outlook.com

RÉSUMÉ

Cet article s'inscrivant dans la perspective herméneutique de la critique thématique et de la poétique interroge la manière dont Gustave Roud édite et réédite l'évocation de la nature à travers sa poésie. D'un point de vue thématique, son approche s'inscrit dans le prolongement d'un discours usité. On peut ainsi suivre, dans ses textes, une évocation de la campagne, des quatre éléments et des saisons. Au versant de leur stricte matérialité se construit un propos symbolique mettant en relief la beauté et le mystère de la nature. Cette approche usuelle est, toutefois, conduite à l'aide d'indicateurs formels substantiellement prospectifs : la dominante de la prose cadencée sur la prosodie, la métatextualité poétique et l'intertextualité. Gustave Roud montre, par sa démarche, l'extrême complexité du travail de création et cède, après l'heure, aux inflexions romantiques et symbolistes de son tempérament.

MOTS-CLÉS

Nature, thématique, forme neuve, création, tempérament.

ABSTRACT

This article, placed under the hermeneutic dome of thematic criticism and poetics, questions the way in which Gustave Roud edits and republishes the evocation of nature through his poetry. From a thematic point of view, his approach is in line with a usual discourse. One can thus follow, in his texts, an evocation of the campaign, the four elements and the seasons. At the edge of their strict materiality is built a symbolic purpose highlighting the beauty and mystery of nature. This usual thematic is, however, conducted using substantially formal indicators: the dominance of prose cadenced on prosody, poetic metatextuality and intertextuality. Roud shows, by his approach, the extreme complexity of the creative work and yields, after the hour, to the romantic and symbolist inflexions of his temperament. At the same time, he becomes an actor in a prospective poetic form.

KEYWORDS

Nature, theme, new form, creation, temperament.

INTRODUCTION

Gustave Roud demeure l'une des plumes les plus sublimes du XX^e siècle. Son art s'illustre par une aptitude inouïe à greffer, sur le sempiternel thème de la nature, une innovation de la forme poétique. Comme plusieurs générations et écoles poétiques, en effet, il évoque la nature. Mais, se gardant de tomber dans un mimétisme du plus simple effet, il l'aborde selon des modèles expressifs poétiquement peu conventionnels. Sur la question du traitement de la nature, il fait du neuf avec du vieux». L'art poétique roudien passe du connu à l'inconnu, du déjà dit (ou vu) à l'inédit. C'est aux fins de réfléchir sur cette dimension de son esthétique que le présent travail s'intitule : « La poésie de la nature chez Gustave Roud : une thématique usuelle à ses avancées formelles dans *Air de la solitude* et *Campagne perdue* ». L'enjeu, ici, est de s'intéresser à une démarche créatrice où le ballet de la nature, thème poétique connu et à la limite galvaudée prend une nouvelle envergure littéraire grâce à un travail formel hardi. Ce poète transiterait astucieusement par une thématique aux échos familiers pour atteindre une forme innovante. Le lecteur roudien serait en territoire connu sur le volet de la thématization de la nature mais déterritorialisé formellement à travers des progrès expressifs portés par la prose, le métatexte et l'intertextualité. La problématique qui guide cette réflexion est la suivante : en quoi la modulation de la nature chez Roud vogue dans le sens d'une approche poétique usité ? Comment le travail formel sur ce thème se fait plus innovant ? L'imbrication entre une thématique connue et une expressivité novatrice relève de quelle vision artistique globale ? La critique thématique et la poétique interviendront en toile de fond des analyses. Il semble opportun de savoir ce que recouvrent terminologiquement ces deux herméneutiques et de circonscrire leurs champs d'action dans ce travail. La critique thématique postule à une étude du thème abordé par un auteur sans lésiner sur les mécanismes expressifs qui le mettent en exergue. Elle interroge donc ce que dit un auteur et la manière dont il le dit. Ainsi, pour Pierre Brunel et al (1996, pp.120-121) :

L'imagination, la reine de facultés [...] n'apporte pas un matériau thématique neutre, mais un matériau déjà ordonné selon les schèmes structuraux qui lui sont propres.

En tant qu'adjuvant heuristique, la critique thématique sert, ici, à détecter la poétisation de la nature dans les textes roudiens en insistant, au passage, sur les caractéristiques d'un dire inscrit dans une culture romantique et symboliste.

La poétique est, de son côté, un décryptage de la boîte à fabrique langagière et esthétique d'un écrivain. C'est en ce sens que Jean Cohen (1970, p.7) dira qu'elle [la poétique] est « le nom de tout ce qui a trait à la création et à la composition

d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen. » Elle permet de scruter la structure du discours poétique de Gustave Roud en tant qu'il consacre une certaine manière de dire la nature dans laquelle le cliché se trouve bien vite supplanté par des indicateurs poétisant à charge atypique.

Le nivellement du travail est à trois pans. Le premier analyse la nature dans l'écriture de Roud selon une dynamique où se manifeste le cliché thématique. Il s'agit de dire que ce poète parle de la nature comme d'autres mouvements l'ont fait et à d'autres époques. Le deuxième met en relief la forme poétique prospective qui décape la nature de sa perception usuelle. L'ultime pan de la réflexion tente d'élucider l'orientation dialectique empruntée par cet écrivain sur ce qui relève de cette entité.

