

ISSN : 2312-7031

FACULTE DES SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE

# ANYASÃ



**Revue des Lettres et Sciences Humaines**

Laboratoire de Recherche sur la Dynamique des Milieux et des Sociétés

**Université de Lomé**

Numéro 13  
Décembre 2020

**ADMINISTRATION ET REDACTION DE ANYASÁ**

**Revue des L etres et Sciences Humaines**  
**L aboratoire de Recherches sur la D ynamique des Milieux et des Sociétés**  
**Université de L omé**

**Directeur administratif de la rédaction : Pr. Wonou OLAOKOUN**

**Comité scientifique de lecture**

Professeur Wonou OLADOKOUN (Université de Lomé)  
Professeur Komla M. NUBUKPO (Université de Lomé)  
Professeur Serge GLITHO (Université de Lomé)  
Professeur Yaovi AKAKPO (Université de Lomé)  
Professeur Amétépé AHADJI (Université de Lomé)  
Professeur Komi KOSSI-TITRIKOU (Université de Lomé)  
Professeur Dété F. GBIKPI-BENISSAN (Université de Lomé)  
Professeur Octave N. BROOHM (Université de Lomé)  
Professeur Mahamadé SAVADOGO (Université de Ouagadougou)  
Professeur Augustin K. DIBI (Université Félix Houphouët-Boigny)  
Professeur Lazare POAME (Université Alassane Ouattara)  
Professeur Marc Louis ROPIVIA (Université Omar Bongo)  
Professeur Charles Zakarie BOAWO (Université Marien Ngouabi)  
Professeur Issa Djarangar DJITA (Université de Moundou)  
Professeur Azoumana OUATTARA (Université Alassane Ouattara)  
Professeur Paul ANOH (Université Félix Houphouët-Boigny)

Secrétaire de rédaction : Messan VIMENYO

Assistant de rédaction : Koku-Azonko FIAGAN

Contact :

BP. 999, Lomé

Tél. : 00228 90 19 25 89 / 90 83 34 19

E-mail : revue-anyasa@gmail.com

<p>A ces membres du comité scientifique, s'ajoutent d'autres personnes ressources consultées occasionnellement en fonction des articles à évaluer</p>
---

**AVIS AUX AUTEURS**

1. Les textes proposés à la rédaction de la revue doivent être saisi à interligne normal ou double interligne, et accompagnés de leur éventuelle illustration.

Le volume des articles ne doit pas dépasser 20 pages, illustration comprise. Il est recommandé aux auteurs d'adopter, dans la forme de leur texte (titres, numérotation décimale des sous-titres, etc.), la présentation habituelle de la revue et de limiter au maximum le nombre et la dimension des tableaux.

2. Les articles en français ou anglais doivent être accompagnés impérativement d'un résumé de quelques lignes en français et de sa traduction en anglais avec des mots clés qui doivent couvrir le champ thématique et le champ géographique.

3. Le comité de rédaction demande aux auteurs de mettre sous le titre de leur article, leurs nom et prénoms, leur grade universitaire ainsi que l'Institution d'attache.

4. Le texte devra être saisi avec le logiciel Word et envoyé par courriel à : revue-anyasa@gmail.com de mars à juillet.

5. Les tableaux et figures : la taille des croquis est définie par le module 25 x 18 cm représentant une pleine page fractionnable par colonne de 6,5 cm / 13,5 cm toutes les illustrations seront accompagnées de légendes.

6. Les cartes, les fichiers informatiques de dessin (cartes ou graphiques) réalisés avec les logiciels adobe avec sélection sur couches, donnent à l'impression les meilleurs résultats. Il est préférable de les fournir en P. C. Tous les fichiers en pixels (Bitmap) sont exclus à l'exception de photos ou fonds gris légers.

7. La Bibliographie : l'article doit être suivi obligatoirement d'une bibliographie qui prend en compte non seulement les ouvrages cités dans le texte mais aussi d'autres ouvrages dont l'auteur s'est inspiré ou qui ont un rapport avec le sujet traité.

La bibliographie doit être présentée selon le modèle suivant :

- a. les ouvrages : Nom Prénoms de l'auteur, année d'édition, Titre de l'ouvrage, Editeur, lieu de publication, nombre de pages.

Exemple : CHENEAU-LOQUAY A., (2004) : Mondialisation et technologie de la communication en Afrique. Karthala, Paris, 322 p.

- b. les articles : Nom Prénoms de l'auteur, année de publication, Titre exact de l'article, Nom de la revue (entre griffe et en italique), Numéro du volume, Pages de début et de fin de l'article.

DIAHOU A. Y., (2012) : Les périphéries abidjanaises : territoires de redistribution et de relégation. In : « *Les Métropoles des Suds vues de leurs périphéries* », Grafigéo, pp. 107-122.

- c. les thèses et les mémoires : Nom Prénoms de l'auteur, année de soutenance, titre de la thèse ou du mémoire, spécialité, Université d'attache, lieu de soutenance, nombre de pages.

KOUASSI N. G. (2013) : Influence de la ville d'Abidjan sur les villes de sa périphérie immédiate : cas de Dabou et Bingerville. Thèse de doctorat de Géographie, Université d'Abidjan, Abidjan, 401 p.

Il convient de classer les ouvrages par ordre alphabétique des noms de leurs auteurs. Pour des ouvrages d'un même auteur, il faut les classer par ordre chronologique de leur date de publication.

