

## Article

---

« Situation de la poésie : l'exil et le royaume »

José Angel Valente

*Études littéraires*, vol. 6, n° 3, 1973, p. 405-409.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500300ar>

DOI: 10.7202/500300ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## SITUATION DE LA POÉSIE : L'EXIL ET LE ROYAUME

*j. a. valente*

Il ne serait probablement ni utile ni juste de mettre en doute l'importance de l'approche sociologique de l'œuvre littéraire qui, dans la tradition française (une tradition qui, avec des caractéristiques individuelles bien distinctes, irait de Taine à Sartre, à Goldmann, à Barthes, à Robert Escarpit ou à Georges Mounin), semble avoir été mieux admise et avoir donné de meilleurs résultats pratiques que dans la tradition anglo-saxonne. Ce qui pourrait à la rigueur être utile, surtout comme sujet de discussion, ce serait de refuser par principe d'accepter certaines formes explicites ou latentes de la « primauté du sociologique » — ou du « social » tout court — qui, dans le structuralisme génétique de l'école de Goldmann, par exemple, ou dans ce que Jean Starobinski a appelé le « structuralisme radical », se traduiraient par l'établissement vaguement mécaniste d'un système de correspondances entre l'écriture et certains contenus du milieu social dans laquelle elle se produit, ou par l'imposition méthodologique d'une *contextualité*, d'un *logos* commun à l'écriture et à ses circonstances en tant que « manifestations synchroniques d'une culture et d'une société données ». En ce sens, la position de Starobinski est particulièrement claire.

Quand il s'agira — écrit-il dans *la Relation critique* — d'œuvres modernes, force sera [...] de relativiser l'approche structurale. Il est nécessaire et utile d'étudier les œuvres comme des systèmes signifiants, comme des tous composés de parties concertantes ; mais les œuvres et les sociétés n'appartiennent pas à la texture homogène d'un même *logos* ; le langage d'une œuvre littéraire et le langage de la culture environnante ne sont pas consubstantiels et ne peuvent pas être anastomosés bout à bout, pour livrer passage à un système unitaire et cohérent de signification. Il n'est pas besoin de rappeler que la plupart des grandes œuvres modernes ne déclarent leur relation au monde que sur le mode du refus, de l'opposition, de la contestation.

Dans la mesure où la description d'une expérience personnelle peut être considérée comme un apport valable, je prends la liberté de mentionner, comme élément déterminant de ma propre biographie intérieure, une conscience sans cesse plus aiguë de la non-contextualité du littéraire et du social. Allant encore plus loin, j'irai jusqu'à dire que le même élément détermine de façon plus ou moins évidente l'évolution d'autres écrivains de ma génération, non seulement en Espagne, mais également en Amérique Latine. La même remarque vaut d'ailleurs pour la génération antérieure des écrivains de langue espagnole. Il semblerait évident, par exemple, que l'acceptation volontaire d'une contextualité du littéraire et du social, c'est-à-dire l'acceptation de contenus sociaux déterminés en tant qu'*a priori* positifs de l'œuvre poétique, ait fortement marqué une grande partie de l'œuvre de certains écrivains. Tel serait le cas de Pablo Neruda. À l'autre extrême, Borges représenterait un cas typique de non-contextualité. À Cuba, en 1967, l'élément le plus important du contexte social était bien sûr le processus révolutionnaire; en littérature, l'élément d'importance équivalente était sans aucun doute l'œuvre de José Lezama Lima. La non-contextualité de ces deux éléments paraissait évidente. Le fait que la non-contextualité se produisit sans conflit, du moins sans conflit insoluble, faisait penser à un processus collectif d'une malléabilité surprenante, capable d'intégrer spontanément des éléments très divers. Le durcissement, ou le rétrécissement des contenus politico-sociaux donna peu après un caractère pathétique à cette non-contextualité.

Il est évident que la non-homogénéité du *logos* littéraire et du *logos* social intéresse surtout le critique dans sa lecture de l'œuvre littéraire. Cependant, il conviendrait aussi de la considérer dans ses relations avec la situation biographique de l'écrivain. La non-contextualité (qui sans être exclusivement moderne est si caractéristique de la littérature contemporaine) s'accompagne fréquemment à notre époque de l'*expatriation* ou de l'*exil* (intérieur ou extérieur, politique ou simplement social) de l'écrivain.