1. LES DECLINAISONS DE LA VOIX DE LA NATURE CHEZ GUSTAVE ROUD : UN AIR DE DEJA DIT, VU ET ENTENDU

La nature, par opposition à la culture, est l'ensemble des entités matérielles que l'Homme n'a pas créé. Elle le précède dans l'espace et dans le temps, l'entoure de partout. En raison de cette prégnance, la nature prend plusieurs connotations dans l'entendement et les fantasmes humains. Mère nourricière et divinité pour les uns, paradigme d'éternité pour les autres, elle intègre, dans tous les cas, une chaîne symbolique inaltérable que la religion, la philosophie, la sociologie et la littérature instruisent et instrumentalisent. Chez les poètes, pour être très précis, le milieu naturel est une source d'inspiration, un confident et un havre de paix. La doctrine romantique du XIX^e siècle, notamment, considère sa célébration comme l'ultime concrétisation de l'Art, l'aboutissement des méditations du «promeneur solitaire» et le moyen d'expurgation des douleurs enfouies. Henri M. Peyre (1979, p.10) parle de « sentiment de la nature le plus passionné.»

Dans la poésie de Gustave Roud, la nature distille ce même air doucereux, fantasmagorique et symbolique consacré par la doxa. Ses textes, en effet, sont caractérisés par le panorama de la campagne, la force des éléments (eau, air, minéral, feu) et le phénomène des saisons. Il s'agit, dès à présent, de jeter un regard sur chacun pour élucider ce postulat.

1.1. LA CAMPAGNE ENTRE PITTORISQUE ET JEU SYMBOLIQUE : «L'ÂME DE LA CAMPAGNE»

La campagne est un endroit qui arraisonne l'inspiration des poètes ; surtout lorsqu'ils sont en quête de solitude et outrés par les agitations et les excès du monde. Cette disposition est vraie chez des préromantiques - Rousseau, Chateaubriand - mais également chez les romantiques -Lamartine, Musset, Hugo-. Gustave Roud, à

l'image de ces poètes, est un amateur de la campagne. Il en célèbre le pittoresque qu'il lie volontiers à des considérations symboliques :

J'ai traversé les campagnes de Septembre, salué les semeurs de seigles, les premiers semeurs de blé. Un laboureur baillait dans le soleil, étirant contre les collines d'énormes bras fauves, un village à chaque poing. Le sentier vacillait comme une barque à travers le mouvant paysage livré aux vents, aux nuées, bizarrement battu de sourdes vagues d'ombre. Un autre laboureur m'a parlé comme on parle dans le sommeil, d'une voix précipitée et folle. (p.17)

Le monde de la campagne surgit, ici, à travers plusieurs indicateurs : l'évocation du type d'activité (« semeur », « laboureur »), les produits agricoles du terroir (« seigles », « blés »), le paysage (« les collines », « le sentier », « le village », « le ruisseau »). Derrière ce décor de carte postale, le scripteur crée une réalité symbolique : « l'âme de la campagne ». Cette âme tient en plusieurs points. D'abord, on a la convivialité et la proximité entre les gens (« j'ai salué les semeurs de seigles »). Ensuite, apparaît l'extrême amour des paysans pour leurs activités qui finissent par se confondre avec leur identité. Les antonomases telles que : « les semeurs », « le laboureur », « un autre laboureur » illustrent l'osmose entre ces personnes et leurs activités. L'âme de la campagne se caractérise, enfin, par l'étirement du temps qui semble « suspendre son vol » pour paraphraser Alphonse de Lamartine. La langueur du temps exhale de deux métaphores prédicatives comportant le noyau sémique du sommeil : « le temps s'endort », « l'esprit s'endort ». Roud montre que le temps s'écoule lentement à la campagne et que l'homme adapte le flux de ses pensées à cette loi. La campagne apparaît alors comme un asile de repos, de tranquillité et de contemplation. Elle s'oppose à la ville où le temps est accéléré à cause du rythme toujours trépidant et frénétique des activités.

Le pittoresque de la Nature affilié à un versant symbolique appert aussi dans le passage suivant :

Séparée du moulin par un jardin qui est une solennelle procession de dahlias versicolores, par la route et un espace de prés et de pacages clos, la batteuse habite une grange et s'y étage sur trois plans. Tout au haut, là où nous avons entassé nos gerbes (...)

Cette salle des sacs est ma demeure pour toute la matinée. Peut-être Fernand me l'a-t-il accordée par amitié devinant le plaisir que je puis prendre à quelques gestes et, plus encore, à sentir glisser dans mes mains, comme un jet inépuisable du froment. (pp.29-30)

Dans cet extrait, le pittoresque et sa charge symbolique vont de pair et se conçoivent à deux niveaux. Le premier niveau s'arc-boute sur l'ordonnement des fleurs du jardin : « un jardin qui est une solennelle procession de dahlias

versicolores ». Pour matérialiser la flopée inouïe des couleurs des plantes, il y a le pléonasme des « dahlias versicolores ». Le pléonasme est perceptible car le dahlia est une plante multicolore d'un point de vue définitionnel¹. Par conséquent, l'axiologique « versicolores » - aux couleurs variées - qui lui est adjoint produit une exagération dont le but ultime est d'indiquer l'extrême chatoïement des couleurs florales. La symbolique de la beauté de la campagne est ainsi clairement mise en relief.