8. Le Tiré à part : les auteurs d'articles recevront gratuitement 1 (un) tiré à part en version électronique. Pour cela, les adresses électroniques des auteurs sont indispensables. La revue pourra leur être fournie à titre onéreux.

***N. D. L. R.***

## Sommaire

### Géographie

LITTORALISATION DE L'ESPACE MARITIME TOGOLAIS.....	pp. 2-14
<i>Messan VIMENYO, Koku-Azonko FIAGAN, Rachida ALI MALOUA</i>	
LA GOUVERNANCE TRADITIONNELLE DES RESSOURCES FONCIERES ET LA LUTTE CONTRE LA PAUVRETE RURALE DANS LA PREFECTURE DE LA KOZAH.....	pp. 15-26
<i>Wonou OLADOKOUN, Nayondjoa KONLANI, Kolgma-Waye Jonas KOLGMA</i>	
ACQUISITION DE TERRAINS POUR LE PROGRAMME DES LOGEMENTS SOCIAUX DANS UN CONTEXTE DE PRIVATISATION.....	pp. 27-38
<i>Axel Désiré Dabié NASSA, Sabine Amenan TONAN</i>	
CONTRIBUTION A LA CONNAISSANCE DU ROLE DE LA REPUBLIQUE POPULAIRE DE LA CHINE DANS LES AMENAGEMENTS HYDRO-AGRICOLES AU TCHAD.....	pp. 39-52
<i>Beltolna MBAINDOH, Néhémie Laokein MBAINAIMOU, Vincent MOUTEDE-MADJI</i>	
PERCEPTIONS LOCALES DE LA VARIABILITE PLUVIOMETRIQUE DANS L'EST DE LA REGION MARITIME AU SUD TOGO.....	pp. 53-64
<i>Somiyabalo PILABINA, Sélom Komi KLASSOU, Zoulkoufoulou OURO-GBELE, Komlan EDOU</i>	
APPROVISIONNEMENT ET COMMERCIALISATION DES PRODUITS VIVRIERS AU MARCHE « DEPOT » DE PARAKOU AU NORD BENIN.....	pp. 65-78
<i>Aboubakar KISSIRA</i>	
ANALYSE DES FACTEURS DE DEPRECIATION DU RIZ LOCAL DANS LA VILLE DE LOME (TOGO).....	pp. 79-90
<i>Komi N'KERE</i>	
LA « SMART MOBILITY » DANS LE TRANSPORT LAGUNAIRE A ABIDJAN SMART MOBILITY IN LAGOON TRANSPORT IN ABIDJAN.....	pp. 91-98
<i>Gnankon Estelle Gisèle KABRAN</i>	
PERCEPTION DE LA FRONTIERE PAR LES POPULATIONS URBAINES DE KOUSSERI ET N'DJAMENA.....	pp. 99-107
<i>Vincent MOUTEDE-MADJI, Beltolna MBAINDOH, Yerima</i>	

*ADAMOU*

LES OPERATEURS PRIVES DE L'EAU A LOME : UN CADRE INSTITUTIONNEL FAVORABLE.....

**pp. 108-120**

*Djiwonou Koffi ADJALO, Koko Zébété HOUEDAKOR*

### **Histoire**

HISTOIRE DE LA PLANIFICATION STRATEGIQUE DANS LA REGION STEPHANOISE : DES ACTEURS LOCAUX ENTRE VOLONTE DE MODERNITE ET ATTACHEMENT A UNE VIE COMMUNALE AU COUP PAR COUP (1967-2013).....

**pp. 122-135**

*Éric Damien BIYOGHE BI ELLA*

### **Lettres Modernes**

LA « SEMANTICATION » POETIQUE DU SILENCE DANS AIR DE LA SOLITUDE DE GUSTAVE ROUD.....

**pp. 137-145**

*Ouattara GOUHÉ*

### **Sociologie**

REGARD SUR L'EXPERIENCE DE LA FORMATION DES ADULTES A L'UNIVERSITE JOSEPH KI-ZERBO. ESPOIRS ET LIMITES DE LA FORMATION EN ALTERNANCE.....

**pp. 147-173**

*Abdoulaye OUEDRAOGO*

### **Espagnol**

GUERRERO, LA OTRA CARA DEL MESTIZAJE MEXICANO.....

**pp. 175-182**

*Viviane ASSEMIEN épouse ADIKO*

**LA « SEMANTICATION » POÉTIQUE DU SILENCE DANS *AIR DE LA SOLITUDE* DE GUSTAVE ROUD**

**Ouattara GOUHÉ**

*Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire*

**Résumé :** Le morphème sémantication équivaut, pour le coup, au sens de semaison, c'est-à-dire le fait pour Gustave Roud de semer du sens dans son poème par le symbolisme du mot, ici, le silence. Le terme peut se comprendre donc par référence au concept de fabrication supposant l'action, c'est-à-dire celle qui consiste à produire par manufacture. Cette action met en avant l'idée de la main, celle du poète tenant l'instrument semencier avec lequel il « plante » le silence à travers les mots, c'est-à-dire les sèmes qui génèrent du sens à l'endroit supposé le moins productif, mais pourtant produisant des surimpressions d'effet à profusion. Ainsi, *L'Air de la solitude* du poète Roud projette à souhait et méthodiquement des « particules » de silence qui confèrent au texte le statut d'un univers paisible où il lui est loisible de chanter, mais aussi de méditer sur l'essence de son chant.

