



Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiales

20 | 2018

Résonances d'Écho

Entre éclipse des voix et réticence de l'aveu : les « petites chambres d'échos » de la poésie d'A.E. Housman

Georges Letissier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/4242>

DOI : 10.4000/polysemes.4242

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Georges Letissier, « Entre éclipse des voix et réticence de l'aveu : les « petites chambres d'échos » de la poésie d'A.E. Housman », *Polysèmes* [En ligne], 20 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/4242> ; DOI : 10.4000/polysemes.4242

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Polysèmes

Entre éclipse des voix et réticence de l'aveu : les « petites chambres d'échos » de la poésie d'A.E.

Housman

Georges Letissier

NOTE DE L'AUTEUR

J'emprunte la formule « petites chambres d'échos » à Alan Hollinghurst dans sa courte introduction à une sélection de poèmes de A.E. Housman qu'il a choisis pour la collection Faber Poetry, dans une édition de 2005 (*A.E. Housman, Poems selected by Alan Hollinghurst*, London: Faber and Faber). « Many of his poems retain this spontaneous quality, and effectively convey the pressures and revelations of emotional crisis; if they also seem very literary poems, little echo chambers of poetic and biblical reference that is doubtless because Housman was spontaneously literary too, and the resources of tradition came to him as readily and as aptly as a cry of pain » (vii).

- 1 De la poésie d'Alfred Edward Housman (1859-1936) la critique a retenu le recueil *A Shropshire Lad*¹ que caractérise la persistance de l'élégie. Cet érudit, professeur de latin et *fellow* de Trinity College à Cambridge, cisèle des vers brefs s'inspirant des poètes lyriques grecs et latins, des ballades écossaises, des chansons du théâtre de Shakespeare ou encore de la poésie allemande du *Schwanengesang* (chant du cygne). La qualité mélodique de la poésie housmanienne est attestée par les adaptations musicales auxquelles elle a donné lieu, notamment de la part de compositeurs de renom comme George Butterworth ou Ralph Vaughan Williams. Mais au-delà de leur nature harmonique ces chambres d'échos que sont les vers housmaniens traduisent la dissolution du sujet lyrique en exil de lui-même ; exil quand le « je » de la voix poétique ne peut poser un « moi » ancré dans un monde consolidant son identité. Héritier du Poète Lauréat Alfred

Lord Tennyson, Housman est un Victorien tardif confronté aux affres d'une civilisation qui s'ouvre sur l'inconnu, comme l'a si bien montré Matthew Arnold dans son célèbre poème « Dover Beach ». Mais exil intérieur également, quand le procès d'Oscar Wilde en 1895 inspirera par un écho diffracté jusqu'au nonsense les vers : « Though hanging isn't bad enough and flaying would be fair / For the nameless and abominable colour of his hair » (AD XVIII, 212), impossible aveu d'un amour qui ne saura jamais dire son nom.

- 2 D'abord publié en 1896, *A Shropshire Lad* trouva un écho nouveau à l'issue de la Première Guerre mondiale. Housman y procède à un double écart, d'abord en transposant la pastorale dans un Shropshire fantasmé plus que réel, où la mort omniprésente à travers des suicides, des pendaisons et des trahisons côtoie des scènes de vie agreste et en déléguant l'énonciation poétique à une *persona* à l'onomastique programmatique de Terence Hearsay. Cette poésie qui parle d'un monde qui n'est déjà plus, sur le mode des « pastorales noires » et des « ballades endeuillées » (Brugière 1853) adopte une poétique de l'écho, à travers une prédilection pour la répétition et la réverbération des signifiants, afin de susciter un effet d'hantologie : « So set, before its echoes fade » (SL XIX, 25). Il n'est pas anodin toutefois que ces réverbérations exposées à l'envahissement du silence aient traversé tout le XX^e siècle pour ressurgir sur le mode de la ventriloquie dans la pièce de Tom Stoppard, *The Invention of Love* (1997). La réflexion progressera selon un triple mouvement, d'abord la topique de l'écho sera envisagée puis les métamorphoses de Narcisse et les soupirs éoliens d'Écho permettront un retour à cette poésie à la charnière de deux siècles à travers le filtre mythologique. Enfin la persistance de l'univers housmanien, corrélé à une recréation de l'esprit fin-de-siècle, sera envisagée à partir de *The Invention of Love* qui peut se lire comme un théâtre de voix, à l'instar de *Under Milk Wood* de Dylan Thomas, dont les échos constituent une mémoire sonore.

Topique de l'écho dans la poésie de Housman

- 3 Comme le rappelle Véronique Gély-Ghedira « la patrie de l'écho est l'Arcadie » (59). Dans *A Shropshire Lad*, Housman, originaire du Worcestershire, projette une vision très personnelle d'un comté voisin, alors qu'il a dû quitter la campagne anglaise pour subvenir à ses besoins comme employé à l'office des brevets à Londres. C'est donc, à l'image du Wessex de Thomas Hardy, la représentation mentale d'un lieu en partie imaginé qui suscite le passage à l'écriture : « The Shropshire hills [...] formed the western boundary of Housman's childhood, and the memory of them suggests to him a state of innocence and happiness » (Scott-Kilvert 27). Il y a dans cette logique de l'écart topique – du Worcestershire au Shropshire –, qui peut se traduire au niveau textuel par la différance au sens derridéen, une première correspondance avec l'écho qui suppose un rebond en léger différé et une possible altération.
- 4 *A Shropshire Lad* s'ouvre avec un poème qui souligne l'écart entre le comté éponyme où ont grandi les valeureux gars tombés au combat lors d'expéditions coloniales et ce qu'il est advenu de cette même contrée en leur absence :

Now, when the flame they watch not towers
About the soil they trod,
Lads, we'll remember friends of ours
Who shared the work with God. (SL I, 3)

Le titre choisi pour le fragment inaugural « 1887 » scelle un anniversaire, celui du jubilé d'or de la reine Victoria. L'écho des vivats du couronnement : « “God save the queen” we living sing » résonne à nouveau dans une campagne endeuillée :

“God save the Queen” we living sing,
From height to height 'tis heard;
And with the rest your voices ring,
Lads of the Fifty-third. (SL I, 4)

