



**HAL**  
open science

# ”With his Classics in mind”: la Méditerranée frostienne ou l’appel des muses antiques

Candice Lemaire

► **To cite this version:**

Candice Lemaire. ”With his Classics in mind”: la Méditerranée frostienne ou l’appel des muses antiques. *Anglophonia, French Journal of English Studies*, 2018, Le Pays méditerranée en profondeur / The Mediterranean and its Hinterlands, 58, pp.203-216. 10.4000/caliban.4848 . hal-02428034

**HAL Id: hal-02428034**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02428034>**

Submitted on 4 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Candice LEMAIRE\*<sup>1</sup>

### ABSTRACT

*This article intends to show the network of influences, borrowings and intertextual references in Robert Frost's long poems—their rewriting of ancient models, forms and myths and their Americanization of the pastoral genre. Our exploration of the Frostian fascination for the ancient Mediterranean world will be based on the poet's 1961 trip to Israel and Greece and his reappropriation of such legacy.*

**Mots-clés :** Robert Frost, Méditerranée, Nouvelle Angleterre, Amérique, pastorale, poème long, héritage gréco-latin, voyage, intertextualité, réécritures, mythes

Comme nous le rappelle Mildred Larson dans son article sur la pédagogie du poète Robert Frost, alors professeur à Amherst, dans le Massachussets, "his relation to students was that of the Ancient Greek philosophers to their student disciples studying in the olive groves of Athens. Frost says that he would like to be a good Greek, and he classes students as 'freeborn' and 'slave'" (Larson 1). Que ce soit dans son travail d'enseignant ou dans son travail poétique, le creuset antique n'est jamais étranger aux références frostiennes, mais apparaît plutôt comme un motif constant, à la fois modèle à suivre et gage de sérieux académique. C'est pourtant simplement en mars 1961, deux ans avant sa mort, que Frost embarque pour un périple de deux semaines, sous les auspices du Département d'Etat et à la demande du Président Kennedy, vers la Méditerranée qu'il n'a encore côtoyée que grâce à son étude approfondie et admirative de la culture et des textes de l'antiquité gréco-latine. Ce déplacement, au cours duquel il prononce une série de conférences, tout d'abord en Israël (à Jérusalem et Tel-Aviv) puis en Grèce (à Athènes), lui apparaît comme un voyage à valeur presque initiatique, un retour vers un berceau encore inconnu qu'il a néanmoins toujours placé au centre de son travail poétique. Nous souhaiterions montrer que, depuis sa lointaine rive de Nouvelle-Angleterre, la poésie pastorale frostienne tisse avec ce monde méditerranéen antique, que Frost n'a pourtant pu voir qu'en une seule occasion et de manière parcellaire, une vaste relation intertextuelle d'emprunts et de réécritures (de modèles, de formes, de mythes) lui permettant de rendre plus signifiante sa propre marge atlantique. Cette Méditerranée frostienne qui n'est initialement qu'un souvenir ému d'un rigoureux apprentissage scolaire, une lointaine silhouette, (ou en termes plus proustiens) un "profil sur la mer" depuis son bord bostonien, acquiert progressivement une chair et une présence plus marquées dans les volumes, dès lors que Frost entame sa réappropriation de cet héritage, de ce berceau non encore visité, permettant à ces deux lointaines rives de se rejoindre.

### Profils sur la mer

Avant de nous intéresser de plus près à cette omniprésence de la littérature antique dans les poèmes (et plus précisément dans la reprise du genre pastoral, dans le dernier temps de notre analyse), nous souhaiterions évoquer ce voyage frostien en Méditerranée.

Comme le remarque Ronald Steel dans son article "America's Mediterranean Coast" (Steel 19), l'idée que l'Amérique possède un rivage méditerranéen semble incongrue—mais uniquement dans une acception géographique, tant la Méditerranée constitue une présence forte dans la conscience américaine, et la pierre angulaire de sa mosaïque culturelle. Pour les écrivains et poètes qui, comme Frost, ont fait l'expérience de sa découverte (Hemingway, Robert Lowell, James Merrill et beaucoup d'autres), ce continent d'eau se découpe comme autant de silhouettes inconnues, de profils incertains sur la mer, au rythme du ressac de leurs rêves et de leurs explorations fantasmées.

