Candice Lemaire, Université de Bourgogne
candice.lemaire@u-bourgogne.fr

Colloque « Ars Poetica », Toulouse, 4-6 juin 2015

La trombe et la nuée : dissonances pastorales au cœur du poème long frostien

INTRODUCTION

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 apparait de prime abord se soumettre : « his way to be original is to accept a traditional discipline without sacrificing individuality », 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. Entre 1915 et 1947, de son second recueil *North of Boston* au huitième, *Steeple Bush* (sur les 9 recueils qu'on lui connait), Frost se donne 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. Nous souhaiterions montrer, à travers quelques exemples, que le poème long est un des dispositifs choisis par notre « farmer-poet » pour porter une dissonance générique. Comme le constatait Robert Faggen dans son étude sur cette pastorale dissonante : « to call Robert Frost a pastoral poet is at once to say too much and too little ». Le titre de pastoraliste lui est, en effet, par trop réducteur si l'on considère la richesse du renouveau pastoral que ce poète propose. 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. Mais ce titre lui est également trop large, au vu de la mince fidélité dont il fait preuve par rapport à une tradition (antique, notamment) dont il s'écarte rapidement.

I) « Passers of the past » : reconnaissance de dette

A)

Chez Frost, la « fausse discipline de la tradition » passe initialement par une phase de dette littéraire et artistique envers ses prédécesseurs pastoralistes, mais l'on constate que le support formel principal qu'il donne à sa reprise fidèle de ce genre est précisément ce qui y introduit un décrochage. En effet, en choisissant d'utiliser le poème long, Frost insuffle à sa pastorale une dimension extrêmement oralisée, régionalisée, presque dialectale.

L'ancrage est double, dans les poèmes longs frostiens : à la fois dans une forme discursive ordinaire (parce que c'est ainsi que les habitants de Nouvelle-Angleterre parlent *dans* cette région), et dans un lieu (parce que c'est ainsi que les habitants parlent *de* cette région). Ce respect fondamental de l'oralité, par la juste transcription de ces échanges quotidiens, s'affirme comme une préoccupation frostienne constante : « our literature has got to come down, sooner or later, to the talk of everyday life. […] All our words, phrases, and idioms to be effective must be in the manner of everyday speech » (RF, *CPPP*, 694). Il se crée ainsi au sein des longs poèmes des réceptacles de dialogues, d'un ton conversationnel, « colloquial » (souvent assimilé au dialecte *yankee* de Nouvelle-Angleterre)[1], mais aussi de messages silencieux ou de simples échos. Les poèmes sont traversés par la tentative, l'urgence et l'angoisse de dire, se traduisant par des conversations, des dialogues et des cascades verbales : les aspects métatextuels des poèmes consistent en une réflexion sur l'acte de proférer des mots. Comme le dit Peter J. Stanlis, « Frost regarded his poems as the highest form of conversation »[2], et *North of Boston* et *New Hampshire* (ses 2e et 4e recueils) sont à cet égard les recueils qui comptent le plus grand nombre de long poèmes narratifs pastoraux émaillés d'échanges verbaux : le poème « The Mountain » (*CPPP*, *NOB*, 45) par exemple retranscrit les paroles d'un voyageur conversant à bâtons rompus avec un paysan et sa charrette. La disposition typographique du poème révèle le caractère primordial de la forme dialogique, mettant en évidence des décrochages de vers lorsque les deux sujets sont amenés à s'exprimer au sein d'un même vers ; ainsi le vers 19 de « The

[1] Henry Lyman va plus loin dans la caractérisation de ce dialecte *yankee*, précisant qu'il pourrait s'agir d'un phrasé entendu par Frost autour de Derry, dans le New Hampshire, où il vivait, dialecte qu'il nommait « the hard everyday word of the street ». Henry Lyman (ed.). *op.cit.*, p. 6. (Une telle affirmation est cependant à prendre avec précaution si l'on se souvient que Frost vécut à de nombreux endroits différents en Nouvelle-Angleterre—New Hampshire, Vermont, Massachusetts—et a donc pu s'imprégner de différents phrasés).

[2] Peter J. Stanlis, « Conversationalist », Lewis Tuten, Nancy and John Zubizarreta (eds). *The Robert Frost Encyclopedia*. *op.cit.*, p. 65.