- 5 Le chant des vivants porte la rumeur étouffée de ces voix d'outre-tombe, cet outre-lieu qui serait l'envers obscur du Shropshire. L'opposition entre « we living sing » et « your voices ring », avec la paronomase « sing » et « ring » à la rime, souligne par résonance la continuité entre les vivants et les morts. L'énergie vitale exprimée par le participe présent « living » et l'homéotéleute « living/sing » souligne l'aspect volontaire/volitif du chant alors que « voices ring » met en évidence la persistance d'une trace acoustique dans un paysage palimpseste. En effet « Lads of the Fifty-third » qui désigne le régiment à pied des gars du Shropshire reprend le tropisme numérique annoncé par « 1887 » et poursuivi dans le poème suivant qui joue arithmétiquement sur l'âge de la voix poétique pour évoquer le cycle des saisons et le motif du temps qui passe, à partir d'un cerisier du Shropshire :

Now, of my threescore years and ten,
Twenty will not come again,
And take from seventy springs a score,
It only leaves me fifty more. (SL II, 5)

Cette déclinaison chiffrée du *tempus fugit* historicise le Shropshire tout en introduisant une modalité comptable de l'écho. Celle-ci pourrait d'ailleurs constituer une isotopie dans l'ensemble du recueil : « When he will hear the stroke of eight / And not the stroke of nine » (SL IX, 15) ; « Lovers lying two and two » (SL XII, 18) ; « When I was one-and-twenty [...] / But I was one-and-twenty, / No use to talk to me / When I was one-and-twenty [...] / And I am two-and-twenty, / And oh, 'tis true, 'tis true » (SL XIII, 19).

- 6 À cet écho envisagé dans la temporalité en poussant jusqu'à l'antépiphore arithmétique, il faudrait adjoindre une composante spatiale, omniprésente dans « 1887 ». La conséquence directe des expéditions coloniales est la dissémination des dépouilles des gars du Shropshire aux quatre coins du monde et par ricochet la reconfiguration de la géographie de leur terre natale en d'improbables rencontres intercontinentales. Ainsi le fleuve africain et la rivière anglaise, aux antipodes l'un de l'autre, se trouvent-ils réunis dans une même strophe pour offrir un lieu de sépulture aux vaillants combattants du Shropshire :

It dawns in Asia, tombstones show
And Shropshire names are read;
And the Nile spills his overflow
Beside the Severn's dead. (SL I, 3)

- 7 En outre, Housman invente une voix poétique à la sémantique éminemment échoïque de Terence Hearsay, associant le passé romain (Terence) au théâtre de la *Restoration* (Hearsay) pour traduire les tourments d'un p'tit gars du pays emblématique, *alter ego* à peine déguisé de l'écrivain qui, de son exil à Londres, s'emploie à recréer la vie simple de ses années passées à la campagne. Dans ces évocations, le Shropshire est tout autant visuel qu'acoustique. Les vers brefs, qui alternent octosyllabes et hexasyllabes, résonnent en différents endroits de l'écho des bourdons et carillons : « Belfries call » (SL IV, 8) ; « The bells they sound so clear ; / Round both the shires they ring them / In steeples far

and near / The bells would ring to call her / They tolled the one bell only » (SL XXI, 28-29) et quand ce ne sont pas les cloches, le tambour, les fifres et le cliquetis des harnais recomposent un paysage sonore dans l'esprit du citadin esseulé. Précisément, le poème LII met en scène cette persistance d'une mémoire acoustique du Shropshire en procédant à un dédoublement entre le je poétique peinant à trouver le sommeil dans sa chambre à Londres : « Here I lie down in London / And turn to rest alone » (SL LII, 67) et la figure d'un promeneur qui se retrouve à cet instant même sur les lieux mêmes fréquentés auparavant par le jeune homme aujourd'hui à la ville. Le promeneur s'étonne que les peupliers bruissent en l'absence de la moindre brise :

There in the windless night-time,
The wanderer, marvelling why,
Halts on the bridge to hearken
How soft the poplars sigh. (SL LII, 67)

- 8 Comme par télépathie, il perçoit alors en cet instant fatidique la présence dorénavant oubliée de celui qui à quelques centaines de kilomètres de là se retourne dans son lit. L'agitation des frondaisons dans la nuit ravive donc pour le promeneur le souvenir porté par les lieux de celui qui fut jadis coutumier de l'endroit : « The wanderer halts and hears / My soul that lingers sighing » (SL LII, 67). Ainsi la voix poétique se trouve-t-elle confortée dans sa conviction qu'elle continue à habiter ce lieu champêtre. Toute une gamme de bruits quasi imperceptibles, du friselis des feuilles au clapotis du ruisseau, concourt sur le mode ruskinien de la *pathetic fallacy* (fausseté émotionnelle) à la symbiose de l'humain et du végétal. Le polyptote *sigh/sighing* dans les vers 8 et 15 « The poplars sigh » et « My soul that lingers sighing » orchestre ce rapprochement sur le registre affectif et émotionnel. Mais peut-être qu'au-delà de ce panthéisme néo-romantique convenu, il conviendrait d'envisager l'écho comme réverbération du monde agreste jusqu'au cœur de l'espace urbain. Quant à la scission entre la voix poétique et ce promeneur champêtre qui serait en quelque sorte son *Doppelgänger*, elle figurerait la schize de l'homme moderne, coupé de ses racines rurales qui perdurent néanmoins à la faveur de ce songe porté par l'écho dans un état de mi-sommeil.
- 9 La gent ailée, c'est bien connu, transcrit musicalement le motif de l'écho dans les idylles pastorales. Housman était un grand admirateur de la poésie échoïque de Christina Rossetti. Pour sa part, Elizabeth Barrett Browning fait intervenir le coucou dans l'un de ses *Sonnets portugais*. Dans le sonnet XXI, par exemple, l'amoureuse presse son bien-aimé de lui répéter à l'envi sa déclaration afin que se propage par monts et par vaux son itération cristalline : « Say thou dost love me, love me, love me—toll / the silver iterance! » (Sonnet XXI, v. 12-13). Chez Rossetti et Barrett Browning l'écho sert donc la rhétorique de la passion alors que chez Housman elle entretient une gaieté sardonique ou participe du macabre. Dans le poème VII, un merle noir interpelle un laboureur guidant son attelage, pour l'inciter à cesser son effort séance tenante : « “Lie down, lie down, lie down, young yeoman; / What use to rise and rise?” » (SL VII, 12). Cette adresse sous forme de prosopopée prête d'abord à sourire. Serait-ce une voix intérieure incitant sournoisement le paysan à la paresse ? La suite de l'argumentation prend cependant des accents funestes ; les vers 13 à 15 « “Rise man a thousand mornings / Yet down at last he lies, / And then the man is wise” » donnent en effet à entendre ce passage de l'Ecclésiaste : « Yea, though he live a thousand years *twice told*, yet hath he seen no good: do not all go to one place » (6:6, je souligne). Le principe de duplication, définitoire de l'écho et inscrit dans l'Ecclésiaste, notamment avec ce « *twice told* », informe le poème, y compris sa diégèse. Ayant supprimé l'oiseau importun d'un jet de pierre, le laboureur se retrouve