Cette lointaine Méditerranée leur est pourtant plus que jamais accessible par le transfert anamorphique qu'ils opèrent sur leur propre océan (aussi bien sur la côte est qu'ouest) : James Merrill notait qu'il est crucial pour un poète "d'avoir plus d'une étendue d'eau dans sa manche" ("to have a

---

\*<sup>1</sup> Université de Bourgogne-Franche-Comté

body of water up his sleeve"), pour pouvoir cultiver à loisir cet onirique profil d'une terre-berceau qui ordonne tout sens. Le ressenti de ce transfert dans les poèmes est tout autant géographique que synesthésique : l'attrait de cette Méditerranée se superpose, s'anamorphose au rivage du Pacifique frostien dans "Once by the Pacific", ou de l'Atlantique dans "Neither Out Far Nor In Deep", "America is Hard to See" ou "Sand Dunes". Ces versions de la Méditerranée ainsi construites se retrouvent également chez le contemporain de Frost, Wallace Stevens, dont Robert Hahn précise l'attachement et la fascination pour cette terre relocalisée :

Stevens never visited the Mediterranean—never visited much of anywhere, for that matter. He never traveled abroad and rarely left Connecticut, except for his winter trips to Florida. But when Stevens was on the beach in the Florida Keys, looking east, I think he could see the Mediterranean quite clearly. His lush landscapes, his luminous seas and skies, seem close in spirit to an imagined (or transplanted) Mediterranean. The woman walking on the shore, singing, in "The Idea of Order at Key West" seems a Mediterranean figure, both in a poetic sense—the sense of atmosphere, mood and tone—and an archetypal sense, fitting easily with a cast of mythic chanters and rhapsodists (Hahn 15).

Ces ombres méditerranéennes d'une étrange familiarité, et ce pays que l'on n'a point vu mais que l'on reconstitue au gré des images et des sensations qu'il convoque sont précisément ce à quoi Robert Frost souhaite se confronter lorsqu'il entreprit son propre périple. Moins de deux mois après l'investiture de Kennedy, et encore auréolé du succès que sa lecture publique y avait causé, le poète de 87 ans se prépara à embarquer pour un voyage qui l'emmènerait plus loin qu'il n'était jamais allé, en Israël et en Grèce pour une série de conférences à l'Université de Jérusalem, Tel-Aviv et des interventions en Grèce, notamment auprès de la Société d'Archéologie d'Athènes. Outre ces raisons protocolaires, Frost voyait dans ce voyage inédit un retour tant attendu vers un lieu des origines, un berceau inconnu et pourtant si désiré, un retour aux sources de sa propre création et le moment de quitter son ailleurs quotidien pour rejoindre son véritable foyer. Cette odyssee israélienne mais surtout grecque s'exprime à travers le terme ulysseén de "homecoming", comme le relate le biographe de Frost, Lawrence Thompson.

It would permit [Frost] to view two cultures from which, as he had said in his poem "Kitty Hawk", Western civilization had taken its running-start. At a farewell luncheon in New York, he said as much: 'I'm going to make a bee-line from where the human race has come for 2,000 years. And it has come in many ways—language, the alphabet from that end of the Mediterranean, the Bible, from which so much of our literature is made. Right there, that was the beginning of it all'. [...] Greek history, Greek literature meant too much to him. Coming to Athens seemed to him a kind of homecoming (Thompson 148).

Frost conçoit donc ce voyage initiatique comme un retour sans méandres, un tracé en ligne droite vers cet archipel dont la longueur d'avance lui impose le plus grand respect.

Dans cette dichotomie entre l'ici et l'ailleurs, si le trajet frostien ne souffre aucune hésitation, c'est qu'il est l'action d'éclat d'un long apprentissage, d'une appropriation et d'une utilisation constantes de cette culture méditerranéenne et de ses auteurs, une préparation minutieuse au fil des recueils de cette rencontre avec son héritage. Nous souhaiterions donc à présent faire état de l'omniprésence de la littérature antique dans le travail frostien.