Mountain », dans lequel le narrateur-voyageur pose une question à laquelle va répondre le paysan, se note de la façon suivante :

« What town is this I asked ».
« This? Lunenburg. »
(*CPPP*, *NOB*, 46)

Une telle prépondérance de l'oralité suppose donc un renouveau langagier, une nouvelle expérience des mots et de la poésie, en rupture par rapport à la tradition romantique de la parole unique, sacrée et sacralisée du sujet visionnaire. La parole poétique se veut ici moins élitiste, démystifiée et pluralisée : en effet la voix poétique passe volontiers la parole à de nouveaux orateurs qui, même s'ils la malmènent parfois, la font vivre et retentir, et l'enrichissent de leur expérience propre. La poésie pastorale frostienne recueille la parole populaire (légendes, dictons, sagesse enfantine et paysanne) sans que la parole poétique du barde soit présentée comme un dépassement, une synthèse, une vision supérieure et supérieurement éclairée. Les recueils de poèmes conversationnels chez Frost font ainsi la part belle aux poèmes considérés comme longs (plus de 40 vers),[3] aux figures rhétoriques de la répétition, aux italiques, et à l'utilisation de formes de ponctuation fortes et nouvelles qui sont la marque d'emprunts au parler vernaculaire : point d'exclamation, point d'interrogation, et surtout tiret qui rapprochent la parole poétique de la prose, en rendant son phrasé plus commun. La parole de ces recueils est ouverte à l'originalité des anecdotes choisies : cet infime du quotidien, le rien qui se passe tous les jours, mais qui n'était jusque là pas poétisé ni poétisable.

B)

Au cœur de cette pastorale oralisée dont le support est ample et non pas le carcan métrique des formes fixes que Frost peut choisir aussi parfois (le sonnet, par exemple), la dissonance n'est possible que grâce à une reconnaissance préalable d'un moule théorique, d'une norme établie. Ainsi, le long poème du recueil *Steeple Bush* « Closed for Good » (dont je ne vais lire ici que deux strophes) 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 qu'il convoque dans ses recueils et qu'il reprend pour mieux s'en démarquer.

[3] Sur les seize poèmes que compte *North of Boston*, quinze excèdent les quarante vers et tous sont des poèmes conversationnels, à l'exception du dernier, « Good Hours ». Le recueil *New Hampshire* est toutefois moins catégorique dans sa répartition et propose une alternance des formes.

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.
(*CPPP*, *SB*, 366)[4]

La richesse de cet écart, cette différence créatrice que « possède » (« own[s] ») sa version 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 : « left a place », « do not forget ». 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 au passeur qu'il est lui-même aujourd'hui (« today »), comme l'indique l'adverbe « much » en position trochaïque au premier vers : le tribut, la « douce part » (« sweet share ») 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'égaler le premier (« to pay men a debt »).

[4] Dans l'édition de la Library of America, le poème « Closed for Good » est également présenté au sein du recueil *In the Clearing* où il fut publié, en version révisée, en 1962 (*CPPP*, *ITC*, 429). Le premier sizain de ce poème que nous présentons ici se trouve uniquement dans la version du recueil *Steeple Bush*.

TRANSITION : La position de Frost par rapport au genre pastoral apparait donc emblématique de cette position d'observateur consciemment éloigné qu'il choisit toujours. Comme on va le voir à présent, son écriture pastorale s'inscrit pleinement à l'intérieur du genre, par les reprises nombreuses en termes de thème et de ton, faites à partir de la tradition latine ou romantique, mais s'en écarte aussi légèrement dans son adaptation de Virgile, Wordsworth et Thoreau. Cette nouvelle version frostienne de la pastorale, hommage clair, bien que toujours dissimulé à la « nuée de poètes »[5] 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.

II) « Une nuée de poètes » : la pastorale adaptée

A)

La connaissance pastorale de Frost se conçoit, 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[6] que le poète propose dans ses poèmes.

> 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. He also immersed in American authors: Dickinson, Emerson, Longfellow, Thoreau, Edwin Arlington Robinson.[7]

Le panthéon de lectures frostien, depuis les auteurs latins, en passant par la Renaissance, les Romantiques anglais, et certains pastoralistes[8] américains (Emerson et Thoreau) épouse l'histoire de la tradition pastorale telle qu'on la définit habituellement :

---

[5] L'expression « A cloud of other poets » que nous donnons également en titre de la prochaine section, est celle utilisée par Mario L. D'Avanzo pour évoquer les reprises romantiques de l'œuvre frostienne (*A Cloud of Other Poets: Robert Frost and the Romantics*. New York: University Press of America, 1991).

[6] 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* (Oxford: Oxford University Press, 1964, p. 132) : « Henry Thoreau, Ernest Hemingway, Robert Frost—all of whom would write 'versions of pastoral' in a distinctively American idiom ».

[7] Robert Faggen. *The Cambridge Introduction to Robert Frost*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 15.

[8] « 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

> [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.[9]

La « procession » littéraire de références 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.[10]

James L. Potter rejoint le propos de Leo Marx en présentant Frost non comme un imitateur, mais comme lecteur-adaptateur conscient d'une tradition, d'une « forme » thématique qu'il ne fait sienne qu'un temps, avant de la modifier légèrement : sa pastorale n'est donc en rien une création *ex-nihilo*, mais une reprise qu'il va ensuite déformer.

> Frost did not directly imitate or emulate his predecessors. He read their work, found he sympathized with their views in various ways, and like them, shaped his work partly in accordance with those views thematically, in subject matter, or technically. [11]

moderne de l'analyse éco-critique. On pourra se référer à ce propos aux deux articles « Patoral poetry » et « Robert Frost as Nature Poet and Naturalist » de la *Robert Frost Encyclopedia* (*op. cit*., pp. 221-5, 265-6).