**Mots clés :** Chant poétique, poésie pure, sémantication poétique, le silence

**Abstract:** The morpheme semantication is an equivalent, for the moment, to the meaning of semaison, that is to say the fact for Gustave Roud to sow meaning in his poem by the symbolism of the word, here, the silence. The term can therefore be understood by reference to the concept of manufacturing involving action, that is to say, production by manufacture. This action puts forward the idea of the hand, that of the poet holding the seed instrument with which he « plants » silence through words, that is to say the semes that generate meaning in the supposed least productive place, but yet producing overprints of effect in profusion. thus, the *Air de la solitude* of the poet Roud projects at will and methodically « particles » of silence that give the text the status of a peaceful universe where it is permissible for him to sing, but also to meditate on the essence of this song.

**Keywords:** Poetic semantication, poetic song, pure poetry, the silence

**Introduction**

Le silence est perçu couramment à travers les signes évoquant l'absence : manque de bruit en un lieu, non évocation orale ou écrite d'une idée ou une pensée face à une situation quelconque, pause (musicale, par exemple), etc. Mais le silence, considéré dans son apparence profonde de calme et de sérénité, emprunte des voies davantage littéraires, philosophiques et mystiques, à l'idée qu'il génère des champs propices à la contemplation, à la réflexion, à la méditation. Il permet ainsi d'accéder au monde supérieur de l'imagination créatrice domaine de prédilection des poètes en général, et en particulier, les poètes romantiques, symbolistes et surréalistes<sup>61</sup>. Avec Gustave Roud, l'impression que le langage poétique procède d'un absolu régulé par le silence universel en tant que réceptacle et producteur d'une langue originelle de référence est observable, comme l'indique d'emblée Jean Paulhan cité par SALEM G. (1986) : « Il se peut qu'il existe en chacun de nous une langue silencieuse et secrète d'avant le langage bruyant ; et dans le monde, à l'abri de notre esprit, un univers premier de coutumes joyeuses, où Gustave Roud s'est une fois pour toutes établi ».

L'« univers premier » de Roud, tel qu'il apparaît dans toute sa poésie, et principalement dans *Air de la solitude*, est bien la campagne à laquelle il est fortement attaché, et qui constitue la source inépuisable de son écriture du silence. Au-delà de l'atmosphère pathétique et mélancolique des poèmes du recueil, l'auteur semble avoir un projet: faire du silence, fut-il mortuaire ou non, un absolu où siège le langage abscons de l'art pur. L'attitude subséquente adoptée par Roud, pour atteindre son but, s'inscrit quelque peu dans sa vision du monde et dans sa volonté de se percevoir comme étant un ange ; mais

---

<sup>61</sup>On peut citer, entre autres, Hugo, Lamartine, Vigny, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Breton ou Eluard.

un ange de la terre et non du paradis céleste. SALEM G. (1986, p.11) mentionne cela à son sujet : « Le regard que Gustave Roud a porté sur le monde était celui de l'ange [...] l'ange qui rêvait d'être homme, parce qu'il ne croyait pas à d'autres paradis que l'absolu terrestre : un trésor d'émotions pures éparpillé entre les bosquets de la campagne vaudoise ».

La poésie de Roud se veut donc plus proche de l'homme, de son existence, de ses interrogations sur le monde. De ce fait, on dira que son *Air de la solitude* est un recueil qui permet de restituer le poète en tant qu'homme au milieu de son œuvre et de sa pensée. En portant donc un regard critique sur la question du silence saturant le poème dans sa majeure partie, cette interrogation essentielle luit et fait jour : hormis les occurrences formelles du mot, et au regard d'une approche purement générique, dans quel moule lyrique faut-il intégrer l'écriture du silence de Roud ? Autrement dit, peut-on y lire une tendance vers l'épanchement romantique ou vers une veine d'analogies symbolistes, par exemple ? Autour de cette préoccupation fondamentale se profile trois axes d'analyse : il s'agit de mettre, d'abord, en évidence les formes du silence qui font sens dans le poème, puis de voir comment le poète célèbre le silence afin d'en assoir l'éternité propice à la création. L'axe final se consacre à l'« idée » qui sous-tend le lyrisme roudien du silence. Le fondement théorique consacré à cette progression repose sur la stylistique, afin d'opérer l'inventaire des aspects du silence pour analyse, et la psychocritique pour soutenir l'approche critique de l'auteur et de son œuvre.

## 1. Occurrences des formes-sens du silence roudien

Dans *Air de la solitude*, les indices de l'isolement sont disséminés à travers la plupart des poèmes qui révèlent progressivement l'envergure exceptionnelle du silence présent et parlant. Comme dans un récit romanesque, Roud traverse un espace et un temps, en quête du silence absolu, générateur du chant poétique pur, conforme à sa vision de l'art.