### **Le berceau en héritage**

La critique Helen Bacon, spécialiste de ce traitement frostien de la littérature classique, rappelle dans ses articles l'omniprésence du latin et du grec dans la vie du jeune Robert Frost. Ce "indoor schooling" le fit passer d'étudiant en lettres classiques à la Lawrence High School, à Dartmouth College puis à Harvard (où il fit une très brève scolarité), à enseignant de latin, inondant ses lettres et ses conférences de références :

[The fact that] Frost's education [...] was principally in Latin and Greek history, literature and philosophy, and that he taught Latin as a young man, needs no further documentation. He read and thought about Greek and Latin authors intensely and subtly all his life: the allusions slip out so casually that they go unnoticed, but when followed up, they almost always turn out to be charged with awareness of their context (Bacon, in Faggen 15)

Comme Frost lui-même aimait à le dire, "il faut bien avoir quelque chose à répondre au Sphinx".

Helen Bacon isole ainsi plusieurs exemples d'emprunts et de réécritures : le poème-seuil de l'oeuvre frostienne, "The Pasture", se perçoit ainsi comme une tendre vignette de tâches agricoles. Elle voit dans "Hyla Brook", un poème de quinze vers en pentamètres consacré au devenir-livre d'un ruisseau du New Hampshire (où les feuilles mortes du lit de la rivière se conjuguent pour former les feuilles du livre en une palimpsestique transition de "brook" vers "book") une interaction claire avec le léger poème d'Horace, en seize vers, "La Fontaine de Bandusie" ("*Fons Bandusiae*", treizième ode du troisième livre). Le cristal de l'eau, prêt à recevoir un chevreau en sacrifice, se fait l'écho de murmures et de conversations. La source d'Horace devient, sous les chaudes journées de Nouvelle-Angleterre (les "dog days" placés sous le signe de Sirius et la Constellation du Grand Chien que Frost explore par ailleurs dans l'un de ses "constellation poems", "Canis Major"), une variation sur le thème de la perte transmutée en art, à l'image du mythe de Pan ou l'hamadryade Syrinx transformée en roseau pour échapper aux ardeurs de l'homme-bouc se fait flûte que le vent fera bruire.

Helen Bacon voit également dans le poème tardif "One More Brevity" (1953) une réincorporation moderne de matériau antique, où Sirius ("the dog-star") se fait terrestre et rend visite à Frost dans sa ferme sous les traits d'un dalmatien égaré. Frost, dans cette réécriture de la visite d'un dieu ou d'une entité stellaire sous des traits terrestres (auxquels l'homme prête hospitalité sans connaître d'abord l'identité de son visiteur ni le message de grandeur qu'il porte), se fait le scribe moderne d'Ovide et de ses *Métamorphoses*, mais aussi de certains passages de l'*Enéide* virgilienne.

This abridged analysis of the *Aeneid*, Books VIII and X, shares them with 'One More Brevity' – the major one being hospitality to a homeless wanderer, who is either destined for godhood and a dwelling among the gods, or a god in disguise (already a star) descended briefly from the heavens (Bacon, in Faggen 15)

Enfin, Platon et ses mythes, auquel Frost consacre par ailleurs une partie de son discours devant la Société d'Archéologie d'Athènes, est un emprunt récurrent. Allant de la réécriture du mythe d'Er, dans "The Trial by Existence" (où une croisée de chemin soumise à un jugement divin rappelle le récit de Socrate sur la transmigration des âmes), à une version montagnarde du Mythe de la Caverne dans "The Mountain" où la vérité d'une source cachée en haut d'un massif montagneux ne s'atteint qu'en sortant de l'ombre projetée sur la vallée par cette même montagne, et en la contournant.

Le mythe n'est pas le seul matériau antique que Frost se plaît à utiliser. Dans la section de son *Dimensions of Robert Frost* qu'il consacre aux poèmes longs frostiens, Reginald L. Cook expose ce qu'il nomme "la fausse discipline de la tradition" de notre poète, c'est-à-dire une originalité discrète reposant sur le contournement constant de formes, de genres et de modes traditionnels auxquels il apparaît de prime abord se soumettre : "his way to be original is to accept a traditional discipline without sacrificing individuality" (Cook 207), affirme-t-il. C'est en effet le poème long qui devient l'un des supports majeurs choisis par Robert Frost pour y développer sa propre définition du genre pastoral, se donnant l'amplitude et le temps de longs poèmes narratifs, de poèmes conversationnels, de monologues dramatiques ou de ballades pour ancrer un nouveau genre de pastorale, y porter une dissonance générique. Complexe, inquiète, non arcadienne, car américanisée par l'utilisation d'un lexique et l'introduction d'une faune et d'une flore de Nouvelle-Angleterre qui l'infléchissent, cette pastorale surprend par sa régionalité, dans la droite ligne du travail amorcé par Emerson et Thoreau avant Frost. Cependant, chez Frost, la "fausse discipline de la tradition" passe initialement par une phase de dette littéraire et artistique envers ses prédécesseurs pastoraux, la reconnaissance préalable d'un moule théorique antique, d'une norme établie, d'un berceau en héritage.