prisonnier de la prophétie sinistre du volatile, dont il reprend presque mot pour mot les termes dans la strophe finale :

Then my soul within me
Took up the black bird's strain,
[...]
It sang the song again:
"Lie down, lie down young yeoman;
The sun moves always west
The road one treads to labour
Will lead one home to rest,
And that will be the best." (SL VII, 12)

- 10 Les assonances et contre-asonances « west », « rest », « best » à la rime associent clairement le lieu du repos éternel pour les Celtes à l'implacable destinée humaine à laquelle il convient de consentir. Ce qui s'ouvre par le chant d'un oiseau se transforme donc, à travers l'écho transmis du volatile à l'humain, en un propos métaphysique qui confère à l'humble laboureur une dimension spectrale. Les géorgiques housmaniennes sont hantées et l'écho participe de cette hantologie du lieu.
- 11 Dans son ouvrage *The Figure of Echo*, John Hollander introduit la catégorie de l'écho métaphysique pour évoquer ce qu'il est plus commun de désigner aujourd'hui par le phénomène de l'intertextualité. Le lecteur, afin de percevoir l'écho, doit pouvoir avoir accès à une voix antérieure et à sa grotte de résonances signifiantes. Ce degré d'expertise le place au même niveau que l'auteur qui procède, sciemment ou pas, consciemment ou non, à des emprunts littéraires : « The reader of text, in order to overhear echoes, must have some kind of access to an earlier voice, and to its cave of resonant signification, analogous to that of the author of the later text » (Hollander 65). Que Housman ait eu conscience de la nature foncièrement intertextuelle de sa poésie est attesté dans une lettre du 29 janvier 1933 : « Its [my poetry's] chief sources of which I am aware are Shakespeare's songs, the Scottish Border ballads, and Heine »². Or l'écho est déjà présent dans ces sources citées, de sorte que ces résonances d'écho sont elles-mêmes à envisager dans un phénomène de mise en abyme qui creuse encore ces grottes sonores.
- 12 Des ballades anglo-écossaises, la poésie de Housman a retenu la parodie horrifiante de récits populaires colportés à travers des plaintes chantées. Les meurtres claniques, les enlèvements, l'issue tragique des amours contrariées en sont les sujets de prédilection ; l'intensité dramatique, la simplicité de la forme et un rejet de toute afféterie esthétique en constituent la signature artistique. En adoptant la forme du dialogue, que John Hollander analyse comme l'écho schématique, deux ballades extraites de *A Shropshire Lad* reprennent le thème de l'amoureux défunt qui revient rendre visite dans un cas à son meilleur ami, dans l'autre à sa bien-aimée. Dans « "Is my team ploughing?" » (SL XXVII, 35), la voix d'outre-tombe marquée par des guillemets s'oppose à celle de l'ami bien vivant ; le premier s'enquiert auprès du second de ce que la vie est devenue depuis son trépas. Si le dialogue avec l'écho « impose d'emblée comme élément du pacte que l'écho soit perçu et considéré comme un *autre* que le sujet qui parle » (Gély 170), le principe d'altérité est posé ici par la ponctuation. Les guillemets distancient les propos du défunt, compassés au demeurant, de ceux de l'ami, livrés sans distance dans l'immédiateté de l'instant et de surcroît dans une certaine désinvolture. Ainsi, à la demande du premier : « Is my girl happy, / That I thought hard to leave? » (SL XXVII, 35), le second répond sans précautions oratoires : « Ay, she lies down lightly, / She lies not down to weep: / Your girl is well contented » (SL XXVII, 35). L'écart dans le régime

énonciatif souligne la rupture ontologique. Plus d'échos oraculaires dans ce monde sécularisé ; c'est la mort qui interroge le vivant mais son statut de trépassé ne lui vaut aucune parole sacralisée. Par un renversement sardonique, le dernier mot revient à celui qui lui a survécu et le consigne au silence pour l'éternité par une remarque badine qui résonne comme une ultime petite ironie de l'existence : « I cheer a dead man's sweetheart, / Never ask me whose » (SL XXVII, 35).

- 13 Les ballades « Clerk Saunders » (Quiller-Couch 433-437) et « A Lyke Wake Dirge » (451-452) s'entendent dans le fragment intitulé « The True Lover » (SL LIII, 68) dans lequel s'engage un échange macabre entre un soupirant qui vient de se trancher la gorge et celle à qui est imputée la responsabilité de l'acte funeste. « "There beats no heart at all?" » (SL LIII, 68) s'étonne la belle en s'adressant à l'amoureux ensanglanté qui lui répond :

"Oh loud, my girl, it once would knock,
You have felt it then;
But since for you I stopped the clock
It never goes again." (SL LIII, 68)

- 14 Il conviendra bien sûr de garder en mémoire cette prédilection pour le spectacle grand-guignolesque de l'amour empêché par la mort juste au moment qui précède le passage à l'acte érotique. Housman retrouve encore le chant shakespearien de Guiderius dans *Cymbeline* : « Golden lads and girls all must / As chimney sweepers, come to dust » (IV.ii, 263-264), peu avant de refermer ce Shropshire mortifère qui scelle l'éclipse de la pastorale :

With rue my heart is laden
For golden friends I had,
For many a rose-lipt maiden
And many a lightfoot lad.
By brooks too broad for leaping
The lightfoot boys are laid;
The rose-lipt are sleeping
In fields where roses fade. (SL LIV, 70)