Le second pan du pittoresque et du symbolique se construit autour d'un phénomène tactile : le toucher des grains de froment par le poète :

Cette salle des sacs est ma demeure pour toute la matinée. Peut-être Fernand me l'a-t-il accordée par amitié devinant le plaisir que je puis prendre à quelques gestes et, plus encore, à sentir glisser dans mes mains, comme une source, le jet inépuisable du froment.

Ce toucher révèle le plaisir éprouvé au contact du fruit du labeur des agriculteurs. Ce jeu tactile prend une allure symbolique dans la mesure où derrière le plaisir du toucher, il y a l'émotion du poète face au paradoxe qui unit l'homme et la nature. C'est elle qui lui permet d'exister en lui offrant sa pitance. Mais, il en est également « maître et possesseur » par le don qu'il a de développer l'agriculture. Cette activité n'étant, en fait, que la marque du génie humain qui a appris à lire et à interpréter les signes et les cycles de la nature pour en faire un moyen de subsistance. Pittoresque, beauté et mystère, telle est la triple image de l'univers de la campagne chez Roud. Son regard sur la nature engage aussi les quatre éléments.

1.2. LES QUATRE ÉLÉMENTS DE L'UNIVERS COMME EXPRESSIONS DE LA NATURE

L'Eau, l'air, le feu et le minéral sont les quatre éléments fondateurs de l'univers. La science, par la théorie du «Big bang» ainsi que la religion chrétienne, par le récit de la Genèse, affirme que leur combinaison s'inscrit au cœur de la Création. Les éléments ont une incidence avérée sur l'existence des humains. Puissances magnétiques et indomptables, capables d'instaurer un ordre harmonieux ou un désordre apocalyptique, ils ont un impact indéniable sur la vie mentale, spirituelle et contemplative. Dans le domaine de l'écriture, certaines des plus belles pages de la littérature ont été écrites sous l'égide inspiratrice des éléments². Roud réitère

1 Dahlias : « Plante ornementale (composacées) à tubercules, dont les fleurs simples ou doubles ont des couleurs riches et variées ». *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2012, p.443.

2 L'eau du Lac du Bourget dans « Lac », poème emblématique de Alphonse de Lamartine ; l'air sous la forme des Ethers chez Charles Baudelaire ou de la « Brise marine » chez Stéphane Mallarmé ; le minéral sous la forme du soleil dans

toute l'énergie et toute la complexité de la pensée humaine sur les éléments. Il est particulièrement sensible à leur puissante matérialité et à leur charme sensoriel :

Un laboureur baillait dans le soleil, étirant contre les collines d'énormes bras fauves, un village à chaque poing. Le sentier vacillait comme une barque à travers le mouvant paysage livré aux vents, aux nuées, bizarrement battu de sourdes vagues d'ombre. (p.17)

Les éléments irradient ce passage. Le feu marque sa présence par l'évocation du « Soleil », l'air imprime son emprise par « les vents », l'eau s'invite par l'évocation de la « barque ». Par l'omniprésence des éléments se dessine l'harmonie de la nature. Le règne des éléments envisagé sous le prisme d'un « continuum » harmonieux découle également de la comparaison suivante : « le sentier vacillait comme une barque à travers le mouvant paysage livré aux vents, aux nuées bizarrement battu de sourdes vagues d'ombre. » L'outil de comparaison « comme » génère une perméabilité sémantique entre des concepts aux sèmes normalement étanches : le sentier, élément terrestre, se rapproche de la barque, élément aquatique, et s'étend « aux vents », élément aérien. Rien ne semble donc statique entre le feu, l'aquatique, l'aérien et le terrestre.

L'homme se fond dans le spectacle grandiose des éléments de la nature et en bénéficie comme d'autant de sources dynamisantes pour son être. A partir de là, ses traits physiques et ses forces se décuplent. Par le jeu des éléments et de leur afflux énergétique vers l'homme, l'écrivain atteint les rivages d'un verbe poétique fantastique dont on peut lire les effets à travers l'image de ce laboureur qui n'est plus totalement un homme mais ressemble à un demiurge tant ses aptitudes et ses mensurations sortent de la compétence d'un humain : « Un laboureur baillait dans le soleil, étirant contre les collines d'énormes bras fauves, un village à chaque poing ». Le fantastique a pour ressort les hyperboles (« baillait dans le soleil », « d'énormes bras fauves », « un village à chaque poing »). Les éléments incarnent donc la puissance, le sensitif et le flux d'énergie vital. Le poète les implique aussi dans une verve nimbée de fantastique. En tant que manifestations naturelles, les saisons intéressent aussi Gustave Roud.