## Rejoindre les rives

Nous souhaiterions aborder cette dépendance envers la tradition antique à travers le long poème du recueil *Steeple Bush* "Closed for Good", qui se présente comme une réflexion sur l'héritage passé et l'importance du legs, de l'empreinte laissée, et permet à Frost un hommage clair bien qu'anonymé à la tradition poétique gréco-latine.

Much as I own I owe  
The passers of the past  
Because their to and fro  
Has cut this road to last,  
I owe them more today  
Because they've gone away.[...]

I thus pay men a debt  
For having left a place  
And still do not forget  
To pay them some sweet share  
For having once been there. (Frost, in Poirier 366)

La richesse de cet écart, cette différence créatrice que "possède" ("own[s]") la version frostienne de la poésie pastorale, se conçoit uniquement en regard de la dette intellectuelle de ceux qui l'ont génériquement précédé sur la route pastorale, et dont il a lu et mémorisé la trace écrite. L'écart que le poète inscrit entre sa propre originalité et le legs précieux hérité du passé est frappé du sceau du (re)nouveau, dans l'elliptique paronomase et le jeu sonore sans ponctuation du premier vers, "I own I owe", où ce que l'on possède dépend toujours de ce que l'on doit, et où l'espace original de création est aussi infime que précieux, par rapport à la longue tradition de laquelle on s'inspire. La consonne /n/ du verbe "own" dit à elle seule le minuscule ajout, l'écart qui sépare ce verbe dénotant la possession, de celui dénotant la dette, "owe" : cependant, de cette lettre ajoutée sur un reste, sur un vestige (/ow-/), on crée ensuite deux nouveaux mots, et le nouvel imaginaire pastoral associé à une modernité, "new" et "now", croisements quasi-anagrammatiques des deux verbes "own" et "owe". L'énonciateur frostien reconnaît ce gain immense des "passeurs" de la tradition antique au passeur de rives qu'il est lui-même aujourd'hui, comme l'indique l'adverbe "much" en position trochaïque au premier vers : le tribut, la "douce part" de reconnaissance qu'il souhaite payer à ceux qui ne sont plus là, n'a paradoxalement pas de valeur, comme le prouve la répétition du verbe "pay" dont le poème exploite la plurivocité : la richesse inestimable du don initial auquel on souhaite rendre hommage ("to pay a tribute", dit-on en anglais), et la valeur marchande du contre-don, incapable d'égaliser le premier.

L'écriture pastorale frostienne s'inscrit donc pleinement à l'intérieur du genre, par les reprises nombreuses en termes de thème et de ton, faites à partir de la tradition latine, mais s'en écarte aussi légèrement dans son adaptation de Virgile par exemple. Cette nouvelle version frostienne de la pastorale, hommage clair, bien que toujours dissimulé à la "nuée de poètes"<sup>2</sup> du passé (Mario d'Avanzo) dont la lecture a permis de construire cet imaginaire oralisé, hybride et quelque peu marginal, s'assortit également d'ajouts nouveaux, plus contemporains. La connaissance pastorale de Frost se conçoit ainsi, comme l'explique Robert Faggen, en lien avec l'étroit réseau de lectures, de références anciennes, et d'hypotextes qui ont nourri et viennent enrichir la "version" de la pastorale<sup>3</sup> que le poète propose dans ses poèmes.

---

2 L'expression "A cloud of other poets" est celle utilisée par Mario L. D'Avanzo pour évoquer les reprises romantiques de l'œuvre frostienne.

3 L'expression "version de la pastorale" que nous employons pour qualifier la pastorale frostienne est une qualification utilisée par William Empson dans son ouvrage de 1935, *Some Versions of the Pastoral* (London: Chatto and Windus), et reprise par Leo Marx dans son étude *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* : "Henry Thoreau, Ernest Hemingway, Robert Frost—all of whom would write 'versions of pastoral' in a distinctively American idiom" (Marx 132).