- 15 Les lèvres rosées des jeunes filles renvoient encore au chérubin aux lèvres rosées à l'instant même où la pulsion meurtrière d'Othello l'aveugle sur la véritable nature de Desdémone. Encore une fois, à travers l'écho c'est l'amour empêché qui fait retour, ou peut-être symptôme³. Et cette propension pour le morbide dans laquelle certains des détracteurs de Housman ont pu voir une affectation, « pose of pessimism », des émotions feintes : « faked emotions » ou encore l'adoption d'un pastoralisme inauthentique « sham pastoral » (Gardner 422) emprunte encore au *Schwanengesang* de la poésie allemande dont certains poèmes ont été mis en musique par Franz Schubert. « Sinner's Rue » (XXX), inclus dans *Last Poems*, épouse de très près le mouvement et le sujet de « Die Armesünderblume » du poète Heinrich Heine. Dans l'un et l'autre cas une fleur, à l'intersection de deux chemins, marque la sépulture de celui qui, pour avoir attenté à ces jours, n'a pu être enseveli en terrain consacré :

Die Armesünderblume
Am Kreuzweg wird begraben
Wer selber sich brachte um (Heine 197)
Sinner's Rue
Where the roads part they bury
Him that his own hand slays (LP XXX, 117)

Heine prête une valeur emblématique au pauvre pécheur : « der arme Sünder », Housman quant à lui choisit le substantif « rue » qui dénote à la fois la rue, plante vivace à fleurs

jaunes et l'examen de conscience qui engage au repentir et à la pénitence, voire l'autoflagellation psychique. C'est donc vers un écho qui extériorise l'intime, une subjectivisation de l'écho au service d'un conflit personnel, que conduit tout logiquement la poésie housmanienne.

Les métamorphoses de Narcisse et les soupirs éoliens d'Écho

- 16 Chez Ovide, Écho converse avec Junon pour la retarder dans sa poursuite de Jupiter infidèle. Sa voix sert donc à empêcher que l'épouse trompée ne surprenne son époux dans ses ébats amoureux avec les nymphes. Elle fait ainsi écran ou s'inscrit dans une stratégie de l'occultation : « Donc même dans cet autrefois qui n'est pas donné à voir au lecteur, Écho était moins un être qu'un leurre et qu'un écran » (Gély 31). Or c'est ce même subterfuge de la dissimulation – le *logos* en lieu et place de l'*eros* – qui prévaut avec Narcisse, icône mythologique de la littérature homosexuelle fin-de-siècle, pour évoquer de manière plus ou moins voilée l'amour qui ne saurait dire son nom (Parker 123-125). En cela, Housman ne ferait que suivre Edward Carpenter, *Narcissus and Other Poems* (1871), « The Disciple » d'Oscar Wilde publié en 1874 dans la *Fortnightly Review* et peut-être, quoique dans une moindre mesure, le *Traité de Narcisse* de Gide de 1891. Le rejet d'Écho par Narcisse, en raison de la crainte qu'elle éveille chez le jeune éphèbe quand elle tente de se rapprocher de lui physiquement, peut sans doute trouver une résonance particulière chez Housman. Toutefois, la muse n'en est pas rejetée pour autant dans sa poésie, car son amour impossible pour le jeune Grec, à l'image de l'irrésistible attrait que ce dernier éprouve pour son reflet, cristallise un dolorisme qui n'est peut-être que le seul moyen de traduire des pulsions homoérotiques refoulées. C'est précisément cette tension entre un dire ébauché et aussitôt réprimé qui caractérise la poésie housmanienne et ce jeu cruel de la suggestion et de l'occultation s'appuie en différents endroits sur le mythe d'Écho et de Narcisse.
- 17 Des avatars de la figure de Narcisse émaillent *A Shropshire Lad*. Au poème VI un jeune homme présente tous les signes physiques d'une langueur causée par une passion sans espoir : teint cireux, regard creusé et vertiges. Tous ces maux pourraient être rachetés, au sens commercial et moral de rédimés, par une jeune femme : « Maiden, you can heal his ail » (SL VI, 11). Ainsi, suivant l'argumentaire exposé dans « Dream-Pedlary » de Thomas Lovell Beddoes (Quiller-Couch 798-799), poème dans lequel les rêves sont mis à l'encan, Housman reprend cette métaphore du colportage en imaginant que le remède aux tourments du soupirant serait dans le rachat de ceux-ci par une fille cherchant l'amour. Cette retranscription du mythe de Narcisse et Écho, très victorienne à travers l'importance qu'elle accorde à la transaction commerciale, se clôt de manière à la fois cynique et pragmatique, dans un simplisme à tout le moins désarmant : « Then you [the maiden] can lie down forlorn; / But the lover will be well » (SL VI, 11). Le poème XV de *A Shropshire Lad* est celui qui incontestablement s'approche le plus du Narcisse d'Ovide. Par un renversement de situation toutefois, la voix poétique conjure l'instance réfléchissante – l'onde ou l'image de soi reflétée, sans que cela soit précis – de ne pas se perdre en la contemplant, et donc de ne pas reproduire la malédiction :

Look not in my eyes, for fear
They mirror true the sight I see,

And there you find your face too clear
And love it and be lost like me. (SL XV, 21)

- 18 C'est donc une forme de narcissisme inversé que décrivent ces vers dans lesquels la figure de Narcisse se retrouve à mettre en garde l'image de lui-même qui le contemple contre le risque de s'abandonner au travers auquel il a lui-même cédé. Le polyptote « sight » / « see » et les allitérations et assonances en rapprochant « look », love » et « lost » reconstituent la chaîne implacable du déterminisme à laquelle l'énonciateur aimerait que cet autre tout absorbé à le boire du regard échappât. Cependant, il a également besoin de ce regard pour retenir encore un instant sa propre image. Le pronom indéfini « one », placé au début du deuxième quatrain, renvoie indifféremment à cette figure de Narcisse portée par la voix poétique, ou à Écho elle-même, comme le suggèrent ces soupirs poussés en vain vers les étoiles qui les anéantissent. « Star-defeated sighs » au vers six fait écho aux « star-crossed lovers » du prologue de *Romeo and Juliet*. Les soupirs sont en effet omniprésents dans *A Shropshire Lad* et viennent se mêler au souffle du vent pour rappeler la chaleur des corps perdus. Sur le mode shelleyien, le fragment XXXVIII évoque la rencontre des vents de l'ouest, associés à la mort, avec les vents de l'est, pour susciter l'absence corporelle de nombreux compagnons anonymes :