1.3. LE RYTHME DES SAISONS, UN INVESTISSEMENT DE LA NATURE

L'alternance des saisons est un baromètre de la vitalité de la nature. En Europe, il y en a quatre : l'hiver, le printemps, l'été et l'automne. Les poètes sont généralement sensibles à la mécanique saisonnière. L'arrivée, le passage, l'attente d'une saison influencent leurs inspirations, leurs idées et leurs émotions. Par ailleurs, nombre

« Le Cimetière marin » de Paul Valéry.

de poètes assimilent le décor extérieur du temps aux aléas de leur vie intérieure. Arthur Rimbaud fait ainsi référence à l'extrême avachissement de son être embarqué dans la périlleuse aventure du Voyant quand il affirme que « le printemps[lui] a apporté l'affreux rire de l'idiot. » (Arthur Rimbaud, 1984, p.123). Paul Verlaine, pour prendre un autre exemple, érige l'automne en une métaphore de sa souffrance dans *Les poèmes Saturniens* (1886):

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur monotone.

Le poète étudié ne renonce pas au tribut que la culture poétique paie au temps qui passe. A l'instar de ses devanciers, il admet que les saisons (pré)disposent l'âme à des types de vécu relevant du matériel et du transcendant. Dans le passage suivant, il évoque toute son admiration pour l'hiver qui, selon sa conviction, libère l'inspiration après avoir inhibé le corps:

L'hiver, écrivais-je, comme il découpe notre silhouette corporelle d'un ciseau aigu contre la neige, conserve à notre esprit ses plus fines, ses plus lucides arêtes (...) et cette vue d'un esprit-diamant, frère de la glace et du givre, et par eux purifié. (p.58)

Le froid qui engourdit douloureusement le corps comme le ferait un « ciseau aigu » va, par une espèce d'ascèse à rebours, purifier l'esprit (« cette vue d'un esprit-diamant, frère de la glace et du givre, et par eux purifié. ») et libérer le génie scripturaire (« écrivais-je »). La froideur hivernale devient une muse.

Roud n'attribue pas la même vertu à l'été qu'il juge, d'ailleurs, moins intéressante :

Le Soleil revenu, la chambre, le paysage clair parlaient d'une bonne journée de travail. Rien. Solitude, vide affreux : je suis étendu devant moi comme un désert sous le soleil – et tout le temps j'écoute résonner ce vide indéfini sous le choc non d'une pensée, mais d'une angoisse. Les hallucinations commencent : mes morts ; et ce frère à demi visible qui depuis tant d'années m'appelle et m'accueille au fond des campagnes perdues. (p.138)

Le champ lexical de l'été, saison particulièrement lumineuse, se lit à travers : « Soleil », « paysage clair », « bonne journée ». Cette saison est reléguée à une période dysphorique jalonnée de visions fantasmagoriques :

Solitude, vide affreux : j'écoute résonner ce vide indéfini sous le choc non d'une pensée, mais d'une angoisse. Les hallucinations commencent : mes morts ; et ce frère à demi visible qui depuis tant d'années m'appelle et m'accueille au fond des

campagnes perdues. (p.138)

Le trouble de l'esprit du poète se reflète dans les expressions d'épouvante (« affreux », « une angoisse », « les hallucinations commencent : mes morts ; et ce frère à demi-visible »). La ponctuation débridée faite de virgules, des deux points, des points-virgules et des points entraîne un rythme haché des phrases qui paraissent alors sortis tout droit d'un cerveau déséquilibré et inquiet. Cet imaginaire exalté et fantastique rappelle celui des poètes romantiques du XIX^e siècle.

L'automne s'engouffre dans la même veine dysphorique. Elle est matérialisée, en effet, par un jeu de coloriage terne qui dévoile des nuances de « brun et de « gris » :

Aimé fauche, brun bleu et gris dans le soleil couchant. L'heure fraichit ; que tout cela sent l'automne !

Le point d'exclamation et l'expression dédaigneuse « cela » trahissent l'émotion malheureuse du poète à l'approche de l'automne. Le printemps n'est pas épargné par l'élan de rejet et de malaise. Le poète le juge mystérieux et, par ricochet, angoissant :

L'énigme qui point à la naissance de chaque printemps – et l'angoisse, la peur de la laisser sans réponse ! (p.73)

La nature, au regard de tout ce qui précède, traverse cette poésie. L'esthète l'évoque par l'âme de la campagne, la prégnance des quatre éléments et le renouvellement des saisons. Mère-nature, pour lui, est un agent du vivant et du transcendant. Elle est pittoresque, mystérieuse et insaisissable. Cette vision rappelle la culture poétique française romantique et symboliste. Mais, sur le terreau de cette thématique connue, on décèle des amendements de la forme poétique.

2. LES INNOVATIONS DE LA FORME POETIQUE A PARTIR D'UNE THEMATIQUE CONNUE DE LA NATURE

La rupture roudienne sur la question de la nature viendra de l'armada formelle déployée. Celle-ci contribue à la revitalisation d'une thématique devenue quasiment un cliché poétique. Cette avancée formelle se mesure à l'aune de la prose cadencée en position dominante sur la prosodie, de la métatextualité poétique et du dialogisme textuel.