Robert Frost once said that the way he became a poet was 'by following the procession down the ages': the Classical poets he read (Horace, Virgil, Lucretius and Ovid, as well as the great English poets, Shakespeare, Donne, Marvell, Milton, Pope, Keats, Wordsworth, Tennyson and Browning among many) formed part of Frost's own canon; he knew thousands of their lines by heart (Faggen 15).

Le panthéon de lectures frostien, depuis les auteurs latins, en passant par la Renaissance, les Romantiques anglais, et certains pastoralistes<sup>4</sup> américains (Emerson et Thoreau) épouse l'histoire de la tradition pastorale telle qu'on la définit habituellement :

[Pastoral is] a minor but important mode which, by convention, is concerned with the lives of shepherds. It is of great antiquity and interpenetrates many works in Classical and modern European literature. [...] It tends to be an idealization of shepherd life, and by so being, creates an image of a peaceful and uncorrupted existence, a kind of pre-lapsarian world. [...] Pastoral displays a nostalgia for the past, for some hypothetical state of love and peace which has somehow been lost. The dominating idea and theme of most pastoral is the search for a simple life away from the court and town, away from corruption, war, strife, the love of gain, away from 'getting and spending'. In a way it reveals a yearning for a lost innocence, for a pre-Fall paradise life in which man existed in harmony with nature. It is thus a form of primitivism and a potent longing for things past. Hence the myth of the golden age which, in Classical literature, is diffused in Hesiod, Virgil and Ovid (Cuddon 646-647).<sup>5</sup>

La "procession" littéraire de références antiques que Frost a lues, mémorisées et faites siennes, lui permet ainsi de se placer à la fois en tant que lecteur, observateur et commentateur de cette même tradition pastorale, en la reprenant et en l'adaptant, l'accommodant de manière originale à sa propre modernité, lui que Leo Marx présente, en 1964, comme le dernier auteur de pastorale américaine en date, le dernier chaînon de nuage de la "nuée de poètes [pastoralistes] du passé" :

I should have to begin at the moment the idea of America entered the mind of Europe and come down to the present—to, say, the death of Robert Frost in 1963. But I have chosen not to attempt anything so ambitious. Instead, I propose to concentrate upon selected examples, 'some versions', as William Empson might put it, of American pastoralism (Marx 4).

La forme frostienne de la pastorale est donc, comme l'exprime le poète lui-même, à lire et à apprécier en fonction de l'intertextualité qu'elle véhicule, et en fonction de sa dette envers la tradition : si le réseau d'influence que Frost construit avec sa modernité (les Modernistes, les Imagistes) est minime, celui qui le lie à la tradition antique est vaste, et présenté par la métaphore de la nuée et de la trombe d'eau. Une pastorale-patchwork (pour ainsi dire), comme la sienne, est donc une succession d'emprunts à un donné traditionnel que l'on exploite et modifie, fonctionnant comme la formation d'un nuage, en cercle fermé et dans un système de relative inter-dépendance. Mario D'Avanzo se remémore cette métaphore que Frost aimait à utiliser :

At the 1955 Dartmouth College commencement, I heard Robert Frost admit to deliberate literary adaptations as the basis of his poetry-making: 'I'm going to tell you that every single one of my poems is probably one of these adaptations that I've made.

---

4 "Frost pastoralist" est l'expression employée par la critique pour analyser le penchant pastoral de la poésie frostienne ; elle lui substitue parfois le terme plus général de "naturalist" ou "nature writer", qui est davantage problématique (et anachronique pour l'époque frostienne) dans le sens où il débouche ensuite sur le champ moderne de l'analyse éco-critique. On pourra se référer à ce propos aux deux articles "Pastoral poetry" et "Robert Frost as Nature Poet and Naturalist" de la *Robert Frost Encyclopedia* (p. 221-225, 265-266).

5 Cuddon donne comme exemples premiers de pastorales antiques les *Idylles* de Théocrite, et les *Églogues* (ou *Bucoliques*) de Virgile, modelées sur cet exemple.