### 1.1. Le silence de l'immensité spatiale

L'immensité de l'espace suppose la prise en compte de la présence, suffisamment accentuée, d'un paysage prairial et pastoral, dans tout le poème. De façon générale, la prairie suggère l'absence de relief, donc absence d'altitude et d'irrégularités. Tout semble harmonieux, mais parfois monotone ; la prairie, telle que perçue dans *Air de la solitude*, est, en conséquence, le symbole immensément visible du silence et de la solitude, sentiment exalté par Roud. Ce paysage, il en fait déjà sien au début du recueil avec le poème « Présences à Port-des-Prés »<sup>62</sup>. L'expression « La très haute grange parmi les prairies... » du premier vers figure le silence non partiel, mais total, figure de l'absence de toute vie (« tout pareil à d'autres granges ») en ces lieux. Le lexique de la vacuité, synonyme de perte, d'absence absolue se fait jour et s'actualise dans l'entrecroisement des vers : « le banc toujours vide... » fait écho à « d'autres granges perdues » (VV 3-4).

Cette absence a une incidence réelle sur le poète qui s'adonne à la rêverie et à l'imagination si on se réfère à l'extrait suivant :

*Un laboureur bâillait dans le soleil [...]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 – la voix de mon ami perdu. C'était lui peut-être, car Port-des-Prés était tout proche où le Temps allait perdre son pouvoir... (p. 17)*

<sup>62</sup>*Air de la solitude*, suivi de *Campagne perdue*, Paris, Imprimerie du Lion, 1995, p. 17-21.

La monotonie du silence spatial engendre nécessairement l'ennui chez l'homme, accentué sans doute par la présence hostile de l'astre solaire. Le mouvement donnant signe de présence provient des éléments temporels (« vents », « nuées ») pour aussitôt s'estomper dans « de sourdes vagues d'ombre », c'est-à-dire dans le silence. Dans un tel contexte, la voix qui procède de ce lui-ci peut aisément être comparée à quelques borborygmes (« comme on parle dans le sommeil ») que la parole du poète se chargera de rendre plus intelligibles, car chargés d'impressions émotives. La perte constitue l'un des repères lexicaux les plus évidents du silence dans cette prairie. Elle inverse le « pouvoir du Temps », interrompt le chant de « la fontaine » et « la voix de l'ami », soumettant ainsi l'espace au néant.

Roud, par quelques artifices langagiers, évoque la descente dans l'univers du silence à travers l'« ensemencement » des lexèmes de la mort au sens propre comme au figuré. Les occurrences terminologiques du mot mort lui-même et de ses dérivés lexicaux et synonymiques composent, en quelque sorte, l'ossature de l'ensemble du poème. Mais, on a la nette impression que le poète présente ce silence mortuaire par gradation, comme s'il ambitionne d'euphémiser d'abord le contexte avant d'en évoquer la gravité. Ainsi, des syntagmes verbaux sont sollicités : « La fatigue te fauche à mon côté d'un seul coup » (p. 19) ; « Peu à peu le sang se retire de ces villages moribonds » (p. 26) ; « Puis les Pléiades elles-mêmes disparurent » (p. 41) ; « Un cri jaillit près de moi qui faucha notre délire » (p. 44) ; « La voix se taisait, d'autres voix murmuraient quelque chose » (p. 45).

Des syntagmes adjectivaux peu nombreux s'y mêlent : « [...] c'est lui qu'on a trouvé pendu dans sa grange » (p. 18) ; « [...] le glissement d'une saison moribonde vers la saison future » ; (p. 23) ; [...] avec le ton qu'on prend pour calmer les bêtes emportées (p. 45).

L'usage véritable des termes mortuaires s'effectue à partir de la page 48 jusque vers la fin du texte. Cet emploi se présente sous diverses manipulations poétiques et stylistiques :

- la comparaison qui s'inscrit dans un sentiment et dans une action funeste : « La peur de tout un univers mort[...] qu'il faudrait écarter comme un cadavre » (p. 48) ;
- la métaphore générant continuellement des images impressives : « Le frémissement sans fin des feuillages devient fièvre et mortel frisson de choses condamnées » (p. 53) ;
- la personnification et la prosopopée pour exprimer l'autorité personnifiée et supérieure de la mort : « [...] la menace ou la présence de la mort » (p. 53) ;
- la métonymie mettant en liaison le contenant et ce qu'il contient de sombre: « [...] La route est un cadavre couché dans sa fosse d'herbage sous un lugubre pan de ciel nu » (p. 55) ; « [...] ce qu'il en est de ce dormir » (p. 79) ;
- la sentence et l'aphorisme, afin d'évoquer une mise en garde contre une quelconque erreur d'appréciation sur la mort : « Il n'y a pas de printemps pour ceux qui n'ont pas osé mourir » (p. 72) ;
- l'hyperbole qui rend compte d'une sorte d'exagération dans la présence de la mort : « Aimé dépèce le cadavre d'un pommier » (p. 105) « [...] un homme perdu dans une ville morte » (p. 106) ;
- la répétition vient conclure sur l'état de harcèlement ininterrompu et intempestif de la mort : « A chaque personnage évoqué : « Mort, mort » ; « si tant d'ombres que l'absence de glaive enhardit vous entraînent avec elle » [...] « une ombre

pour une ombre » (p. 111) ; « risible éveilleur d'ombres, ombre moi-même au royaume de mes morts » (p. 116).

A l'analyse, il convient de considérer l'idée que Roud utilise à fond toutes les ressources stylistiques nécessaires à sa volonté d'épandre le lexique du silence, c'est-à-dire de l'absence, dans le but d'accréditer l'importance de celui-ci à travers l'espace prairial que figure le poème lui-même. Le silence constitue ainsi pour le poète un prélude à la création d'une écriture qui se perpétue dans l'éternité du temps.