2.1. DOMINANTE D'UNE PROSE EN CADENCE MAJEURE ET RÉSIDUS PROSODIQUES

La dominante renvoie au suremploi d'un mode expressif sur un autre mode dans une œuvre littéraire donnée. Dans la culture poétique, notamment romantique et symboliste, la poésie de la nature s'exprimait par le canal du vers. Inversant la

tendance, Roud installe la dominante d'une prose en cadence majeure sur le fait prosodique confiné, désormais, à des occurrences résiduelles. Il semble préférer le prosaïsme au « seul vers qu'on remâche amèrement dans le noir » (p.159). Etudions cette prose et le maigre spectre prosodique qui font l'originalité de Roud à partir d'illustrations précises.

Selon Gérard Dessons et Henri Meschonnic (2003, p.50), la cadence est « la régulation et la régularité des intervalles dans le retour » d'un accent, d'un son, d'un évènement³. La prose roudienne est généralement en cadence majeure ; c'est-à-dire que « l'apodose est un peu plus longue que la protase » (Claire Stolz, 2006, p.181). Nous en avons une illustration avec le passage suivant : « Je reste seul dans cette salle avec le matin de novembre qui commence, comme lui sans force, inexplicablement heureux. » (p.34). Ici, la protase ou inflexion montante de la phrase est : « Je suis seul » ; l'apodose ou inflexion descendante de la phrase équivaut à : « dans cette salle avec le matin de novembre qui commence, comme lui sans force, inexplicablement heureux » ; l'acmé ou le point le plus haut de la montée de la voix porte sur le mot « seul ». Sa valeur expressive paraît indéniable: le poète insiste vocalement sur sa solitude heureuse du « matin ». Une autre cadence majeure paraît avec l'extrait suivant : « Je revois ce long mois de janvier 18, doux et humide, ce village parmi les sapins et les pâturages coupés de murets croulants que la neige demeurée dans leur ombre cernait d'un dur trait violâtre. » (p.108). La protase équivaut à : « je revois » ; l'apodose équivaut à la tranche syntagmatique : « ce long mois de janvier 18, doux et humide, ce village parmi les sapins et les pâturages coupés de murets croulants que la neige demeurée dans leur ombre cernait d'un dur trait violâtre. » L'acmé porte sur le verbe « revois » qui ouvre la porte au souvenir d'un paysage mélancolique que le poète a vu, autrefois se dérouler devant lui.

Dans l'immensité de la cadence de la prose, quelques parcelles prosodiques se positionnent par-ci et par-là, créant une variation formelle. On dénombre seulement 11 strophes insérées dans les 28 poèmes en prose de *Air de la Solitude*. C'est le cas du neuvain encastré dans les phrases du poème « Lettre » :

Repose-toi, repose...
Ferme les yeux !
Las voyageur, voici ta maison qui t'accueille...
J'ai préparé pour toi
Le lit frais, l'oreiller tendre
Au cœur du cristal bleu de ma petite chambre.

3 Pour Dessons et Meschonnic, le rythme et la cadence ne se limitent pas à des phénomènes linguistiques. Ils l'appréhendent aussi sur un versant sociale, sociologique, ontologique...Par conséquent, un évènement de l'ordre des domaines que nous venons de citer possèdera un rythme et une cadence dès lors qu'il sera marqué par sceau d'une récurrence à des intervalles mesurables.

Vienne à moi, vienne à moi

Ce qui berce et balance !

Bercez jusqu'au sommeil, bercez-moi mon enfant... (p.29).

La densité prosodique opère à partir d'un certain nombre d'indices. D'abord, les vers sont libres au regard de leur l'hétérométrie perceptible à travers la scansion ci-dessous :

Re/po/se/-toi,/ re/pos(e)...	6 Syllabes
Fer/me /les/ yeux !	4 syllabes
Las/ vo/ya/teur/, voi/ci/ ta/ mai/son/ qui/ t'a/ccueill(e)...	12 syllabes
J'ai/ pré/pa/ré/ pour/ toi	6 Syllabes
Le /lit/ frais/, l'o/rei/llet/ tendr(e)	7 syllabes
Au/ cœur/ du/ cris/tal/ bleu/ de/ ma/ pe/ti/te/ chambr(e).	12 syllabes
Vie/nn(e) à/ moi/, vie/nn(e) à/ moi	6 syllabes
Ce/ qui/ ber/c(e) et/ ba/lanc(e) !	6 syllabes
Ber /cez/ jus/qu'au/ so/mmeil/, ber/cez/-moi/ mon/ en/fant...	12 syllabes

On a, ensuite, les parallélismes et les symétries qui foisonnent (« Vienne à moi, vienne à moi », « repose-toi, repose »). On a, enfin, le souffle psalmodié de la berceuse qui ramène au chant, genre proche de la poésie et les allitérations en « f », en « v », en « s » qui suggèrent un environnement léger et aérien.

Le Quatrain imbriqué au poème en prose intitulé « Récit » est un autre trait du résidu prosodique :

Adieu petite rose
Rose blanche du matin
Rose blanche à peine éclore
qui fleurit dans mon jardin (p.41)

Les rimes sont croisées (ABAB). « Rose » et « éclore » forment une rime suffisante et féminine tandis que « matin » et « jardin » forment une rime pauvre et masculine. Le jeu prosodique est substantiellement sobre comme pour refléter l'atmosphère de recueillement devant la disparition de la Rose.

