

Déracinement et nostalgie d'une voix lyrique étrangère et expatriée dans les recueils *Tala* et *Lagar* de Gabriela Mistral (Chili)

BENOIT SANTINI
(Université du Littoral-Côte d'Opale)

Résumé

La poétesse chilienne Gabriela Mistral a passé sa vie à voyager (Amérique latine, Europe, États-Unis...) et a donc souvent eu le sentiment d'être une étrangère. Ses déplacements fréquents et cette expatriation trouvent leur écho dans les recueils *Tala* (1938) et *Lagar* (1954). En effet, la voix lyrique, qui bien souvent n'est autre que Gabriela, est fréquemment caractérisée par son statut d'étrangère ; ainsi, en raison de cette expatriation constante, le sujet poétique connaît une difficulté d'adaptation à d'autres cultures, dans des contrées lointaines, voire un sentiment de marginalisation en dépit d'un rapport affectif s'instaurant avec les nouveaux territoires. La nostalgie, le regret et la mélancolie sont d'ailleurs omniprésents dans les vers mistraliens et sont la conséquence de ce déracinement ; voilà pourquoi le souvenir de la terre d'origine, la vallée d'Elqui, perdure avec force dans l'esprit du Moi lyrique. L'écriture poétique de Gabriela Mistral, écriture à son tour marquée du sceau de l'errance, devient nomade car elle se caractérise par une récurrence de l'isotopie du déplacement et de l'expatriation. Nous nous interrogerons donc sur les multiples facettes de cette perte de repères, de cette condition d'étrangère – qui occasionnent douleur et dislocation de la personnalité - et démontrerons que temps, espace et identité deviennent tous trois étrangers dans l'écriture poétique mistralienne.

Mots-clés : Gabriela Mistral, Chili, poésie, étranger, déracinement

Abstract

The Chilean poet Gabriela Mistral spent her life travelling (in Latin America, Europe, the United States...) so often felt herself to be a foreigner. Her frequent travels and this expatriation find their echo in her collections of poems *Tala* (1938) and *Lagar* (1954). Indeed, the lyrical voice, which is frequently that of Gabriela Mistral herself, is characterized by her status as a foreigner; so, because of this constant expatriation, the poetic subject experiences difficulties adapting to other cultures in distant countries, and even comes to feel marginalised, in spite of the affective attachment established with the host country. Home sickness, regrets, melancholy are omnipresent in the mistralian poems and are the consequence of this cultural uprooting. This explains why the memory of the home-land – the Elqui valley – remains prominent in the lyrical subject's spirit. Gabriela Mistral's poetic writing is in perpetual motion and is characterized by movement and expatriation. We will explore this multifaceted disorientation, this condition of foreignness—which cause suffering and personality dislocation- and will demonstrate that time, space and identity become strange, alienated and foreign in Mistral's poetic writing.

Keywords: Gabriela Mistral, Chile, poetry, foreigner, cultural uprooting

La poétesse chilienne Gabriela Mistral (1889-1957), Prix Nobel de Littérature en 1945, est originaire de la petite ville de Vicuña (Chili), dans la vallée d'Elqui, située dans le « Norte chico », zone de transition entre les déserts du Norte Grande et les vallées centrales. Attachée à sa région, elle doit pourtant la quitter dès l'âge de 12 ans pour se rendre dans la ville de La Serena. À partir de 1910, elle commencera ses déplacements constants en tant qu'institutrice et directrice d'école à travers le pays. Pourtant, c'est à l'étranger que la plupart de ses voyages seront effectués. Ses périple commencent en 1922, lorsque le gouvernement mexicain l'invite à participer au programme éducatif lancé par José de Vasconcelos, séjour qui trouvera son écho dans certains de ses vers. Elle parcourra également les États-Unis et l'Europe, l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale et les Antilles. Ces déplacements constants font d'elle une femme cosmopolite, qui malgré tout n'oublie pas sa patrie d'origine, la vallée d'Elqui, qualifiée de « patria chica de Gabriela » par Marie Roig-Miranda, que cette dernière relie au « passé personnel » de la poétesse¹. La vallée d'Elqui devient donc l'espace des racines, de la mémoire, le lieu de la construction d'une identité. Par conséquent, bien que les voyages et séjours à l'étranger lui permettent de s'accomplir, il n'en reste pas moins que son statut d'étrangère occasionne en elle une fragmentation, un certain malaise, une nostalgie. Cela est perceptible dans deux de ses recueils, *Tala* (1938) et *Lagar* (1954), écrits à 16 ans d'intervalle, dans lesquels l'une des stratégies lyriques consiste à effectuer un mouvement et un balancement perpétuel entre la terre d'origine et l'ailleurs, la patrie et l'étranger, le passé et le présent. Ainsi l'affirmation d'Ana María Maza prend-elle tout son sens : « Ciudades queridas y otras sufridas consolidaron un permanente despliegue de rutas entre un país a otro, repitiendo una actividad andariega que ya había conocido en diversas ciudades de Chile² ». Nous nous demanderons donc, au fil des trois axes que nous avons choisis, dans quelle mesure la condition d'étrangère de Gabriela Mistral, évoquée dans les recueils *Tala* et *Lagar*, écrits eux-mêmes depuis l'étranger, est une condition à multiples facettes.