## 1.2. Le silence continu du temps

A l'instar du silence de la prairie qui se conçoit dans sa perpétuité, le silence temporel du poème roudien semble s'inscrire lui aussi dans le principe de l'extrême et de la continuité. « Extrême-automne » (p. 23), poème saisonnier, se perçoit comme un étirement silencieux des êtres et de l'écriture elle-même. Les extraits qui suivent en témoignent :

« [...] le glissement d'une saison moribonde vers une saison future » ;

« Qu'importe, répétons-le à voix basse, ce beau nom qui peint si bien l'espacement, l'allongement d'une suite de maisons brulantes [...] » ;

« Chaque matin le fleuve des troupeaux sonores suit le lit des routes, quitte ses rives et submerge lentement les campagnes » ;

« Le saule de l'écluse devenu blond comme une chevelure laisse choir son averse de feuilles si doucement que l'eau morte frissonne à peine ».

Les adverbes de manière (« lentement », « doucement ») auxquels s'ajoutent des substantifs spatio-temporels (« le glissement », « l'espacement », « l'allongement »), viennent ainsi alimenter l'idée d'un état, d'un mouvement ou d'une action qui prolonge le silence. Le poète présente, de ce fait, un temps où le calme progressif et envahissant, finalement, « dévore » sans interruption, les êtres et les choses pour les soumettre au pouvoir du silence : « Et voici monter de la vallée, par grandes vagues blêmes et sournoises où s'effondre sans bruit le paysage, colline après colline, village après village, labour après labour, le dévoreur de lampes et d'étoiles, le perfide seigneur d'extrême-automne, le brouillard ».

Le poète fait du temps, son complice avéré afin de l'aider à léguer au silence toute existence. Le temps (« le brouillard ») se charge donc de consumer en silence (« sans bruit ») toute entrave avec une ardeur étrange. Ainsi, la métaphore du temps « dévoreur » n'a véritablement de sens que transposée dans cet « univers clos » dont Roud fait allusion dans les « Pouvoirs d'une prairie » (p. 89) : « Qui songerait à nier l'irrésistible puissance d'asservissement d'un vaste paysage composé, sur notre regard et, peu à peu, sur tout notre être ? Il nous emprisonne lentement comme une symphonie ».

Le temps se hâte donc d'offrir au poète un nouvel « asservissement », celui de la production poétique, dans la vacuité de l'espace engendré, permettant à celui-ci de se laisser submerger par la « symphonie » lyrique. Dans cet ordre d'idée, on peut convenir avec Jacques Chessex pour dire que ce temps de l'effacement aboutit subtilement à l'absence de temps ou à un non-temps (« un temps sans temps ») :

*Le temps, l'absence ou l'allègement du temps dans Air de la solitude, ces « instants » entre matière et mémoire, ou suspendus dans un éternel présent(...), parce que la halte a aboli la hâte, le regret du passé, l'anxiété de la mort, pour installer une autre durée, un temps sans temps, [...], qui est celui de la contemplation et du poème<sup>63</sup>.*

<sup>63</sup>Air de la solitude, Préface, p. 10.

Ce dispositif de la non temporalité déteint sur la majeure partie du texte, à tel point que le présent et le passé deviennent des temps qui « perd[ent] leur pouvoir » ou « s'endor[ment] » (p. 17-18), référence faite à tous les êtres rendus au silence absolu, afin de faire place à un espace-temps plus inspirant et plus propice à l'orgie poétique. Le futur, en dépit de l'éternité qu'il suppose, maintient quelques indices de la négation : « Mais non, je n'irai pas les joindre : il sera toujours *temps* » (p. 20). De la sorte, le futur n'est plus simplement modal ni seulement verbal chez Roud ; il se conçoit, vastement dans l'éternité poétique, tout comme sa conception du temps, dirait-on.

## 2. Lyrisme laudateur de l'éternité du silence

Le silence roudien, aperçu à travers son acception spatio-temporelle, garde les indices de l'éternité que le poète affectionne dans la mesure où il s'en sert pour perpétuer son chant « hors du temps » (p. 19). Dans ce contexte, la solitude n'est plus que négation d'elle-même, dès lors qu'elle se transpose dans un silence qui se caractérise par l'absence, donc par l'éternité (« [...] ce lieu, le seul où se nie encore ma solitude »). Le poète peut alors brandir, dans la sincérité poétique, la voix de la célébration de l'éternité dont les occurrences font florès à l'intérieur du texte, comme on le constate à la page 20 :

*O qu'un peu de repos encore me soit donné sur ce mince banc de bois rêche,  
ce pont nul entre deux mondes, ce rivage battu tour à tour du temps et de  
l'éternité ! [...]*

*Que je demeure immobile encore, l'oreille ouverte au double abîme, une main  
tendue à ceux qui savent et qu'un seul battement de nos cœurs arrache à  
l'éternel [...]*

*[...] Et tous deux nous verrons enfin ce que j'ai vu : l'instant d'extase indicible  
où le temps s'arrête où [...] tout est saisi par l'éternité.*

*Suspens ineffable !... Les morts autour de nous, le soleil immobile comme pour  
toujours à la pointe d'un chêne, une feuille nue sous nos yeux qui éclate de  
lumière, éternelle, les voix dans un silence plus peuplé que notre cœur, une  
grondante musique solennelle aux veines du monde comme un sang.*