I've taken whatever you give me and make it what I want it to be. That's what every one of the poems is'. Frost was to repeat his indebtedness to literary tradition again and again (in order to) assert a principle of aesthetics: his poems are to be read and appreciated in relation to the poetry of the past. This literature he describes as 'a cloud of other poets', a cloud of minute particles of poetic water gathering force and power for the creative moment: 'The manner of a poet's germination is like that of a waterspout at sea. He has to begin as a cloud of all the other poets he ever read. At first the cloud reaches down toward the water from above and then the water reaches up toward the cloud from below and finally cloud and water join together to roll as one pillar between heaven and earth. The base of water he picks up from below is of course all the life he ever lived outside of books' (D'Avanzo 1).

La théorie de l'adaptation pastorale frostienne, passage cyclique de l'eau en nuée, fonctionne donc comme la transformation de gouttes d'eau de la tradition en trombe ("waterspout"), en colonne d'eau ou de nuages poussée sur la mer par un vent violent, qui parcourt de manière diachronique l'espace de temps séparant ces références anciennes et celui qui les réutilise.

Mais le pastoralisme frostien ne doit pas simplement son caractère unique à sa modernité, mais également à son américanité, au fait que le poète en fasse un genre situé, régionalisé, dans la droite ligne du travail amorcé en Nouvelle-Angleterre par Emerson et Thoreau avant lui. Leo Marx consacre les premières lignes de l'introduction de son ouvrage *The Machine in the Garden* à une tentative de définition du pastoralisme américain, à l'implantation du genre sur la terre du Nouveau-Monde, et à l'émergence d'un nouveau type de pastorale, habitée par la contradiction depuis l'intrusion dans son *locus amoenus* arcadien<sup>6</sup> de la machine métonymique du monde industriel moderne et d'une temporalité historique :

The pastoral ideal has been used to define the meaning of America ever since the age of discovery, and it has not yet lost its hold upon the native imagination. The reason is clear enough. The ruling motive of the good shepherd, leading figure of the classic, Virgilian mode, was to withdraw from the great world and begin a new life in a fresh, green landscape. And now here was a virgin continent! Inevitably the European mind was dazzled by the prospect. With an unspoiled hemisphere in view it seemed that mankind actually might realize what had been thought a poetic fantasy. Soon the dream of a retreat to an oasis of harmony and joy was removed from its traditional literary context. It was embodied in various utopian schemes for making America the site of a new beginning for Western society. [...] My purpose is to describe and evaluate the uses of the pastoral ideal in the interpretation of the American experience. I shall be tracing its adaptation to the conditions of life in the New World, its emergence as a distinctively American theory of society, and its subsequent transformation under the impact of industrialism (Marx 3-4).

Les longs poèmes frostiens reflètent cette américanisation du genre pastoral dans lequel le fantasme de la terre vierge, et du retrait paisible du monde vers un lieu protégé est devenu difficilement réalisable, et doit cohabiter avec une intrusion grandissante de la modernité industrielle et d'un temps non-cyclique. S'appuyant sur l'évocation virgilienne initiale de ce lieu d'harmonie, ainsi que sur la tradition romantique d'un refuge dans une nature capable encore d'apaiser les tensions du monde urbain, Frost se place en continuateur de la dimension individualiste de la tradition transcendantaliste, qui fait porter à l'individu la lourde responsabilité de donner non seulement une orientation à sa propre existence,

---

<sup>6</sup> Le *locus amoenus*, topos de la pastorale antique, est ce "lieu agréable" présentant toujours les mêmes caractéristiques, souvent dictées par le contexte méditerranéen : l'ombre et la fraîcheur y sont propices au dialogue philosophique et à l'échange poétique, et les nymphes et les bergers qui parcourent ce lieu y trouvent arbres, grottes, sources et fleurs en grand nombre. J.A. Cuddon définit ainsi le concept d'Arcadie, localisation possible de ce *locus amoenus*, en le remplaçant dans la tradition virgilienne : "Originally a mountainous district in the Peloponnese. For Classical poets, Arcadia was the symbol of rural serenity, the harmony of the legendary Golden Age. [It] illustrates an ideal way of pastoral life, where shepherds and shepherdesses, removed from 'real life', devote themselves to their flocks and their songs" (Cuddon 51-52).

mais aussi, d'inventer la signification de sa propre confrontation avec la Nature. Sa pastorale devient donc complexe, ambiguë,<sup>7</sup> dans l'écart qu'elle creuse avec la tradition : comme l'explique Robert Faggen, tout en se situant pleinement dans ce genre, elle s'y tient également légèrement à la marge.