Dans *Campagne Perdue*, il y a un quatrain encastré dans la prose du poème « La croix » :

Pourquoi voler sans cesse à moi, papillons pâles ?
Âmes mortes, pourquoi ces ailes sur ma main

Sans cesse qui palpitent, laissant choir

A mes paumes leur impalpables cendre ?

Ce fragment révèle une succession de deux alexandrins et de deux décasyllabes. Pour pallier l'absence de toute disposition rimique classique, le poète crée une certaine unité strophique en encadrant deux vers au ton déclaratif par deux vers au ton interrogatif. Cela crée une fausse impression de rimes embrassées.

2.2. LA MÉTATEXTUALITÉ POÉTIQUE

De coutume, le poète ne se confond pas avec le critique. Le premier écrit des textes et laisse la latitude différée de son commentaire au critique. Dans le texte roudien, les deux activités – écriture et commentaire critique – se construisent simultanément. On peut parler de métatextualité⁴ poétique dans la mesure où le texte poétique explique et commente le processus de sa création. Il s'agit, comme le dirait Jean-Marie Gleize, (1983, p.167) :

de parler dans le moment présent, et de montrer comment les choses se font dans le moment même, de créer la communication directe, non par la récitation d'un produit fini, mais par l'exemple d'une opération en acte, d'une parole (et donc d'une pensée) à l'état naissant.

Dans l'extrait suivant, par exemple, le poème contient une réflexion sur la manière dont la nature inspire l'esthète :

Qu'un promeneur soudain saisi par la joie s'amuse à scander son propre pas d'un petit air qu'il siffle ou chante, libre à lui d'étirer au long du paysage n'importe quel thème (...) Mais la phrase née d'autrui, prose ou poème, qui pointe parmi le tourbillon de pensées au vent léger de la marche, qui grandit et s'enroule en liane à chaque songerie, ce n'est pas lui qui la peut choisir, ni (quoi qu'il semble) le hasard. Elle lui est mystérieusement dictée. (p. 99)

Le poète, (« promeneur ») en pérégrination dans le milieu naturel, récoltera, en ce lieu, tout un afflux mystérieux d'inspiration. Cette prose livre les sensations du marcheur et propose une explication du surgissement du don de l'inspiration :

Mais la phrase née d'autrui, prose ou poème, qui pointe parmi le tourbillon de pensées au vent léger de la marche, qui grandit et s'enroule en liane à chaque songerie, ce n'est pas lui qui la peut choisir, ni (quoi qu'il semble) le hasard. Elle lui

4 Gérard Genette écrit : « Le troisième type de transcendance textuelle que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle. » in *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1983, p.11.

est mystérieusement dictée. (p.99)

Les trois propositions subordonnées relatives (« qui pointe parmi le tourbillon de pensées au vent léger de la marche », « qui grandit et s'enroule en liane à chaque songerie », « qui la peut choisir ») essaient d'expliquer et d'analyser la naissance du poème. L'élan gestatif est porté par plusieurs verbes : « point », « grandit », « s'enroule ». La « phrase (...) poème ou prose » est « mystérieusement dictée » au poète par la Nature. Dans le poème intitulé «Point de vue», Gustave Roud, à la manière d'un critique d'art et de littérature, explique la ligne de conduite à suivre pour être en symbiose avec la nature afin de vibrer au diapason de ses mille attraits et parvenir à les exprimer :

Voyez cet homme, dit la rivière, qui ne sait pas quitter son orgueil d'homme en venant à nous, et qui veut comprendre avant que de sentir ! Qu'il se fasse rivière, et il n'essaiera plus en vain d'épeler mon langage. Qu'il devienne un arbre, dit l'arbre, et il saura ce que disent le vent et la terre, et le poids de cette robe d'or que le soleil nous donne et nous retire au seuil de la nuit [...]. Souviens t'en : tu ne comprendras rien à quoi tu n'aies d'abord profondément ressemblé. (pp.70-71)

Ce texte est, de toute évidence, un poème par le jeu des prosopopées qui accordent la faculté de la parole à la rivière et à l'arbre. Derrière les propos attribués à des entités naturelles se noue une critique acerbe dirigée contre ceux parmi les humains qui sont insensibles à la voix de la nature. Le poète montre justement le mode opératoire pour réussir la symbiose entre l'homme et la nature. D'où cette phrase lancée comme un aphorisme : « Souviens t'en : tu ne comprendras rien à quoi tu n'aies d'abord profondément ressemblé. »

2.3. PHÉNOMÈNES INTERTEXTUELS: UNE POÉSIE AVEC D'AUTRES VOIX INCRUSTÉES

L'intertextualité est « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. » (Gérard Genette, 1982, p.7). Elle s'inscrit dans le prolongement des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur le dialogisme. Pour Bakhtine (1970, p.84), en effet, les textes relèvent de « voix différentes chantant différemment sur un même thème. » Genette identifie plusieurs modes de coprésence d'un texte dans un autre. De tous ces modes, nous retiendrons la citation et l'allusion car elles apparaissent dans le corpus étudié où elles génèrent une écriture polyphonique : les voix d'autres écrivains – poètes et romancier – se mêlent à celle du poète étudié.