On observe que cette constance du silence est bien sollicitée par le poète à la recherche de la « grondante musique », c'est-à-dire ce chant pur dont se délecte le « monde ». Cette obsession le conduit ainsi à convoquer régulièrement le lexique de l'éternité auquel il adjoint avec bonheur les adverbes de temps (« encore », « toujours » ...). La « mort » participe, de ce fait, à la hantise du silence éternel par lequel se délivre ce qu'il faut nommer l'ailleurs de la contemplation et de l'absolu poétique. Une fois accédé à l'univers du silence éternel, le poète fixe celui-ci, dans le but de s'en servir pour sa production de l'art essentiel ; les vers des pages 31 et 32, rythmés à la cadence du mot « éternel », contribue ainsi à aboutir à cette fin :

*C'est le « temps gris » cher aux peintres soucieux d'arracher l'instant les  
objets et les êtres, pour les réinstaller dans leur éternité. [...] l'herbe à mon  
seuil verte de son vrai vert de toujours, le ruisseau grossit par les pluies qui  
précipite son désordre éternel, les lavandières éternelles sur la rive (...), la  
haie éternelle d'aulnes et de frênes dont un brouillard léger vient ronger la  
cime... Fernand lui-même, [...] Fernand devient, avec toute sa paisible force  
qui s'ignore à demi, ce jeune paysan éternel, tel que mes longues quêtes  
l'entrevirent jadis de village en village.*

La page 33 vient emboîter le pas à cette litanie versifiée du silence absolu : « L'herbe éternelle est rendue à la faux, les feuillages éternels à l'hiver, ce paysan éternel qui est mon ami redevient le soldat revenu l'autre jour en congé ». Son intention de fixer le silence et les êtres dans l'éternité étant probablement accomplie, le poète peut exprimer sa

satisfaction pour le travail poétique : « il semble que tout soit prêt pour que le cœur trouve son rassasiement, pour que notre faim de poésie enfin soit apaisée... »

Le poème « Adieu à une route morte » (p. 53-56) semble préciser ce projet du poète en ses vers finaux :

*Mais n'y a-t-il pas au plus profond de notre cœur, comme une source têtue et timide hors des ruines mêmes de la mémoire, cette voix un souffle à peine qui nous annonce la fin du Temps et que toutes ces choses très aimés abolies un instant par la mort illusoire, nos yeux enfin rouverts les verront renaître une à une dans leur toute présence, le Jour venu – quand il n'y aura plus de jours ?*

Mieux qu'un chant, le poète, dans le silence ambiant, est à l'affût et en quête de la « voix », non plus celles qui se sont tues par l'absence et le silence illusoires, mais celle provenant d'« une source têtue et timide hors des ruines ». La poésie surgit donc de l'éternité du silence, plutôt que de la « mémoire » vaine et faillible ; ce qui peut être considéré comme un affront à toute poésie établie sur l'histoire personnelle, plutôt que sur la substance linguistique, c'est-à-dire le verbe poétique que Roud nomme « voix ». C'est cette voix qui permet au poète de chanter, de célébrer efficacement l'éternité des êtres, comme il le fait à travers les vers de la page 33 mentionnés plus haut.

Ce cri subtil et sacré, issu de l'ombre du silence éternel, hante continuellement le poète avec insistance, comme l'appel vigoureux de ce « rosier » tombal évoqué dans le poème « Mémoire » (p. 113) :

*Mais tu trouves peut-être que j'ai la résignation bien facile et l'amitié peu sûre, car voici qu'un rosier redevenu sauvage me touche au bras comme pour me rappeler près de la tombe. Et comme j'essaie de me dégager, sans comprendre, il insiste, et la manche de mon manteau se déchire.*

Il existe, cependant, une condition à l'appropriation de cette « voix » : le poète doit opérer une métamorphose profonde, le conduisant à rejeter la chrysalide « terrestre », afin d'entendre l'inouï :

*Ah ! mon ombre d'un instant sur ta croix de chrysanthèmes était plus légère qu'une abeille, mais trop lourde à ton sommeil, parce que c'est une ombre terrestre [...] – et qui sait [...], quelle plainte tu as essayé, de toutes tes forces, de jeter jusqu'à moi comme un cri ? Maladroite, comme tous les appels que ceux qui sont hors du temps haussent ou murmurent à ceux qu'il emprisonne encore. C'est pourquoi je n'ai pas su l'entendre. C'est pourquoi les vivants ne l'entendent jamais.*

De ce qui précède, il faut admettre que la conception roudienne de l'éternité fait corps avec l'idée de silence vu comme négation radicale de la parole ou suspension immédiate de celle-ci, afin de faire place à l'immédiateté de l'absence. L'imaginaire poétique de Roud est ainsi peuplé de voix qu'il résume à la « voix » que génère, de façon essentielle, l'immensité du silence éternel. Ce dispositif, somme toute symbolique, nécessite du poète une approche quelque peu métaphysique et critique, dans le but de dévoiler à ses congénères la « nouvelle » essence de la parole poétique.

### **3. Apparence métaphysique et critique du rapport roudien au silence**

*Air de la solitude* constitue une architectonique à l'intérieur de laquelle le silence se perçoit comme une voie d'accès à l'univers de la nouvelle poésie savante découverte par Roud. Il s'agit, en effet, de la considération du texte poétique sous un double angle, à la fois pseudo-prophétique et critique.