L'étranger : lieu de découverte et voyage structurant

Les déplacements à l'étranger sont, pour le Moi poétique mistralien³ – derrière lequel se cache la poétesse –, un moyen de découvrir de nouveaux horizons, une végétation, une faune, une géographie inconnues. Dans ce cas, il s'agit de voyages structurants pour cette *mulier*

¹ Marie ROIG-MIRANDA, « La 'Patrie' de Gabriela Mistral dans Tala », *Les langues néo-latines*, n°227, 1978, p. 50.

² Ana María MAZA, « De Elqui al mundo », *Revista de Educación*, Edición 331, 2007, p. 39.

³ Comme le fait la critique en langue française ou espagnole, nous employons l'adjectif « mistralien » en l'appliquant à l'écriture de Gabriela Mistral.

peregrina qu'est le Moi lyrique-Gabriela Mistral, obligée de se rendre fréquemment dans divers pays pour des raisons professionnelles. Les poèmes de *Tala* et *Lagar* se présentent donc comme des chemins poétiques nous conduisant, en compagnie de la poétesse, dans diverses contrées étrangères où se mêlent les langues (les pays découverts ont pour langue l'espagnol, le portugais, l'anglais, l'italien, le français...), les cultures, les espaces naturels. Pour ce qui est du paysage et de la végétation, ils apparaissent par exemple dans les poèmes de *Lagar* « Amapola de California », « La piedra de Parahibuna », « Ocotillo », « Palmas de Cuba », « Ceiba seca », « Espiga uruguaya » : les nombreux séjours de la poétesse aux États-Unis pour des conférences, missions diplomatiques ou traitements médicaux lui ont permis de s'imprégner des paysages du voisin du Nord⁴. Ainsi, les prosopopées employées dans certains de ces poèmes (comme « Amapola de California » ou « Ocotillo ») par le biais du tutoiement sont la preuve d'un désir d'entrer en contact avec les lieux étrangers, de s'y intégrer, de communier avec l'espace naturel, de pénétrer l'âme et la culture des pays visités. Cette communion va même jusqu'à évoluer en une sorte de fusion entre la flore et la voix lyrique, laquelle s'apparente, sous de nombreux aspects, à la végétation nord-américaine. Rappelons aussi les séjours effectués par la poétesse au Brésil et en Uruguay (1925) ou encore aux Antilles et au Panama, en 1931, séjours dont certaines réminiscences figurent dans *Lagar* par le biais de l'évocation d'un ou de plusieurs « ailleurs » du point de vue culturel, géographique, naturel, identitaire⁵. Déjà, certains titres du recueil *Tala* renvoient aux richesses naturelles (« El maíz »), richesses également liées à l'identité et aux cultures indigènes, au folklore (« Tamborito panameño »), aux grands espaces (« Mar Caribe », « Recado para las Antillas »). Ces poèmes oscillent donc entre le chant populaire et l'hymne élogieux, tout comme les évocations passent de la petitesse (« espiga ») à la démesure (« mar, Antillas »). Le projet poétique de Gabriela Mistral est donc ambitieux, et il s'agit de rendre compte de réalités diverses, complexes, d'effectuer une plongée au cœur des traditions et de l'identité, en particulier latino-américaines.

Ces séjours structurants à l'étranger sont chantés à la première personne, donnant ainsi une teneur autobiographique au discours lyrique mistralien. La voix poétique, au sein de son témoignage, apparaît comme une sorte d'aventurière dont le périple prend la forme d'une

⁴ Citons par exemple sa présence dans les villes ou États suivants : New York, 1922 ; Etat de Vermont, New York, 1930 ; Los Angeles et Santa Barbara, 1945 ; Oakland, 1947 ; New York, 1953 ; Long Island, 1955 ; Washington, 1956.