La citation correspond à « la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale » (Gérard Genette, 1980, p.8). Deux citations empruntées à deux autres poètes français sont intégrées, en caractères italiques, dans le poème suivant :

J'ai longtemps cru jadis que l'hiver, en le séparant du monde, rendait l'homme à lui-même. L'hiver, écrivais-je, comme il découpe notre silhouette corporelle d'un ciseau aigu contre la neige, conserve notre esprit ses plus fines, ses plus lucides arêtes. C'était, il est vrai, en songeant au vers de Mallarmé :

L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide

[...]

Je crois aujourd'hui qu'il y a deux espèces d'hommes : ceux *qui meurent sur les saisons* (pour reprendre la mystérieuse parole de Rimbaud), et ceux qui s'en vont sans les voir ni les vivre. (p.58)

Préférées aux guillemets, les italiques créent un effet de soulignement sur un vers de Mallarmé⁵ et sur un vers de Rimbaud. L'hommage à ces deux icônes réformatrices de la poésie française semble évident. Mallarmé est connu pour avoir élevé la figure du poète au niveau de celle d'un mystique. Son esthétique, hermétique par excellence, prétend peindre «non l'objet mais l'impression suggestive qu'il produit». Roud rend hommage à ce génie et en profite pour mettre en sellette leur commune adulation pour l'hiver, saison libératrice de l'art et spirituellement purificatrice. Arthur Rimbaud est aussi cité⁶. Il y a, à ce niveau, une sorte de caution à la vision ontologique rimbaldivienne faisant cas de l'existence de deux types d'hommes. Ceux qui acceptent la fatalité mortifère du temps ennemi et ceux qui défient cette fatalité par des gestes (poétiques) d'éclat motivés par le réflexe d'une éternité à conquérir. Quid de l'allusion ?

On parle d'allusion pour « un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions. » (Gérard Genette, 1983, p.8). Roud fait une allusion à l'expérience de la madeleine du romancier Marcel Proust dans le passage suivant :

Pour retraverser tant d'années, il suffit parfois d'une colline à redescendre : sitôt la rivière atteinte, votre pas d'homme a disparu, un pied d'adolescent casse les roseaux secs, froisse les poésies, les feuilles mortes et redessine au sable de la rive la même empreinte jadis noyée par les grandes eaux. (p.69)

L'allusion est savoureuse déjà par le simple fait de sortir d'un cadre romanesque pour se fondre dans un cadre poétique. Elle est ainsi un paradigme de décroisement générique. En sus, elle indique que le poète applique à son compte une des

5 Stéphane Mallarmé, poème «Renouveau» in *Poésie*, Paris, Gallimard, 2001, p.14.

6 Arthur Rimbaud, poème «Adieu» in *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Paris, 1984, p.151.

découvertes les plus importantes en matière de création littéraire. Proust a, en effet, par l'expérience de la madeleine, montré la capacité de l'esprit humain à actualiser le passé au contact d'un objet sensoriel de type gustatif. Le gâteau appelé madeleine trempé dans du thé ouvre la voie du souvenir à l'esprit : le temps passé est ainsi retrouvé. Roud adopte le principe mais innove. Le souvenir, chez lui, ne renaît pas au contact d'une madeleine mais du dévalement d'une colline et du contact avec l'eau d'une rivière. Ces opérations effectuées, l'adulte est rétrospectivement projeté à l'adolescence heureuse :

(...) votre pas d'homme a disparu ; un pied d'adolescent casse les roseaux secs, froisse les poésies, les feuilles mortes et redessine au sable de la rive la même empreinte jadis noyée par les grandes eaux. Quelques larmes de moins, le sentiment plus aigu d'une ignorance illimitée, les désordres du sang domptés ou mués en puissance continue. (p.69)

L'adolescence retrouvée par la magie de la réminiscence connote la force (« l'adolescent casse les roseaux », « puissance continue »), le regain de l'énergie artistique (« redessine au sable de la rive ») et la joie (« Quelques larmes en moins »). Au total, citations et allusions densifient le texte par un jeu d'aperture qui fait (re) vivre d'autres voix et parcours esthétiques. La lecture devient un trajet pluriel où la compréhension de l'écriture roudienne entraîne un détour par celles des autres. L'ensemble de la réflexion menée jusqu'ici est polarisé par un certain nombre d'enjeux.

3. ENJEUX DU PARLER (AUTREMENT) DE LA NATURE

Gustave Roud observe et écrit la nature comme il est de nature chez les poètes à ceci de différent qu'il se charge de remanier substantiellement l'expressivité poétique qui la dessine. Il découle de cela un certain nombre de postulats justifiant cette ultime partie de l'étude.