The winds out of the west land blow,
My friends have breathed them there;
Warm with the blood of lads I know
Comes east the sighing air. (SL XXXVIII, 49)

- 19 À défaut du contact charnel, « the blood of lads », ce sont les vents et les soupirs qui insufflent le rappel de ceux qui pourraient être là. Toute cette activité pneumatique des éléments fait surgir *in absentia* des fonctions physiologiques : « It fanned their temples, filled their lungs » (SL XXXVIII, 49). Les voix ont été emportées par les vents qui les ont dispersées et les noms se confondent à ce souffle éolien qui les transporte. Le *pneuma* et l'*anima*, le souffle et l'âme qui saturent le paysage, substituent un univers spectral à cette campagne qui n'a décidément de bucolique que la nostalgie que le lecteur pourrait y associer. La figure mythologique de Narcisse est elle-même mise à distance : « A Grecian lad, as I hear tell » (SL XV, 21) et il n'en subsiste que le lointain écho d'une légende qui s'est rétrécie en quelques vers laconiques :

One that many loved in vain,
Looked into a forest well
And never looked away again. (SL XV, 21)

- 20 L'occurrence rapprochée des deux « looked », celui de la contemplation énamourée aussitôt suivie du regard qui s'est éteint à jamais, prévient tout épanchement lyrique en raison de sa brièveté factuelle. L'agencement fermé de la strophe qui laisse d'abord entendre « A Grecian lad » avant de le nier dans le vers final : « not a Grecian lad » semble à la fois poser et refuser le phénomène échoïque. Peut-être que la simplicité rurale du lieu illustrée par une simple jonquille : « stands [...] a jonquil » (SL XV, 21) est trop éloignée de l'éclat aveuglant des champs de l'Argos ensoleillé. Quoiqu'il en soit, alors que « The Disciple », le poème en prose de Wilde, représente un dialogue entre les oréades et les eaux dans lesquelles se contemple Narcisse, prêtant le dernier mot à ces dernières : « And the pool answered: "But I loved Narcissus because, as he lay on my banks and looked at me, in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored" » (Wilde 901), Housman repousse *in fine* l'attrait pour la beauté en mettant en exergue dans le dernier vers cette jonquille sans attrait particulier, triste et effacée : « With downward eye and gazes sad » (SL XV, 21), épitomé d'un monde foncièrement rustique.

- 21 Dans son étude sur l'écho dans la littérature européenne, Gély-Ghedira évoque la fonction imitative de l'écho qui ferait de celui-ci la première forme de l'art : « l'art étant toujours fondé sur le double : l'écho est eidolon du son comme l'image est eidolon de la vue » (64). Le poème LI de *A Shropshire Lad* file le mythe narcissique du jeune homme contemplant son double. Cette fois-ci, la voix poétique se trouve dans un musée et fixe un *kouros* avec lequel s'engage un dialogue imaginaire sur le mode de la prosopopée. Ce fragment poétique évoque d'ailleurs étrangement le poème de Swinburne consacré à l'hermaphrodite Borghese au musée du Louvre. La specularité qui est cruciale dans le mythe de Narcisse s'exprime ici à travers l'anadiplose et l'agencement syntaxique en chiasme : « I met a statue standing still. / Still in marble stone stood he » (SL LI, 66). Les affinités électives entre le jeune gars du Shropshire déambulant le long de la galerie des antiquités gréco-latines du British Museum et l'éphèbe de marbre sont soulignées par les propos que la voix poétique prête à la statue. Curieusement, c'est du regard de celle-ci que viennent les mots qui font écho aux désirs du jeune homme : « “Well met,” I thought the look would say » (SL LI, 66). L'auxiliaire modal « would » traduit à la fois ce que le jeune homme aimerait qu'il lui soit dit et ce qu'il est probable qu'il puisse lui être dit : le désir formulé qui extériorise l'intime et ce qui peut être conjecturé sans enfreindre totalement les limites du vraisemblable. La statue n'est donc que le truchement extérieur de ce qui résonne déjà dans la subjectivité du locuteur, selon toute vraisemblance très proche du poète lui-même. La proximité entre le jeune grec marmoréen et le p'tit gars bien en chair et en os est nettement affirmée ; l'un et l'autre jouissent en effet de cette proximité physique en cet endroit qui est le lieu de leur improbable rencontre :

“We both were fashioned far away;
We neither knew, when we were young,
These Londoners we live among.” (SL LI, 66)

- 22 Que ce soit la Grèce antique ou un Shropshire mythique, les lieux imaginés se répondent à la faveur d'une topique de l'écho. La seconde strophe amplifie encore la gravité du propos qui va suivre : « Still he stood and eyed me hard / An earnest and a grave regard » (SL LI, 66). Le syntagme en miroir : « grave regard » (SL LI, 12) introduit tout à la fois la distance hiératique et le motif psychopompe, avec la bisémie de l'adjectif « grave » qui dénote l'intensité de l'expression et connote la mort. Puis la voix extime, en quelque sorte, un intime qui jusque-là n'était pas audible. La pulsion de mort refoulée se transforme en la promesse d'un soulagement à venir :

“Courage, lad, 'tis not for long;
Stand, [...] be strong”
So I thought his look would say, (SL LI, 66)

- 23 La perspective du voyage ultime est ainsi annoncée au gars du Shropshire. Il pourra alors se délester du faix de ses tourments alors que la statue devra, elle, continuer à porter le sien *ad vitam aeternam* : « I shall stand and bear it still » (SL LI, 66). Le poème a donc dramatisé la confrontation entre le pérenne et l'éphémère, l'immutabilité de la pierre et la mutabilité du tourment, d'abord annoncée par la paronomase « still » / « ill » et reprise en écho à la rime dans les deux vers de clôture avec « bone » et « stone » : « And I stept out in flesh and bone / Manful like the man of stone » (SL LI, 66). Cet échange entre la chair et la pierre finit par sublimer le désir, non sans avoir évoqué la tumescence à la faveur de cette rencontre ; « manful », « flesh » et « hard » ont en effet ébauché en filigrane toute une homoérotique que le vers final, en dépit de sa morale de la persévérance et de la conquête de soi par la volonté, ne parvient pas à évacuer tout à fait.