⁵ Nous entendons le terme « ailleurs », selon la définition de Dominique Berthet : « l'ailleurs n'existe que dans sa relation à l'ici. Si l'ici est par définition l'endroit où l'on est, l'ailleurs est l'en dehors, l'autre part proche ou lointain », Dominique BERTHET, « Avant-propos », Dominique BERTHET (dir.), *Visions de l'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, p. 9.

découverte. Elle passe ainsi du chant à la nature chilienne, comme dans le poème « Hallazgo del palmar », où elle se réfère à la « palma » du Chili, palmier donnant un miel savoureux. Elle commence son poème par : « Me hallé la mancha de palmeras » et chante la nature brésilienne dans « La piedra de Parahibuna » (« me encontré / la piedra de Parahibuna ») de *Lagar* (rocher brésilien dont le nom vient du fleuve Paraibuna qui arrose entre autre l'état de Rio de Janeiro) ; une ouverture s'opère puisqu'elle voyage du Chili, pays d'origine, au Brésil, terre d'accueil visitée en 1925 puis 1938 et 1941, date à laquelle elle occupe des fonctions consulaires. Cette ouverture se fait par un processus de découverte et d'appropriation (pronom « Me »), mais aussi par un élargissement du paysage (on passe du palmier à un rocher gigantesque). La voix lyrique chante ainsi sa rencontre avec une nature étrangère, mais rattachée mentalement à sa terre natale, moyennant l'emploi du comparatif (« Parece mi cordillera »). Le cordon n'est pas rompu avec le Chili, et l'acceptation d'un nouveau territoire passe par la comparaison, le souvenir, le retour aux racines par le biais de la remémoration⁶.

Si la découverte de nouveaux espaces, cultures, et identités permet à la voix lyrique déracinée de se construire dans une sorte de voyage initiatique, les rencontres affectives y contribuent également. Ainsi Gabriela Mistral débute-t-elle de nombreux poèmes par des dédicaces qui, pour reprendre ce qu'écrit Gérard Genette, constituent « l'affiche [...] d'une relation ». Cette relation n'est pas mentionnée explicitement par la poétesse qui la laisse « dans une indétermination flottante, à charge au lecteur [...] de tenter de la réduire⁷ ». Le Moi lyrique procède donc à l'évocation de personnalités étrangères, et le lecteur doit plonger dans la biographie mistralienne pour découvrir l'identité des personnes citées à travers une sorte de pacte de lecture instauré entre Gabriela et son récepteur. Le cas de l'épigraphe du poème « Muerte del mar », contenu dans *Lagar*⁸, est très éloquent : ce poème est dédié à Doris Dana, secrétaire de la poétesse, mais aussi compagne et grand amour de Gabriela, comme cela a été révélé il y a quelques années, notamment dans l'œuvre *A queer mother for a nation* ainsi que dans la correspondance épistolaire entre Gabriela et Doris, publiée en 2010⁹. Ainsi, par cette dédicace concise, la poétesse revendique une construction amoureuse et affective au contact de l'étranger (les États-Unis) mais aussi au contact de l'étrangère (Doris Dana). La brièveté de la dédicace semble se suffire à elle-même, l'auteure reste vague et confirme ce qu'elle écrit dans sa correspondance avec Doris : « Tengo para ti en mí muchas

⁶ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*. Madrid : Cátedra, coll. « Letras hispánicas », 2005, p. 289-290.

⁷ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Points-Seuil, coll. « Essais », 1987, p. 138.

⁸ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, *op. cit.*

⁹ Consulter les références suivantes : Licia FIOL-MATTA, *A queer mother for the nation: The State and Gabriela Mistral*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, et Pedro Pablo ZEGERS (éd.), *Niña errante. Cartas a Doris Dana*, Barcelona, Lumén, 2010.

cosas subterráneas que tú no ves aún » et « Lo subterráneo es lo que no digo. Pero te lo doy cuando te miro y te toco sin mirarte¹⁰ ». Ce début d'aveu se fait à travers l'emploi de l'épigraphe, texte silencieux, imprécis, mais regorgeant de sentiments. Cette dédicace explose et se révèle pleinement dans les courriers de Gabriela à sa bien-aimée qui en constituent le développement. D'autres personnalités voient également leur nom apparaître en tête de poème, en guise d'hommage et de reconnaissance : c'est le cas d'Eda Ramelli, professeur à Santa Barbara¹¹, ou encore de Blanca Subercaseaux (« Encargo a Blanca », *Lagar*¹²), poétesse péruvienne, née en 1926 qui figure en dédicace et dans le titre du poème en question. Dans *Tala*, le poème « Mar Caribe » est adressé au poète portoricain Evaristo Ribera Chevremont¹³, et « Tamborito panameño¹⁴ » à Octavio Méndez Pereira, pédagogue, essayiste, romancier panaméen. Ce dernier poème, au contenu populaire, reflète une cohérence entre la thématique qu'il propose (traditions et folklore du Panamá) et la dédicace adressée à une personnalité panaméenne. Ainsi, la reconstruction d'une vie et d'un itinéraire géographique s'effectue à travers ces épigraphes, dédiées à des personnalités étrangères du monde culturel latino-américain, à des amis et secrétaires de Gabriela Mistral ; elles deviennent des bornes poétiques jalonnant le parcours personnel et professionnel à l'étranger de Gabriela. Cela confirme ce qu'Adriana Valdés écrit au sujet de *Tala* – valable aussi pour *Lagar* – lorsqu'elle affirme que Tala est constituée de

encontradas piezas [...] de una identidad particularmente difícil. *Collages*, yuxtaposiciones, extrañamientos, exilios, desplazamientos: codos para el miedo, nexos y énfasis. Un sujeto extranjero, culturalmente migratorio, ubicado en la intersección de culturas distintas y haciendo entre ellas sus movidas de supervivencia¹⁵.