[9] J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998, pp. 646-8. Cuddon donne comme exemples premiers de pastorales antiques les *Idylles* de Théocrite, et les *Églogues* (ou *Bucoliques*) de Virgile, modelées sur cet exemple.

[10] Leo Marx. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America. op. cit*., p. 4.

[11] James L. Potter. *Robert Frost Handbook*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1980, p. 147.

La forme frostienne de la pastorale est, 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 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. 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'.[12]

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.

B)

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

[12] Mario L. D'Avanzo. *A Cloud of Other Poets: Robert Frost and the Romantics*. *op. cit*., p. 1.

pastorale, habitée par la contradiction depuis l'intrusion dans son *locus amoenus* arcadien[13] 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.[14]

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, mais aussi, d'inventer la signification de sa propre confrontation avec la Nature. Sa pastorale devient donc complexe, ambiguë,[15] dans l'écart qu'elle creuse avec la tradition : comme l'explique Robert

[13] 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 replaçant 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 ad shepherdesses, removed from 'real life', devote themselves to their flocks and their songs » (J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory op.cit*., pp. 51-2).

[14] Leo Marx. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. *op. cit*., pp. 3-4.

[15] « 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 » (Leo Marx. *Ibid*., pp. 362-3). 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

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.[16]

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'.[17] (Robert Faggen)

idiosyncrasiques introduites par Frost : faune et flore nord-américaines, lexique géographiquement et topographiquement renouvelé.

[16] Robert Faggen. « Frost and the Questions of Pastoral », Robert Faggen (ed.) *The Cambridge Companion to Robert Frost*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 49-50).

[17] Robert Faggen. *Ibid.* p. 49. 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). Pour une analyse détaillée de la réutilisation du fonds antique dans l'œuvre de Frost, on pourra se référer à l'article d'Helen Bacon, « Frost and the Ancient Muses » (Robert Faggen, ed. *Ibid.*, pp. 75-100).

TRANSITION : 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 » (environ 260 vers, publié dans le recueil *A Further Range*, son 6e 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.

III) « Build Soil » : le poème long au service d'une pastorale américaine

Ce long poème, prend la forme d'un dialogue modelé sur la *Première Églogue* de Virgile, entre un paysan ruiné (« potato man », « hard times have struck me ») 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 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 change the subject to poetry.[18]

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

[18] Richard Wakefield, « Build Soil—A Political Pastoral ». Lewis Tuten, Nancy et John Zubizarreta (eds.). *The Robert Frost Encyclopedia*. *op.cit*., p. 44.

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. Comme le résume Faggen, pour décrire cette tension inhérente à la « poésie géorgique moderne » de Frost : « Frost plays on old tensions and adds to them in ways that encompass more modern concerns about work, play, class, and gender in the context of a modern democracy ».[19]

Frost-(re)lecteur des tradition passées de la pastorale n'est donc pas un imitateur, mais bien un commentateur inspiré de ce genre qu'il renouvelle en en donnant sa propre version et en l'associant à la forme longue. Ce faisant, il sacrifie à la « discipline de la tradition »[20] sans pour autant renier son originalité propre. C'est ce mouvement d'appropriation et de renouvellement d'une tradition héritée, qui lui a souvent valu d'être considéré, à tort, en son temps comme un artiste trop sagement traditionaliste, donc en décalage par rapport à la liberté extrême des mouvements moderniste et imagiste qui rétrospectivement dominent la période.

CONCLUSION

La centaine de poèmes longs qui structurent les recueils parus entre 1915 et 1947 représente ainsi autant de façons pour Frost d'illustrer sa « manière désuète d'être novateur » (« the old-fashioned way to be new », selon l'expression célèbre que Frost utilisa pour décrire l'œuvre de son compatriote de Nouvelle-Angleterre, Edwin Arlington Robinson). Cette tendance à (re)faire du neuf avec de l'ancien, qui consiste à réutiliser, revitaliser et détourner ce que la tradition a laissé en héritage, reflète la tension constante qui parcourt l'œuvre frostienne quant à son positionnement. Si le poète se situe en tension entre l'héritage poétique traditionnel et sa propre modernité, entre formes héritées et le projet de libre expérimentation proposé par ses contemporains, c'est parce que sa nouvelle version du genre pastoral, portée notamment par ses poèmes longs, apparait comme dissonante. Entre reconnaissance de dette et adaptation, la pastorale américaine de Frost, toute en subtiles discordances et instabilités, se situe donc tout à la fois à l'intérieur et légèrement à l'écart de ce même genre.

[19] Robert Faggen. « Frost and the Questions of Pastoral », Robert Faggen (ed.) *The Cambridge Companion to Robert Frost*. *op. cit.*, p. 50.

[20] « His way to be original is to accept a traditional discipline without sacrificing individuality » (Reginald L. Cook. *The Dimensions of Robert Frost*. New York: Rinehart and Co., 1958, p. 207).