C'est justement cette dialectique du désir et du renoncement que la pièce de Tom Stoppard expose, mais en procédant cette fois à un véritable « outing » intellectuel.

Tom Stoppard et la théâtralisation des chambres d'échos housmaniennes

- 24 Dans la dernière partie de son étude consacrée à l'écho, John Hollander évoque la forme la plus allusive mais néanmoins la plus sémantiquement saturée de l'écho : l'écho métaleptique. Plutôt que de n'envisager que le lien intertextuel, traité à travers l'écho métaphorique, il s'agit dans cette ultime étape d'envisager la pluralité des combinaisons possibles de sens entre ce qui est énoncé dans un texte et ce qui peut en être véritablement entendu, compris, déduit, voire extrapolé. Différents transferts de signification, qui ne se cantonnent pas au lien entre une source (un hypotexte) et ce qu'il en advient dans le texte présent, sont possibles. Il ne s'agit plus dès lors du rapport de l'antécédent au conséquent et c'est la raison pour laquelle plutôt que d'utiliser les adjectifs diachroniques ou synchroniques, Hollander préfère le néologisme panchronique pour qualifier l'activité interprétative du lecteur qui se fonde sur un parcours pluriel ; le texte faisant fonction de caisse de résonance aux foyers sonores multiples. Hollander parle encore de « transumption » (114), mot valise qui lui permet d'associer l'acte de récapituler « to sum » et celui de dépasser « trans », dans le sens hégélien de *Aufhebung*. Le propos de cette dernière partie est de montrer que Tom Stoppard dans sa pièce *The Invention of Love* théâtralise la chambre d'échos housmanienne en mettant en scène les voix plus ou moins audibles ou étouffées d'une œuvre polyphonique, poétique et exégétique, sur le mode panchronique, autrement dit, dans une liberté des résonances d'échos affranchies de toute chronologie biographique.
- 25 Les deux actes de *The Invention of Love* se déploient dans un entre-deux, une zone liminale matérialisée sur scène par le Styx et les gestes du passeur Charon transportant les défunts. Pour citer Gély-Ghedira, ce lieu mortifère se prête à « une nouvelle modalité du dialogue, qui est en même temps sa naissance et son agonie : avènement d'un sens par le questionnement, mais aussi combat du moi contre le "je", combat du "je" contre la mort, combat des voix mortes contre l'oubli » (257-258). Stoppard met Housman en combat contre lui-même, en confrontant la version juvénile de l'auteur, âgé entre dix-huit et vingt-six ans, à son double vieillissant à l'instant de monter dans la barque stygienne. Housman, le jeune poète écorché vif, se retrouve donc face à face avec AEH, Alfredus Edvardus Housman, le latiniste érudit, correcteur infatigable de manuscrits abscons et pinailleur devant l'éternel. Une fois encore, Stoppard reprend l'opposition entre classicisme et romantisme déjà présente dans *Arcadia* (1993), mais cette fois-ci ces deux pôles se retrouvent en un seul et même personnage, Housman, dont le poète John Berryman a pu dire : « he was a fork / saved by his double genius » (Kelly 192). Pour concrétiser cette dualité du personnage, symptomatique d'une fin de siècle charnière entre deux visions du monde qui s'affrontent, Stoppard introduit l'écho et le double inversé. Celui-ci exhibe par un jeu outrancier ce qui n'était que latent et refoulé chez Housman. Ainsi la pièce met-elle en scène un aréopage de Victoriens éminents, tels que Walter Pater ou John Ruskin et de doctes Oxoniens tels que Pollard, Jowett, Postgate et Ellis. Toutes ces figures réunies se répandent en une incessante logorrhée qui alterne cuistrerie, ergotage et lapsus tous plus inconvenants les uns que les autres : « the Italian Tumescence » (19) ou encore « quietus interruptus » (103). C'est de ce tissu sonore que se

détache la parole dialogique de Housman/AEH, à la fois son surmoi, ses pulsions refoulées et sa culpabilité obsessionnelle. Stoppard a précisé dans ces entretiens la fonction chorique de cette distribution élargie dont les échanges incessants résonnent à travers le dialogue qui s'engage entre Housman et AEH : « My chorus of old Oxford wrinklies [...] consists of Pater who wanted to have sex but never dated, Jowett who didn't want to, and Ruskin who couldn't—200 combined years of impotence and celibacy » (Kelly 194).

- 26 En sus de la rencontre entre AEH et son double juvénile Housman, la tension échoïque autant que dramatique se renforce avec l'arrivée d'Oscar Wilde presque à la fin du deuxième acte. Stoppard mise alors sur la confrontation des contraires, le dandy épicurien et le puritain effacé. Dans sa correspondance, Housman fait état de l'intérêt que Wilde portait à son recueil de poèmes : « *A Shropshire Lad* was published while Mr Wilde was in prison, and when he came out I sent him a copy myself. Robert Ross told me that when he visited his friend in jail he learnt some of the poems by heart and recited them to him »⁴. De son côté, Housman consacra à Wilde un poème peu après son procès en août-septembre 1895 : le fragment XVIII des *Additional Poems* déjà évoqué dans l'introduction : « Oh who is that young sinner with the handcuffs on his wrists? » (AP XVIII, 212). La cause de l'emprisonnement : « Oh they're taking him to prison for the colour of his hair » se prête à différentes interprétations ; s'agit-il d'une métaphore euphémisante, de la dénonciation ironique d'une justice arbitraire, ou encore d'une allusion à cette propension pour l'extravagance vestimentaire ou capillaire qui caractérisait Wilde ? Des cheveux roux de Judas, aux baisers de Judas des amants d'un soir venus dénoncer l'écrivain livré à la curée, les réverbérations d'échos rebondissent sans mettre un terme final au poème. Stoppard, pour sa part, réhabilite Wilde, épigramme et aphorisme compris, afin de le soustraire à l'effusion mélodramatique housmanienne. Dans *The Invention*, Stoppard fait lire à haute voix au dandy le poème XLIV de *A Shropshire Lad*, qui se trouve avoir été écrit en même temps que les vers déjà cités que Housman dédia à Wilde à l'occasion de son procès : « Oh who is that young sinner... ». Toutefois, l'approche est différente ; en effet avec l'urgence du monologue dramatique si caractéristique de Robert Browning, Housman évoque cette fois-ci sur le mode mélodramatique le destin funeste d'un jeune conscrit de Woolwich qui préféra se tirer une balle dans la tête plutôt que d'affronter l'ignominie à laquelle le condamnait son orientation sexuelle :