3.1. ROUD, UN INDIVIDU ET UN POÈTE HORS TEMPS

Cet esthète est un individu hors temps. Sa voix a une résonance qui transcende les époques - passé, présent et futur - pour mieux les réunir dans un même élan créateur :

Je vivrais ici hors du temps. Et je n'ai qu'à tourner les yeux vers le morceau de paysage qui m'est donné pour rejoindre une sorte d'absolu. (p.31)

Il est clair que ce poète expose une certaine vision du passé et du présent. Au XX^e siècle où triomphe le règne effréné de la machine, il est, lui, obnubilé par la nature. Il renoue ainsi, par la magie du verbe, avec des modes esthétiques datant d'hier. Par cette psychologie créatrice rétrospective, il semble indiquer qu'un

tempérament artistique n'appartient pas à une époque ou à un temps mais réside dans la fibre intrinsèque qui fonde l'étoffe de l'individu et le pousse à la sincérité d'un dire. Le lecteur n'a pas affaire à un poète anachronique. Il a plutôt affaire à un artiste en symbiose avec une part profonde de son essence de vivant, sensible à une nature qu'il juge dynamique et dont il faut parler pour, en quelque sorte, résister à la pensée dominante d'un XX^e siècle mercantile qui ourdit la ruine du milieu naturel. La défense de la nature menée par ce poète semble être une réponse favorable au plaidoyer suivant de Jean-Luc Steinmetz (1984, pp.11-12) :

La nature, encerclée par les entreprises des hommes de plus en plus nombreux, percée, dégarnie, retournée, morcelée, dénudée, flagellée, accouardie, (...) Comment s'insurgerait-elle, sinon par la voix du poète ? Celui-ci sent s'éveiller le passé perdu et moqué de ses ancêtres, ses affinités gardées pour soi. Aussi vole-t-il à son secours, éternel mais lucide Don Quichotte (...) Il sait que la mère des secrets, celle qui empêche les sables mortels de s'épandre sur l'aire de nos cœurs, cette reine persécutée, il faut tenir désespérément son parti.

Le passé est donc, chez lui, une voie qui conduit vers le présent. Mais aussi vers le futur. Il se projette, de fait, vers un remodelage de la matière poétique sur la base d'un terreau thématique usager. Il s'agit, en quelque sorte, de célébrer « Dame nature » en l'élargissant à un culte du dire polarisée par une réforme structurelle susceptible d'évincer la sclérose du cliché qui l'empêtrait dans une espèce de beauté convenue. La présente démarche poétique pare la « Dame » de nouveaux appareils de beauté qui jettent un éclat neuf sur son antique figure.

3.2. UN REGARD COMPLEXE SUR LE TRAVAIL DE CRÉATION

L'écriture roudienne reflète la complexité du travail de créateur ballotté entre son tempérament, son inspiration, le flux du temps et les textes lus, etc. Le poète est, ici, tributaire d'un flot de contingences et de phénomènes d'antériorité qui ont droit de vie et de présence dans ses textes. L'ultime exigence, selon lui, consiste à se réapproprier les choses et à s'assurer de leur passage par la cuve d'un regard originalement décapant. Cette gymnastique complexe affirme que la création poétique n'est pas de tout repos. Le poète est tenu de trouver un équilibre funambulesque entre un existant thématique et des amendements formels. En littérature, et cela Roud le montre, si le réservoir des thèmes est limité, la puissance du dire est illimitée. C'est sur ce chemin que, de façon déterminante, l'artiste est attendu pour justement dire autrement en libérant la magie de l'expression.

CONCLUSION

Gustave Roud est un poète à cheval sur le culte des idées habituelles et le

renouvellement formel. Il aborde la nature sous un angle substantiellement connu. Le pittoresque de la campagne, la prégnance des quatre éléments et le rythme saisonnier ont ainsi un écho sur son dire qui relaie leur présence matérielle et symbolique. La forme poétique, par contre, s'ouvre de façon dynamique et prospective. Elle propose une prose cadencée et minorise la prosodie confinée à des apparitions sporadiques de vers libres et de strophes. Plus encore, ses textes assument le rôle hybride de poèmes et de critiques de la poésie et ne lésinent pas sur le jeu intertextuel. Cet auteur observe donc la nature avec des lunettes ajustées sur une certaine culture romantique et symboliste sans renoncer au progrès formel, sceptre des grands artistes. Son écriture poétique procède du dépassement d'un existant, d'un réservoir classique. Il n'est pas question d'être irrévérencieux devant des dogmes mais de concrétiser la disponibilité du verbe à franchir des champs illimitées d'expressivité et d'émotivité, à se reconstruire permanemment par la raison d'être fondamentale du poète : la sincérité vis-à-vis de soi et de l'inspiration.

BIBLIOGRAPHIE

Bakhtine Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Gallimard, 1970.

Brunel Pierre et al, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1996.

Cohen Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1970.

Dessons Gérard et Henri Meschonnic, *Traité du rythme des vers et des proses*, Paris, Nathan, 2003.

Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

Gleize Jean-Marie, « La poésie mise en orbite, Francis Ponge » in *Poésie et Figuration*, Paris, Seuil, 1983, pp.157-193.

Mallarmé Stéphane, *Poésies*, Paris, Gallimard, 2001.

Peyre Henri M., *Qu'est-ce que le romantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

Rimbaud Arthur, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Paris, 1984.

Steinmetz Jean-Luc, Préface de Rimbaud, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard, 1984.

Stolz Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006.