La charpente identitaire, affective, personnelle qui structure le Moi lyrique-Gabriela se reflète dans le poème « Nacimiento de una casa » (*Lagar*) ; cette maison allégorique, ce poème-édifice ne sont autres que l'esprit et le corps mistraliens eux-mêmes, dont les fondements se solidifient au cours de ses dernières années passées aux États-Unis. En effet, un glissement s'opère entre la construction de sa nouvelle vie dans sa maison en Californie – achetée en 1945 à Santa Barbara – et la maison intérieure qu'elle édifie dès 1948 au contact de Doris Dana qui lui rend visite dans cette demeure, avant qu'elles ne vivent ensemble à

¹⁰ EFE, « Las cartas de amor de Gabriela Mistral y Doris Dana salen a la luz » [on-line]. Santiago du Chili, 2009. Cooperativa.cl [disponible le 5 novembre 2011].

<URL: http://www.cooperativa.cl/prontus_notas/site/artic/20090829/pags/20090829152228.html>.

¹¹ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 287.

¹² Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 311.

¹³ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 167.

¹⁴ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 170.

¹⁵ Adriana VALDÉS, *Composición de lugar*, Santiago du Chili, Editorial Universitaria, 1995, p. 226.

Long Island¹⁶. Le mot « naissance », qui remplace le vocable « construction », suggère un renouveau, mais aussi une certaine fragilité, accentuée par l'évocation de vents (« chorros silbados de arena ») qui tentent de déstabiliser la structure en construction (« El nacimiento lo agitan / carreras y bufonadas »). La voix lyrique se réfère à un processus et une édification progressive (« va naciendo, puerta y ventanas van llegando ») et, à travers l'isotopie de l'élévation (« va saltando, se alza »), elle exprime sa détermination, sa rage de vivre, sa lutte pour l'adaptation en terre étrangère, semblables à un essor : elle grandit au fur et à mesure des expériences vécues à l'étranger. La brièveté des vers, la longueur irrégulière des strophes reproduisent graphiquement l'élévation progressive d'un bâtiment et la création de nouvelles attaches en Californie : la construction de l'énoncé, celle de la maison, celle d'une nouvelle vie aux États-Unis semblent inséparables. Toutefois, le Moi poétique s'interroge : « Yo no sé si es que la hacen / o de sí misma se alza¹⁷ », et elle réfléchit donc sur la construction active ou passive, souhaitée ou subie, d'une identité et d'une personnalité en territoire étranger.

Un véritable rapport affectif s'instaure parfois avec les terres d'accueil : dans le poème « Adiós¹⁸ », le Moi lyrique se remémore son séjour en Provence avec du vague à l'âme et la région italienne de la Ligurie où elle séjourna de 1951 à 1953. L'interjection « Adiós », véritable anaphore obsessionnelle, démontre que la séparation d'avec l'étranger est douloureuse dans certains cas (« Adiós la tierra de dos años, / dorada como Epifanía / dulce de andar, dulce de ver, / y de tomar la vida mía », « Adiós la tierra de cinco años, / Provenza sin melancolía », « Liguria matrona y doncella / donde tan dulce se dormía / [...] también me voy, también de ti / aunque fui tuya y eras mía »). La durée (« dos años, cinco años ») mais aussi le sentiment d'appartenance (possessifs abondants) créent un nouveau traumatisme pour la voix lyrique qui se voit contrainte de poursuivre son périple perpétuel. Les nouvelles attaches (Europe, Mexique, Californie), le mouvement permanent créent une écriture mobile, nomade, qui reproduit le déplacement, renforce l'idée d'expatriation, et souligne l'absence de répit du sujet lyrique. Cette écriture se nourrit du déplacement géographique et s'enrichit verbalement : le voyage suscite la création poétique et constitue un apport personnel (amitiés, échanges) pour Gabriela. Le discours lyrique est envahi par la notion de fuite et de déplacement (« La fuga », « La fugitiva », « La que camina », poèmes de *Tala* et *Lagar*), et la variété de formes poétiques et des vers instaure un zig-zag textuel, semblables aux chemins qu'arpente la poétesse lorsqu'elle effectue ses périples incessants à l'étranger. Prenons pour

¹⁶ Elizabeth HORAN, « Las cartas de Gabriela Mistral y Doris Dana » [on-line], Santiago du Chili, La Tercera, 2009. [disponible le 5 novembre 2011]. <URL: http://latercera.com/contenido/727_175062_9.shtml/>.

¹⁷ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 170.