Shot? So quick, so clean an ending?
Oh that was right, lad, that was brave:
Yours was not an ill for mending,
'Twas best to take it to the grave. (SL XLIV, 58 ; Stoppard 95)

- 27 Le Wilde de Stoppard désarçonne AEH, qui s'apprête à mourir, en faisant suivre sa lecture de commentaires caustiques à travers lesquels il dénonce l'approche mimétique de l'art dans laquelle s'enferme le latiniste érudit. L'art ne saurait être l'écho différé, même esthétisé, du fait divers. La vérité, la seule préoccupation qui vaille pour Wilde, ne réside pas dans ce que nous en livrent les incidents de la vie mais bien plutôt dans l'imagination. L'art marque une rupture dans la chaîne des déterminismes, brise la succession attendue des partitions déjà jouées d'avance, à propos desquelles ironise à l'envi le Wilde de Stoppard : « He [the cadet of Woolwich] read about someone shooting himself in the *Evening News*, so he shot himself in the *Evening Standard* » (Stoppard 96). Ce que Wilde ébauche c'est un art autotélique qui ne serait plus à la peine dans le sillage des faits. Un art qui inverserait les hiérarchies, faisant de la vie l'écho du processus créatif dans sa splendide inutilité. *In fine*, c'est pour Stoppard l'asservissement à la préséance des faits

qui détourne Housman de la poésie. C'est la raison pour laquelle Housman devenu Alfredus Edvardus Housman se jette à corps perdu dans la vétille terminologique, refermant les mots sur les mots au lieu de laisser vibrer et résonner leur écho :

Housman *Basium* is a point of interest. A kiss was always *osculum* until Catullus.

Pollard Now Hous, concentrate—is that the point of interest in the kiss?

(Stoppard 15).

- 28 *A contrario* Wilde fait résonner le « baiser » dans toutes ses inflexions de sens, et des sens, quitte à encourir la disgrâce car « Better a fallen rocket than never a burst of light » (Stoppard 99). Par isomorphie avec l'écho qui projette dans le silence ses ondes sonores, les feux du bûcher réfléchissent leurs éclairs sulfureux jusque dans les vies obscures de ceux qui vivent terrés dans la honte : « The blaze of my immolation threw its light into every corner of the land where uncounted young men sat each in his own darkness » (Stoppard 99). Chez Wilde l'esthétique se conjugue avec l'éthique dans le plus grand mépris pour la morale prescriptive et normative.
- 29 A.E. Housman est l'illustration éloquent d'un paradoxe, celui d'un poète de second rang – sa notoriété est sans comparaison avec celle d'un T.S. Eliot – qui s'est peu à peu affirmé comme une référence culturelle. Son recueil *A Shropshire Lad* est iconique et s'est imposé bien au-delà du champ des études littéraires⁵. Il a connu une réception contrastée au cours des ans, le succès est d'abord venu avec la Première Guerre mondiale avant qu'il ne tombe temporairement dans l'oubli. Cependant, il y a manifestement aujourd'hui un retour à Housman et à son comté mythique du Shropshire, quintessence de l'anglicité, lié aux commémorations du centenaire de cette tragédie de l'histoire. Dans sa « Leslie Stephen lecture » de 1933, la seule véritable contribution de Housman au domaine de la critique, le poète déclara : « And I think that to transfuse emotion—not to transmit thought but to set up in the reader's sense a vibration corresponding to what was felt by the writer—is the peculiar function of poetry »⁶. L'écho vibratoire, tel qu'il a pu être envisagé dans cette étude, se diffuse à partir de l'intimité de l'écriture pour éluder ou différer la révélation, à l'image de la nymphe Écho avant sa rencontre avec Narcisse. Puis, en revisitant le mythe de Narcisse, *A Shropshire Lad* tente d'en détourner le sortilège par une désincarnation de l'éphèbe dont le recueil ne garde que les soupirs qui s'amplifient pour laisser place aux vents chargés de la mémoire du passé et des voix des disparus. À travers sa dimension spectrale, la poésie de Housman ne pouvait que trouver un écho dans la pensée contemporaine qui, ainsi que le montre Jacques Derrida dans *Spectres de Marx*, en remettant en cause toutes les certitudes positivistes, au nombre desquelles la certitude de la présence à soi en tout point du temps, assure la prééminence de l'hantologie sur l'ontologie et ce faisant, scelle la postérité de l'écho.

BIBLIOGRAPHIE

Bensimon, Paul, Bernard Brugière, François Piquet et Michel Remy. *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

Derrida, Jacques. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée, 1993.

- Gardner, Philip (ed.). *A.E. Housman: The Critical Heritage*. London/New York: Routledge, 1992.
- Gély-Ghedira, Véronique. *La Nostalgie du moi : Écho dans la littérature européenne*. Paris : PUF, « Littératures européennes », 2000.
- Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke I/1 Buch der Lieder* (1827). (bearb. von Pierre Grappin). Hamburg : Hoffman und Camper, 1975.
- Hollander, John. *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*. Berkeley/Los Angeles: U of California P, 1981.
- Housman, Alfred Edward. *A Shropshire Lad and Other Poems: The Collected Poems of A.E. Housman*. Nick Laird (ed.). London: Penguin Classics, 2010.
- Kelly E., Katherine. *The Cambridge Companion to Tom Stoppard*. Cambridge: CUP, 2001.
- Parker, Peter. *Housman Country: Into the Heart of England*. London: Abacus, 2016.
- Quiller-Couch, Arthur (ed.). *The Oxford Book of English Verse: 1250-1918*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Scott-Kilvert, Ian. *A.E. Housman*. London: Longmans, 1965.
- Stoppard, Tom. *The Invention of Love*. London: Faber and Faber, 1997.
- Wilde, Oscar. *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: HarperCollins, 1999.