À cet égard, il est superflu de citer la grande génération allemande contemporaine du nazisme, de Mann à Marcuse ou Broch en passant par Walter Benjamin. Mais l'*expatriation* a

été tout particulièrement le lot de l'écrivain espagnol dans notre passé récent. La plénitude de l'œuvre de Luis Cernuda — qui avec J. R. Jiménez, Antonio Machado et Lorca résume les éléments centraux de la tradition poétique reçue par les écrivains d'après la guerre civile — se réalise dans ce qu'il conviendrait d'appeler l'Espagne *hors des murs*. Quant aux autres, les circonstances de la mort de Lorca sont suffisamment connues, J. R. Jiménez est mort en exil et Antonio Machado repose en terre française, dans le petit cimetière de Collioure. Est-ce vraiment nécessaire de multiplier les exemples tirés de notre propre tradition ou de celle des autres? Faut-il se référer à l'expatriation d'Ezra Pound, ou aux formes plus radicales, à l'exil définitif, qu'ont choisi les Américains Sylvia Plath et John Berryman, le germano-polonais Paul Celan, le catalan Gabriel Ferrater, le cubain Calvert Casey, le péruvien José María Arguedas, tous s'étant suicidés dans un passé encore tout proche?

Y a-t-il vraiment, pour la parole poétique contemporaine, un choix entre l'exil et le royaume? Le premier n'est-il pas sa seule option, à la fois imposée et assumée? «Maintenant je suis maudit — écrivait Rimbaud — j'ai horreur de la patrie.»

Dans cette perspective, il semblerait impossible d'établir une sociologie de la poésie contemporaine, à moins que ce ne fût une sociologie négative, une sociologie du refus, de la solitude et de l'exil. Sinon, à partir de la situation réelle de l'écrivain dans le contexte collectif, nous devrions faire nôtres les paroles suivantes, de Witold Gombrowicz: «Dans cette situation, lorsque le social et le spirituel sont en conflit, toute tendance à accentuer le rôle social de l'écrivain est vouée au ridicule». Gombrowicz lui-même, dont l'œuvre ne fut reconnue que peu de temps avant sa mort, vécut en Argentine un long exil de 23 ans. Se référant à l'époque où ses livres commençaient à être publiés en Europe, il écrit:

**Je me tenais à l'écart, sans contacts avec des partis ou groupes politiques, cercles ou ambassades. En fait, je n'étais citoyen d'aucun pays puisque j'avais le statut d'exilé. On me l'a souvent jeté en pleine figure, mais j'en suis très fier. Je considère que tout artiste qui se respecte devrait être un exilé, dans plusieurs sens du terme.**

Du point de vue de l'écrivain, telle serait la corrélation biographique de la discordance fondamentale dont la parole poétique est porteuse. En ce qui concerne l'époque contemporaine, il faudrait chercher la cause de cette discordance dans une texture de la société — et dans les mécanismes de production, de consommation et de communication — déterminée par un processus de « totalisation » du pouvoir dont le rythme s'est particulièrement accéléré dans l'histoire récente. Ce que nous appelons ici « processus de totalisation du pouvoir » serait la phase avancée de ce qui est connu comme le processus de *sécularisation* qui commença à la fin du 17<sup>e</sup> siècle et qui est contemporain de l'affirmation de la raison, de la science et du progrès linéaire en tant qu'idéologies exclusives. Le christianisme aussi se sécularise dans la formulation explicite de Locke. L'Église, ou les églises, en tant qu'institutions historiques, suivent le même processus de sécularisation que les États modernes. C'est le moment de la séparation entre la théologie mystique et la théologie positive, le moment où l'ecclésial et le spirituel cessent de coïncider théoriquement.

Le processus de sécularisation est, en effet, un mouvement de rejet du sacré, dans lequel la vie spirituelle et l'expérience intérieure avaient auparavant leur fondement. Ce n'est pas par hasard que la fin du 17<sup>e</sup> siècle coïncide avec celle de la tradition mystique dans les églises d'Occident. Certains éléments de cet espace sacré, vacant ou condamné, allaient être absorbés dans l'aire possible des sciences positives. Ses contenus primordiaux retombent sur la parole poétique pour accentuer ainsi, dans l'époque contemporaine, la non-contextualité de celle-ci avec le monde social et culturel environnant. La parole poétique se fait porteuse d'un élément sacré rejeté depuis la « totalisation » du pouvoir et dont la survivance est considérée par celui-ci comme clandestine ou subversive. Il se peut que tel soit l'axe historique sur lequel « la parole poétique — pour citer une fois encore Starobinski — cessant de se réduire au seul jeu réglé, cesse d'être l'exorcisme de la transgression pour devenir elle-même transgressive ».

Être porteur du sacré dans une parole qui, de par sa nature même, s'oppose au discours institutionnel, au discours de la « totalisation » du pouvoir ou de l'ordre établi et que le pouvoir

et l'ordre établi ont souvent identifiée avec la subversion ou la folie : telle serait la douteuse fonction sociale du poète. « Je finis — écrivait Rimbaud — par trouver sacré le désordre de mon esprit ». Dans la réapparition sauvage du sacré qui, dans une certaine mesure, constitue ce qu'on a appelé la « contre-culture », un autre poète, Allen Ginsberg a affirmé : « Poet is a Priest ». La non-contextualité était consommée. Le poète est en effet un prêtre, un prêtre dérisoire.

*Genève*