¹⁸ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 388.

exemple le poème « Recado a Victoria Ocampo en la Argentina » qui mêle une grande variété de vers, lesquels s'apparentent, dans leur irrégularité, aux vagues de l'Atlantique, océan que le Moi lyrique évoque dans ce poème (« el mar Atlántico como crin de potros / y los ganados como el mar Atlántico »). Ainsi, le déploiement verbal du discours mistralien est à l'image de l'ouverture géographique qui se présente à la Gabriela globe-trotter.

Voyage à l'étranger : expérience destructrice

Si ce voyage permanent peut s'avérer bénéfique, l'expérience à l'étranger se définit aussi comme destructrice dans le discours poétique de Gabriela Mistral. Nicolas Bouvier écrit : « Un voyage [...] ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait¹⁹ ». Cette double perspective est donc patente dans les vers mistraliens. Le voyage structurant apparaît donc comme tout à fait illusoire car l'étranger, tel un jeu d'assemblage, charpente la voix lyrique-Gabriela et, en même temps, la fragmente et la fissure dans un va-et-vient paradoxal de fortification et d'effondrement. L'expérience destructrice se caractérise, en premier lieu, par une véritable séparation d'avec la terre d'origine, la « vallée perdue », qui devient, dans un processus inverse, la terre étrangère, terre de l'absence, du passé, comme nous le verrons plus tard. Cette obsession pour la vallée d'Elqui, lieu d'origine qui continue « à “être présent en dépit de l'absence” », pour reprendre les termes d'Abdelmalek Sayad²⁰, amène la voix lyrique à procéder à une reconstruction du « valle perdido » à travers le langage poétique. Dans le poème « Cascada en sequedal », le Moi s'écrie : « Ganas tengo de cantar, / sin razón de mi algarada, / ni vivo en la tierra / de donde es la palma » et elle ajoute, évoquant l'eau de sa terre originelle : « ¡Yo la quiero ver / y no puedo, de ansia, / y sigue cayendo, / el agua palmoteada !²¹ ». La négation, reflet de l'absence et du manque, constitue donc l'axe du discours poétique (« ni vivo, no puedo ») et le langage tâche de remédier à cette absence (« cantar, algarada »).

C'est également la perte et le vide, reflets de la douleur de l'éloignement, non seulement de la vallée d'Elqui, mais aussi des terres qui l'ont accueillie, qui se répercutent sur le discours lyrique lui-même. Ainsi, dans le poème « País de la ausencia », ce discours se réduit car les vers étroits, constitués de 6 pieds, semblent perdre de leur consistance. On lit : « País

¹⁹ Nicolas BOUVIER, *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, 1985, p. 10.

²⁰ Abdelmalek SAYAD, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Liber », 1999, p. 184.

²¹ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 143-144.

de la ausencia, / extraño país », « Me nació de cosas / que no son país:/ de patrias y patrias / que tuve y perdí », « Perdí cordilleras / en donde dormí; / perdí huertos de oro / dulces de vivir, / perdí yo las islas / de caña y añil²² ». L'énoncé se comprime, rongé par la récurrence du verbe « perdre » employé au passé simple, suggérant une disparition définitive. Les vers rétrécis se gonflent néanmoins, comme une éponge, des évocations géographiques abondantes et évoquées au pluriel (« patrias, cordilleras, huertos, islas »). La langueur et le vide intérieur ressentis par le Moi ne l'empêchent pas de conserver en elle les expériences vécues dans les territoires étrangers et dans son pays d'origine. Dans ce cas précis, c'est davantage le manque, l'absence de certains pays étrangers et de la vallée d'Elqui qui la fragmentent plutôt que le séjour à l'étranger en lui-même. Un véritable cercle vicieux s'instaure donc : le déplacement à l'étranger fait regretter à la voix poétique le Chili, et le voyage dans différents pays étrangers la rend nostalgique du pays qu'elle laisse.

Pourtant, l'emploi d'un langage violent, en particulier de l'isotopie de la sécheresse et de l'incendie, permet à la voix lyrique d'évoquer de façon cathartique sa souffrance dans des terres étrangères. Cette sécheresse, qui correspond à une réalité climatique (désert d'Arizona, par exemple), surgit dans les vers mistraliens, comme dans le poème « Ocotillo » : « quemados, crepitando, fuego » embrasent le discours lyrique (« Ocotillo de Arizona / sustentado en el desierto, / huesecillos quemados / crepitando y resistiendo²³ »). Le Moi lyrique a tendance à s'assimiler à la flore nord-américaine, afin de mettre en parallèle deux destins et souligner les traumatismes ainsi que les douleurs de la poétesse expatriée. Ainsi dans « Amapola de California », le coquelicot, symbole de la déesse Demeter, mère nourricière, et dans le langage des fleurs de l'ardeur fragile, est-il associé à la Californie. L'isotopie du feu fait là aussi son apparition (« ardentía, fuego, abrasada, llama, arder, atizadura »), tout comme l'aridité du lieu (« arena ») et la fragilité (« la nonada por prodigio, en la palma apenas duras ») qui se propagent au texte lui-même, lequel devient désertique : les vers brefs, les phrases elliptiques de verbe principal instaurent un rythme parfois abrupt et une certaine fragilité de l'énonciation tourmentée. En outre, l'obsession pour le voyage surgit lorsque le Moi lyrique s'écrie : « con cuatro soplos de fuego / que das a la ruta pávida / a quien no sabes parar » et ajoute « Corre la ruta frenética / como la Furia lanzada, / y tú que quieres salvar / te quedas a sus espaldas ». Le texte se retrouve pris dans un tourbillon de mouvement qui s'apparente à celui dans lequel est plongée la poétesse lors de ses voyages incessants à l'étranger. La dernière strophe unit les deux destins de la fleur et de la poétesse,

²² Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 175-176.

²³ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 295-296.

toutes deux fragilisées : l'expression « caídas de nuestra Llama » renvoie, pour le coquelicot, à son côté éphémère et, pour le Moi-Gabriela, à la perte de sa patrie et du pays originels, mais aussi à la force de la création (Dieu). Le coquelicot, déraciné, cueilli, se flétrit (« en la palma apenas duras »), tout comme le Moi s'assèche loin de ses racines. Ainsi le coquelicot du poème est-il l'incarnation florale de la voix poétique-Gabriela, qui devient le coquelicot d'Elqui perdu en Californie, et se retrouve toujours éloignée de sa terre natale : l'expression « orilla del mundo » renvoie à la notion de frontière, d'entre-deux, de non-lieu dans lequel a la sensation de se retrouver la voix lyrique mistralienne lorsqu'elle est loin de ses attaches. Si la « Amapola de California » n'est autre que Gabriela, la préposition « de » signifierait qu'elle fait désormais partie – malgré elle – de cet espace : elle est « de » Californie et pas seulement « en » Californie. En outre, l'expression « arder sin atizadura », appliquée au coquelicot, démontre l'état de souffrance dans lequel se trouve le Moi, qui semble se consumer peu à peu²⁴. Cette voix est séparée, disloquée, étrange et étrangère, presque schizophrénique, comme prise de folie en se réincarnant poétiquement dans un coquelicot : le pavot californien joue donc parfaitement son rôle d'opiacée dans un poème qui devient à son tour délirant. Par conséquent, à travers le coquelicot et le cactus, le Moi lyrique exprime un éloignement, une désorientation, sentiments que Michel Onfray évoque dans sa *Théorie du voyage* :

Que reste-t-il de mon identité dès la suppression des attaches sociales, communautaires, tribales, quand je me retrouve seul, ou presque, dans un environnement sinon hostile, du moins inquiétant, troublant, angoissant ?²⁵

La chaleur ardente, destructrice, symbole d'une nostalgie et d'un désir amoureux et sexuel, s'oppose au froid tout aussi destructeur que le Moi lyrique évoque dans « Recado de nacimiento para Chile »; elle affirme en effet: « Tengo mucho frío en Lyon / y me abrigo nombrando el sol de Vicuña²⁶ ». La chaleur du souvenir et de la vallée d'Elqui est ici bénéfique et n'anéantit pas le Moi car elle la rattache à ses racines et lui apporte réconfort dans la ville française où le climat lui semble si rude.

Vide, absence, solitude, nostalgie, mélancolie se retrouvent donc au cœur du discours poétique de Gabriela Mistral, en particulier lorsqu'elle chante son pays d'origine regretté, et ses séjours parfois difficiles à l'étranger. Les titres « Saudade » (section de *Tala*),

²⁴ L'expression polysémique « arder sin atizadura » peut renvoyer, selon nous, aussi bien à la douleur de la séparation d'avec la patrie (brûlante et destructrice) qu'à celle d'avec l'être aimé ou à l'impossibilité d'exprimer des sentiments et une sexualité hors-norme à l'époque (lesbianisme de Gabriela). Dans ce cas, l'étrangéité de Gabriela, à travers sa voix lyrique, est géographique, amoureuse et sexuelle.

²⁵ Michel ONFRAY, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais inédit », 2007, p. 82.

²⁶ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar, op. cit.*, p. 221.

« Ausencia » (poème de *Tala*) en sont la confirmation. Cette solitude et cet éloignement amènent ainsi la voix poétique étrangère mistralienne à qualifier ses pays-étapes de « país sin nombre » et de « país de la ausencia²⁷ », créant ainsi une sorte d'entre-deux, le mot singulier « país » désignant une réalité géographique plurielle (plusieurs pays).