### 3.1. Rapprochement métaphysique et distance scripturale

Dès la page 20 du recueil, l'impression d'après lecture laisse entrevoir un Roud se posant en véritable poète « voyant », répondant ainsi à l'injonction rimbaldienne sur la Voyance du poète : « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant »<sup>64</sup>. L'alternance intempestive des verbes voir et savoir à la première personne est à noter dans ce sens, à la lecture de l'extrait ci-dessous :

*[...] je vois, les yeux clos, un cheval là-bas redresser brusquement la tête [...] les garçons piquer de la fourche sombre le trèfle tranché. Je sais qu'ils rient, comme tu riais jadis, une fleur d'été refléurie au sang des lèvres, la même fleur [...] Un jour peut-être, [...] l'un d'eux viendra s'asseoir à mon côté. Je lui dirai ce que je sais, avec les plus simples paroles.[...] Et tous deux nous verrons enfin ce que j'ai vu.*

Le relief, à volonté, des deux verbes (caractère italique) montre une certaine intention du poète d'intégrer à son écriture les matrices doctrinales de la Voyance de ses prédécesseurs, en l'occurrence, Rimbaud à qui il se réfère probablement à la page 21 :

*Ces larmes, notre réponse enfin à celles des milliers d'AnGES obstinés qui nous appellent et nous assègent, selon le Voyant et sa parole indubitable :*

*... la vérité, qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant !*

À l'évidence, la Voyance roudienne se nourrit d'abord d'images, comme chez les surréalistes à la recherche de liberté de tous ordres ; mais l'écart se produit dès lors que le poète s'aventure vers l'univers de la connaissance, du savoir, afin de dire ce qu'il « sait », c'est-à-dire la vérité de ce qu'il a « vu ». Il ne s'agit pas seulement de fantasme, en vue d'acquiescer une quelconque sensation de liberté (morale, artistique, littéraire ...), il est davantage question pour Roud, d'accomplir « le pas de géant » vers la vérité des êtres et des choses.

Plus la lecture est poussée, mieux il appert que Roud fait l'option d'une poésie dénuée de toute mystification théorique et vouée à la simplicité verbale : « je lui dirai ce que je sais, avec les plus simples paroles ». Consécutivement, à en croire Roud, il convient de dire que sa poétique du silence s'inscrit dans un postulat où la vérité est dépouillée de toute fioriture abstraite des moules précédents : « Je vous le jure, il ne s'agit pas de mirages ; c'est la nue et stricte vérité. » (p. 33)

Dans le même ordre d'idée, et de façon perceptible, Roud semble intégrer à son langage poétique une démarche critique consistant à examiner et à analyser sa production. Ce procédé dévoile clairement un choix novateur d'une écriture qui se veut explicative, sentencieuse et persuasive, comme on le ferait lors d'une allure philosophique.

### 3.2. La critique interne à l'écriture roudienne

Le poème « Point de vue » (p. 69-73) est illustratif de la pertinence logique dans la progression d'un texte. Il est parsemé de questions fondamentales, signe d'une quête de compréhension de l'univers et de l'humanité dans son évolution vers l'essentiel ; il existe, en plus, des tentatives de réponse qui semblent dévoiler quelques principes existentialistes. La clause se présente sentencieuse à souhait : « qu'attends-tu encore ? Il n'y a pas de printemps pour ceux qui n'ont pas osé mourir. »

Cette poésie du silence, critique à souhait, a tendance à s'orienter vers la persuasion de l'existence d'un certain mystère dans les lettres, eu égard à la dose d'intervention ou de

<sup>64</sup> Arthur Rimbaud, Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard, 1984, p. 344.

référence à Rimbaud et Mallarmé<sup>65</sup>. Une reprise de quelques textes de ce dernier montre que Roud cherche à étaler d'abord sa compréhension du mystère mallarméen, puis à proposer sa nouvelle vision de l'écriture poétique. « D'une certaine pureté » (p. 99-113) donne déjà le ton, en ses premières lignes, en évoquant la dénégaration du « hasard », à l'instar de Mallarmé chez qui l'idée (poétique s'entend) surgit d'une « constellation » mystérieuse n'ayant aucun rapport avec une quelconque fortune :

*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.*

Comme pour expliquer cette démarche, somme toute spiritualiste, Roud procède par une longue démonstration inscrite à l'intérieur d'une seule période phrastique :

*Ainsi ces longues marches dans le brouillard d'extrême-automne, non le brouillard brutal qui fait de l'univers un ramas d'épaves dans la même seconde apparues et disparues, mais le brouillard à demi brume où les choses, du néant doucement disjointes, revivent un fantôme de vie puis glissent insensiblement vers cette frange du non-être où elles hésitent, où elles sont encore et déjà ne sont plus, ces longues marches où le regard et l'esprit captifs d'un paradis de la douceur s'enivrent de leur propre délicatesse, surmenés de délices dans le chatolement infini des nuances de nuances – ces marches chaque jour me ramenaient aux lèvres une phrase de Mallarmé, et ce n'était ni l'invocation aux brumes de l'Azur, ni les « chers brouillards » de la Pipe, mais, inexplicablement, la phrase du Coup de Dés stricte, scintillante, aiguë, qui annonce la naissance d'une constellation.*