To call Robert Frost a pastoral poet is at once to say too much and too little. [...] If by pastoral one means a mode that emphasizes the beauty and simplicity of country, then Frost's poetry seems decidedly dissonant. [...] Pastoral has been recognized as a mode that encompasses many genres including poetry. Its mythic contents have been shown to include the search for a peaceful and beautiful landscape (a *locus amoenus*), the dialogue and singing of shepherds, and the praise of contemplation over work (*otium* over *labor*). If we adhere to strict definitions then Frost definitely appears out of place: his landscapes are often barren, his shepherds seem to be rather tough farmers, and contemplation always appears threatened and mingled with hard labor. Is Frost, then, satirizing the pastoral? Not if we recognize that pastoral literature has been filled with irony from the beginning and that its ideals of innocence and perfection are often seen through the lens of experience and failure (Faggen 49-50).

La différence, la dissonance qui s'insinue dans la pastorale, ne tient en rien de la satire ou de la moquerie générique : elle brouille donc la catégorisation de Frost et son positionnement en tant que poète pastoral, dans la mesure où le titre de pastoraliste lui est par trop réducteur, si l'on considère la richesse intertextuelle de son renouveau pastoral, ou trop large, au vu de la mince fidélité dont il fait preuve par rapport à une tradition dont il s'écarte rapidement. Comme l'analyse Robert Faggen, l'originalité de la position frostienne dans l'écart se remarque notamment dans les résonances et libertés prises avec la pastorale antique, surtout celle de Virgile dont Frost avait lu les *Églogues* et les *Géorgiques* avec grande attention :

Frost himself said that he first heard the speaking voice in poetry in Virgil's *Eclogues*. Virgil's ten *Eclogues* are models of pastoral poetry, dialogues or dramatic monologues of shepherds dwelling in a mythic Arcadia, a land of innocence and beauty. Frost's relation to Virgilian pastoral is so deep and pervasive that it is nearly impossible to describe. Ezra Pound shrewdly called Frost's poems 'modern georgics' (Faggen 49).<sup>8</sup>

Nous souhaiterions terminer cette analyse en nous intéressant de plus près à un exemple de ces "géorgiques modernisées" sur support de poèmes longs. Frost se repose sur le format pastoral du dialogue de bergers, dans son poème "Build Soil" (260 vers, publié dans le recueil *A Further Range*, son sixième recueil), pour y introduire ensuite des variations de thème et de ton, comme l'annonce dès le paratexte le sous-titre du poème, "A Political Pastoral", qui fait rentrer des préoccupations sociales dans un contexte d'apparence arcadien. Ce long poème, prend la forme d'un dialogue modelé sur la *Première Églogue* de Virgile, entre un paysan ruiné et un poète-paysan, double du "poet-farmer" frostien, pour qui le travail de la ferme ne découle pas d'une nécessité financière : "You live by writing / Your poems on a farm and call that farming". Si leur conversation chez Virgile, à qui Frost emprunte également les noms des deux sujets, Tityrus le poète et Meliboeus le paysan, portait déjà quelques traces

---

7 "The work of Frost and Hemingway [...] comes to mind. Again and again they invoke the image of a green landscape—a terrain either wild or, if cultivated, rural—as a symbolic repository of meaning and value. But at the same time they acknowledge the power of a counter-force, a machine or some other symbol of the forces which have stripped the old ideal of most, if not all, of its meaning. Complex pastoralism, to put it another way, acknowledges the reality of history" (Marx 362-363). L'aspect compliqué de la position frostienne au sein du genre pastoral rend également la lecture de cette pastorale américaine difficile pour le lecteur européen, habitué aux *topoi* de la tradition antique, et devant lui-même s'acclimater aux nouveautés thématiques idiosyncrasiques introduites par Frost : faune et flore nord-américaines, lexique géographiquement et topographiquement renouvelé.