Si le séjour à l'étranger s'avère parfois douloureux, le déplacement en lui-même l'est tout autant. De nombreuses blessures sont infligées au Moi lyrique-Gabriela tout au long de son déplacement. Dans « La fuga », qui évoque à la fois la mort de sa mère et le périple entrepris, le néologisme « cardenosos » (« paisajes cardenosos ») renvoie implicitement aux cactacées et acacias épineux, typiques de la vallée d'Elqui, lieu de transition entre aridité et végétation. Un écho de ce poème de *Tala* se retrouve dans « La fugitiva » (*Lagar*), où le Moi lyrique fait allusion aux « rasgones de los cactus / y encías de las risqueras²⁸ ». La vallée semble vouloir la retenir, compliquer son voyage, l'empêcher de quitter sa terre natale.

Gabriela Mistral est donc partout dans le monde et cette situation a des répercussions sur l'écriture poétique elle-même, puisque Gabriela est également partout dans ses vers : elle devient coquelicot, cactus, maison californienne, se disloquant dans un processus de fracturation progressif. Les deux recueils étudiés se transforment donc en un gigantesque espace géographico-textuel au sein duquel se déplacent le sens fuyant et le(s) Moi lyrique(s) déraciné(s), protéiforme(s). Le séjour à l'étranger joue donc un double rôle, il semble réduire à néant ce qu'il a mis en place, car si Gabriela fait des découvertes et rencontres, et s'enrichit personnellement, elle souffre également et semble se fissurer. Elle évoque cette difficulté de vivre dans des territoires qui ne sont pas les siens, situation qu'elle subit plutôt qu'elle ne la choisit, dans son *Cuaderno de California* : « Quiero morir en paz en este destierro que parece enteramente voluntario, pero que no lo es²⁹ »³⁰.

Identité, passé et espace originel étrangers dans *Tala* et *Lagar*

Le passé du Moi-Gabriela, son enfance en particulier, et sa terre – la vallée d'Elqui – deviennent à leur tour étrangers, lointains, fuyants, dans un processus inverse (c'est le passé et la terre natale qui deviennent étrangers, en raison de l'éloignement géographique et du temps qui passe), et menacent de s'engouffrer dans un abîme d'oubli. Ainsi, perte de la terre d'origine et perte de l'enfance vont de pair dans les vers mistraliens. Cependant, afin de

²⁷ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 175-176.

²⁸ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 89 et 269.

²⁹ María Luisa DAIGRE, *Gabriela escondida. Una lectura de doce poemas de Tala*, Santiago du Chili, RIL Editores, 2005.

³⁰ Rappelons, en effet, qu'elle se soumet à un traitement médical aux États-Unis dès 1945.

maintenir le lien avec son passé, la voix poétique mistralienne trouve plusieurs subterfuges : le premier consiste en un souvenir olfactif, visuel et gustatif des saveurs de l'enfance, et sa madeleine n'est autre qu'une boîte contenant des raisins secs (« Cajita de pasas³¹ »), reçue en territoire étranger, et dont la vue ainsi que l'odeur la transportent au-delà des mers. Cette véritable boîte de Pandore à l'envers voit s'échapper non pas les maux de la terre mais les bienfaits et souvenirs de la vallée d'Elqui : « Van saliendo los sartales / de abejas y de cigarras / con sollamo de diez soles / y enjutas, pero enmieladas ». Les effluves qui en émanent la propulsent dans un temps révolu et un espace perdu, et cette boîte de raisins secs constitue en fait le lien avec la terre originelle : « Más recta vino que el barco / por las olas insensatas », le pont vers le monde de l'enfance et de ses racines, comme le confirment les derniers vers : « yo festejo resolanas, / gajos vivos de mi cuerpo / y la sangre mía arribada... ». Le Moi lyrique reçoit une sorte de transfusion sanguine qui le revigore et qui s'effectue à travers l'observation du contenu de la boîte de raisins secs comme le démontrent les vers et expressions « cepa mía vendimiaron », « ladera y viña », et les odeurs agréables de ces fruits³² : le poème devient ainsi aussi savoureux que les raisins de l'enfance du Moi poétique. Il s'agit donc d'un véritable retour aux sources, lequel se confirme et peut être pris au pied de la lettre lorsque la voix lyrique se rafraîchit également la mémoire par l'omniprésence du souvenir de l'eau qui calme son esprit tourmenté. Ainsi, le flot de la pensée et de la remémoration a pour corrélat le flux des sources et du fleuve Elqui, mais aussi l'eau d'autres contrées étrangères également perdues qu'elle a visitées au cours de sa vie : cela est visible essentiellement dans *Tala* où la voix lyrique manifeste une profonde nostalgie. Dans le poème « Agua » de *Tala*, elle aborde le thème de l'eau à travers l'évocation de son séjour en France, aux Antilles et en Italie (« Aldea mía sobre el Ródano, / rendida en río y cigarras ; / Antilla en palmas verdinegras / que a medio mar está y me llama ; ¡roca ligure de Portofino, / mar italiana, mar italiana !³³ ») : la voix poétique se rappelle sa présence dans le Sud français, dans la Villa Saint-Louis, à Bédarrides, sur le Rhône, près d'Avignon, en 1926³⁴. Le sujet poétique-Gabriela zigzague dans le temps et l'espace puisqu'elle cite aussi sa présence aux Antilles (1931 : Porto Rico et Cuba) et en Italie (la poétesse est à Naples en 1932). Au sein de vers épurés, nominaux, fluides, abonde le lexique relatif à l'eau qui se confond avec le flot des souvenirs (« Ródano, río, mar »). Le Rhône se jette dans la mer tout comme les souvenirs

³¹ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar, op. cit.*, p. 326-327.