Le poète poursuit ainsi cette longue marche explicative rythmée dans l'étoffe des vers pour aboutir à l'idée que son poème dérive du néant, c'est-à-dire de l'absence des choses : « Un paysage sur la frange du non-être. Un poème aux confins de la parole et du silence » (p. 100). Mais, ce poème, auréolé d'une sorte de pureté certaine due à son origine d'absolu nécessaire, n'est pas celui que brandit Mallarmé. Avec celui-ci, le mot poétique, issu d'« une mise en scène spirituelle exacte », se conçoit dans sa pureté irréversible, alors que chez Roud, le mot, surgi du silence, tient sa pureté de son (re)surgissement continu, à la cadence des apparitions des choses et des êtres. En conséquence, le mot roudien, c'est-à-dire le poème pur, n'est ni statique ni absolu, il jouit d'une fluidité extrême et perpétuelle : « Mais non. L'eau coule encore nue et le poème s'enfuit avec elle » (p. 101). C'est le lieu de préciser que le poème qui « s'enfuit » n'est pas voué à la disparition totale ni à une sorte de confinement éthérée, mais il s'accorde librement à toute présence pure. Dans cet ordre d'idée, et en conformité avec la logique démonstrative insérée à son poème, Roud aboutit à une contre-vision au regard de la poésie pure de Mallarmé :

*Captif de Mallarmé vraiment, j'eusse marché sur sa trace vers cet illusoire absolu de la parole, à travers le miroir d'une pureté qui ne pouvait être (...) qu'un inexorable retour au silence. Mais un jour je découvris qu'il y avait une autre pureté, celle de l'innocence humaine (p. 103).*

C'est à croire que pour Roud, qui découvre et étale une nouvelle fonction poétique, la poésie n'est véritablement pure que si elle fait corps avec la pureté « humaine », afin de proférer « une sorte de silencieuse musique » :

<sup>65</sup> Rimbaud et Mallarmé sont, en quelque sorte, les initiateurs d'un symbolisme brumeux où le silence est fréquent et se conçoit comme une sphère intellectuelle et spirituelle à l'intérieur de laquelle prévalent la connaissance de l'absolu, d'une part, et la révélation d'une présence « absente », d'autre part.

*Des confins vertigineux de l'autre pureté je retombais aux pieds de cet homme, encore tout froissé de ma sifflante chute à travers lieux d'ombre vide, j'étais rendu à l'humain, je pénétrais lentement la pureté d'un être. Prisonnier cette fois d'une présence réelle, vers le repos guidé par le tiède rayonnement d'un corps proche et cette suite de gestes pleine d'une calme certitude, je buvais sans fin le regard chargé d'accueil qui venait de m'ouvrir pour toujours le magique royaume de l'innocence. Et ce murmure qui déjà montait à mes lèvres, indistinct, irrépressible, peut-être allait-il devenir chant.*

Avec Roud, le poème immaculé n'émergera donc pas du silence des mystérieuses « constellations » difficilement sondables, mais du silence réel délivré par la présence chaleureuse de l'homme dans sa plus grande et profonde simplicité. On voit ainsi le poète tourner le dos, résolument, aux pratiques symbolistes centrées sur un hermétisme presque autiste ou encore à tout autre supercherie langagière à caractère irréel, voire surréel, par exemple. Roud permet ainsi l'accès à la conception que la poésie pure est le résultat de la recherche, non plus du langage de l'absolu azuréen, mais du langage de la profonde simplicité humaine.

### **Conclusion**

La poétique, ou la pratique roudienne de la dissémination du morphème silence, laisse percevoir de prime abord, un épanchement lyrique assez proche des marques romantiques traditionnelles. *Air de la solitude* constitue, en effet, un étalement de la mort dans sa saisie angoissante, et un gage de solitude dérivée de l'absence générée. Le silence se trouve ainsi répandu dans les recoins de ce poème en prose confondu avec une histoire personnelle et individuelle. Cependant, l'œuvre de Roud se veut davantage une poésie fondamentale aux antipodes de toute sensibilité innovatrice antérieure. Son écriture est faite de nuance, aussi de murmure, mais elle recèle d'un fond symbolique et lyrique brumeux. Le poète ouvre ainsi une brèche pour la littérature française vers un romantisme qu'elle n'a pas pu connaître, un romantisme très différent de celui de Chateaubriand ou d'Hugo, un romantisme absolu, mais plus souple, à la rencontre d'un symbolisme plus simplifié. Car chez Roud, la chair parvenue à l'immatérialité et l'esprit envahi par le rêve d'incarnation forment un seul sujet. Cette incursion dans le silence de son *Air de la solitude*, et avec l'allure d'une promenade méditative, offre l'opportunité d'une connaissance de l'auteur en tant qu'homme au milieu de son œuvre et de sa pensée

### **Bibliographie**

ROUD Gustave, (1995) : *Air de la solitude*, suivi de *Campagne perdue*. Paris, Imprimerie du Lion.

MALLARME Stéphane, (2001) : *Poésies*. Paris, Gallimard.

MAURON Charles, (1964) : *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la psychocritique*. Paris, éditions José Corti.

RIMBAUD Arthur, (1984) : *Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*. Paris, Gallimard.

SALEM Gustave, (1986) : *Manufacture*. « Avant-propos », Lyon, 13, rue de la Bombarde.