NOTES

1. Toutes les références renverront à l'édition Penguin Classics publiée en 2010 sous le titre *A.E. Housman: A Shropshire Lad and Other Poems*, le titre ou le numéro du poème figurera dans la parenthèse à la suite des lettres *SL*, *LP*, *MP*, *AP* en italiques, respectivement pour *A Shropshire Lad*, *Last Poems*, *More Poems* ou *Additional Poems*.
2. Lettre à Maurice Pollet, 29 janvier 1933, *The Letters of A.E. Housman*, Vol. II, Archie Burnett (ed.), Oxford: Clarendon Press, 2007, 326.
3. « Si le symptôme peut être lu, c'est parce qu'il n'est pas une signification, mais une relation à une structure signifiante qui le détermine », Jacques Lacan, « La psychanalyse et son enseignement » (1957), *Écrits*, Paris : Éditions du Seuil, 1966, 44.
4. Lettre du 21 juin 1928, adressée à Seymour Adelman, *The Letters of A.E. Housman*, Vol. II, Archie Burnett (ed.), Oxford: Clarendon Press, 2007, 77.
5. Sur ce point, voir Peter Parker, *Housman Country*, London: Abacus, 2016, 358-389.
6. "The Name and Nature of Poetry: The Leslie Stephen Lecture Delivered by A.E. Housman at Cambridge on 9 May 1933", *A.E. Housman: A Shropshire Lad and Other Poems*, 235.

RÉSUMÉS

La poésie d'Alfred Edward Housman (1859-1936) se caractérise par la persistance toujours proche de la complainte de l'élégie. Le vers housmanien s'inspire des poètes lyriques grecs et latins, des ballades écossaises, des chansons du théâtre de William Shakespeare ou encore de John Milton,

Heinrich Heine ou Matthew Arnold. Mais au-delà de ces résonances multiples d'une mémoire littéraire, mythologique, allégorique, symbolique ou acoustique, cette poésie empreinte d'échos traduit la dissolution du sujet lyrique en exil de lui-même. Héritier du Poète Lauréat Tennyson, Housman est un Victorien tardif confronté aux affres d'une civilisation qui s'ouvre sur l'inconnu, comme l'a si bien montré Arnold dans son célèbre poème « Dover Beach ». Cet article s'appuie sur une sélection de poèmes tirés de *A Shropshire Lad and Other Poems* pour étudier comment l'écho à l'intérieur de chaque poème puis d'un poème à l'autre contribue à transposer la pastorale dans un Shropshire fantasmé plus que réel, où la mort omniprésente à travers des suicides, des pendaisons et des trahisons côtoie des scènes de vie agreste, en déléguant l'énonciation poétique à une *persona* à l'onomastique programmatique de Terence Hearsay. Puis dans un second temps il est montré que la figure de Narcisse ou la statue d'un *kouros* marmoréen traduisent des amours empêchées. Enfin, dévoyant l'écho doloriste du poète latiniste Housman, Tom Stoppard dans sa pièce *The Invention of Love* se livre à un théâtre des voix qui confronte l'auteur de *A Shropshire Lad* à ses contradictions.

What characterises Alfred Edward Housman's poetry is the persistence of elegy constantly verging on lament. In his poetic output, Housman draws his inspiration from Greek and Latin lyric poets, Scottish ballads, songs from Shakespeare's plays, or from John Milton, Heinrich Heine or Matthew Arnold. But beyond these multiple resonances from a literary, mythological, allegorical, symbolic or acoustic memory, this poetry imbued with the echoic strain conveys the dissolution of the lyrical subject who is, as it were, exiled from himself. Housman, who follows in the footsteps of the Poet Laureate Alfred Lord Tennyson is a late Victorian artist exposed to the anguish of a civilization confronted to the unknown, as was so convincingly shown in Matthew Arnold's poem "Dover Beach". This article focuses on a selection of lyrics drawn from *A Shropshire Lad and Other Poems* to study how the echo within each poem, and from one poem to the other, contributes to transposing the pastoral into a Shropshire that is more fantasised than actual, where death is omnipresent through suicides, hangings and betrayals and occurs within agrarian scenes. Besides, the poetic enunciation is delegated to a persona bearing the tell-tale name of Terence Hearsay. In a second part, it is shown that the figure of Narcissus and the marble statue of a *kouros* evoke forbidden love. Finally, debunking the self-pitying echoes of Housman, the poet and Latin scholar, Tom Stoppard in *The Invention of Love* writes a play for voices in which the author of *A Shropshire Lad* is forced to face his contradictions.

INDEX

oeuvre *Shropshire Lad* (A), *Invention of Love* (The)

Keywords : echo chamber, lyrical subject, hauntology, Echo, Narcissus, sound memory, duplication, metaphor, transumption

Mots-clés : chambre d'échos, sujet lyrique, hantologie, Écho, Narcisse, mémoire sonore, duplication, métaphore, transumption

AUTEURS

GEORGES LETISSIER

Georges Letissier, agrégé d'anglais, est professeur de littérature britannique à l'Université de Nantes. Il a publié des articles en anglais et en français, en France et à l'étranger (Aracne Rome, Palgrave Macmillan, Rodopi, Routledge, *Dickens Quarterly*, V&R Unipress Verlag) sur la littérature victorienne (C. Dickens, G. Eliot, W. Morris, C. Rossetti) et la littérature contemporaine

britannique (P. Ackroyd, A.S. Byatt, C.A. Duffy, A. Gray, A. Hollinghurst, L. Norfolk, I. McEwan, W. Self, G. Swift, S. Waters, J. Winterson). Il a publié une monographie sur *The Good Soldier* de Ford Madox Ford (Éditions du Temps, 2005), dirigé un ouvrage intitulé *Rewriting, Reprising: Plural Intertextualities*, (Cambridge Scholars, 2009) et co-dirigé avec Michel Prum un livre intitulé *L'Héritage de Charles Darwin dans les cultures européennes* (L'Harmattan, 2010). Il a actuellement trois chapitres en cours de publication pour 2017 : « "Our Mutual City": The Posterity of the Dickensian Urbanscape », chez Palgrave, « Transgendering and Intersex in Two Neo-Victorian Fictions: Patricia Duncker's *James Miranda Barry* and Wesley Stace's *Misfortune* » pour la revue *Neo Victorian Studies* et « Between the "English nuvle" and the "novel of Aloofness": Charles Dickens's Proto-(High) Modernism » pour Routledge.