8 Une églogue (qualifiée parfois de "bucolique") est un poème de style classique consacré à un sujet pastoral. L'adjectif "bucolique" évoque la vie des bergers (à l'image des *Bucoliques* de Virgile qui sont de courts dialogues de bergers), tandis que l'adjectif "géorgique" concerne plus particulièrement les travaux des champs, le travail de la terre, les outils d'agriculture (les *Géorgiques* virgiliennes sont ainsi un poème didactique en quatre chants, explorant le rapport de l'homme et de la nature).



discrètes de considération politique et économique comme c'est l'usage dans une églogue, elle acquiert une tournure radicalement moderne et historiquement ancrée, dans la version frostienne, comme l'explique Richard Wakefield :

Tityrus, the farmer-poet, tells his old acquaintance Meliboeus, a poverty-stricken potato farmer, that the socialist reforms are more of a threat than a deliverance. Meliboeus believes the times are 'revolutionary bad', but Tityrus disagrees and changes the subject to poetry (Wakefield, in Lewis Tuten 44).

Le socialisme et la vie politique américaine pénètrent dans la pastorale frostienne, sous forme d'effets de réel qui parsèment le poème : "toward the next election", "the nation's Constitution", "I keep my eye on Congress", "There's no such thing as socialism pure—/Except as an abstraction of the mind". Dans ce poème écrit en 1932 et publié en 1936, les effets de la crise financière de 1929 et la fin du premier mandat de Franklin Delano Roosevelt (1936) sont distillés en toile de fond, et viennent compléter les nombreuses références monétaires du début du poème : "I'm done forever with potato crops/At thirty cents a bushel. Give me sheep./I know wool's down to seven cents a pound". L'écart instauré par Frost entre la tradition virgilienne de l'églogue et sa propre pastorale aux tonalités économiques, est donc moins un écart thématique qu'un écart de ton : "Build Soil" montre l'impossibilité de maintenir l'harmonie du lien social tel que conceptualisée par la pastorale antique, et ancre ses personnages dans une réalité financière difficile, où la discussion entre les protagonistes n'est plus une discussion de bergers, mais celle d'un travailleur et d'un oisif, sur fond de lutte des classes.

Le voyage méditerranéen de Frost (comme d'autres poètes américains avant et après lui), ce déplacement d'une rive neuve (étasunienne) vers une autre plus ancienne qui la réactive et lui donne tout son sens, se conçoit donc comme la mise en chair d'un fantasme d'écolier érudit, pétri de culture gréco-latine, un retour à une source à laquelle il a toujours eu le sentiment d'intellectuellement appartenir et qu'il ne cesse d'exploiter dans ses recueils. Les muses antiques convoquées par la pastorale frostienne le sont donc par un processus fidèle de citations, de *name-dropping*, d'emprunts de modèles, de transposition de mythes, mais ce terreau littéraire méditerranéen se présente également comme une terre anamorphosée, une berge périlleuse devant passer au tamis d'une américanisation préalable. Être "un bon Grec" (comme le disait Mildred Larson), c'est donc avant tout pour Frost être un bon Américain, pour pouvoir mieux interroger cet arrière-pays, sa propre région non-riveraine qui décalque les chemins méditerranéens qui l'atteignent.

## Bibliographie

- COOK, Reginald L. *The Dimensions of Robert Frost*. New York: Rinehart and Co., 1958
- CUDDON, J.A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998
- D'AVANZO, Mario L. *A Cloud of Other Poets: Robert Frost and the Romantics*. New York: University Press of America, 1991
- FAGGEN, Robert. *The Cambridge Introduction to Robert Frost*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008
- HAHN, Robert. "Versions of the Mediterranean in American Poetry", in Bacigalupo Massimo et Pierangelo Castaneto (eds.). *America and the Mediterranean. Proceedings of the Sixteenth Biennial International Conference*, AISNA (2001), 57-64
- LARSON, Mildred. "Robert Frost as Teacher: A Poet's Interpretation of the Teacher's Task", *The Journal of Higher Education*, Vol. 50, No. 4 (July-August 1979), 445-451
- LEWIS TUTEN, Nancy et John Zubizarreta (eds.). *The Robert Frost Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press, 2001
- MARX, Leo. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: Oxford University Press, 1964
- POIRIER, Richard et Mark Richardson (eds.). *Robert Frost: Collected Poems, Prose and Plays*. New York: Library of America, 1995

- STEEL, Ronald. "America's Mediterranean Coast", in Bacigalupo Massimo et Pierangelo Castaneto (eds.). *America and the Mediterranean. Proceedings of the Sixteenth Biennial International Conference*, AISNA (2001), 19-22
- THOMPSON, Lawrence. *Robert Frost: A Biography. A One-Volume Edition*, New York: Holt, 1981