³² La vallée d'Elqui abonde en vignes : on y cultive en particulier des raisins servant à fabriquer le pisco, eau-de-vie.

³³ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar, op. cit.*, p. 141-142.

³⁴ Marta Elena SAMATAN, *Gabriela Mistral. Campesina del valle de Elqui*, Buenos Aires, Instituto amigos del libro argentino, 1969, p. 32.

de la voix poétique affluent au cours de son séjour dans une terre aride (« Me han traído a un país sin río, / tierras-Agar, tierras sin agua »). Elle irrigue ainsi son présent sec de souvenirs aqueux qui rafraîchissent ses tourments. Cette eau est liée au passé de Gabriela, comme le démontre le poème « Agua » (*Tala*) ; souvenir, mémoire, enfance se conjuguent donc : « Quiero volver a tierras niñas ; / llévenme a un blando país de aguas. / [...] Me venza y pare los alientos / el agua acérrima y helada. / ¡Rompa mi vaso y al beberla / me vuelva niñas las entrañas ! ». Dans ce poème très gustatif et sensitif, l'eau rappelle celle de la fontaine de jouvence, étant donné que le Moi lyrique se sent purifié et régénéré grâce au pouvoir magique que semble posséder l'eau qu'elle ingère. Dans le poème « Cascada en sequedal », c'est le bruit de l'eau cette fois-ci qui ramène le Moi en arrière : « y un ruido que suena, / no sé dónde, de aguas, / que me viene al pecho / y que es cascada. / Me paro y escucho, / sin ir a buscarla : ¡agua, madre mía, / e hija mía, agua !³⁵ ». La forme longiligne et verticale du poème reproduit graphiquement la chute d'eau de la cascade et le flot de souvenirs qui envahissent l'esprit du Moi lyrique. Cette eau est celle de l'enfance et du pays d'origine, époque et lieu désormais étrangers au sujet lyrique (« ni vivo en la tierra / de donde es la palma », à savoir le Chili, désigné à travers sa végétation au sein d'une périphrase) ; elle est à la fois le ciment du Moi lyrique, puisqu'elle renvoie à sa terre et lui rappelle son enfance, son passé, époque de construction – « madre mía » –, mais elle est aussi un produit de sa mémoire, une re-création par le biais du souvenir – « hija mía » –. Le chiasme « ¡agua, madre mía, / e hija mía, agua ! » met ainsi en parallèle Chili, origine et passé / étranger, présent et souvenir. Cette remémoration devient permanente puisqu'on la retrouve dans le poème « Beber » : « A la casa de mis niñeces / mi madre me llevaba el agua. [...] Todavía yo tengo el valle, / tengo mi sed y su mirada³⁶ ». Le pluriel « niñeces » suggère la multitude de souvenirs qui reviennent à l'esprit de la voix poétique dont l'enfance dans la vallée d'Elqui a été riche en expériences. Dans le même poème, l'eau ne possède pas qu'un rôle de remémoration, mais son pouvoir magique consiste à enraciner le sujet lyrique dans la terre visitée : elle explique que, dans un champ de Mitla, au Mexique, « Bebía yo lo que bebía, / [...] y en un relámpago yo supe / carne de Mitla ser mi casta ». L'ingestion d'eau a pour effet de lui faire prendre conscience de l'appartenance à une communauté latino-américaine, et l'eau lui permet de renouer avec l'identité indienne originelle du sous-continent (Mitla fut un important centre zapotèque). L'eau est donc liée au souvenir mais elle possède aussi une vraie fonction identitaire, étant donné qu'une ouverture et un élargissement se produisent entre la patria chica et la patria

³⁵ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 143-144.

³⁶ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 178-179.

grande, et que Gabriela remet au goût du jour la grand rêve bolivarien d'union latino-américaine et d'identité commune.

La présence de la voix lyrique-Gabriela à l'étranger provoque en elle un profond bouleversement identitaire reproduit par une écriture fragmentée et un dédoublement pluriel de la personnalité. Ainsi, ce Moi lyrique devient dans *Lagar* « La otra », « La abandonada », et elle est surtout « La extranjera » dans *Tala*, incomprise et considérée comme un phénomène de foire : « Habla con dejo de sus mares bárbaros [...]. En huerto nuestro que nos hizo extraño, / ha puesto cactus y zarpadas hierbas³⁷ ». L'accent de la personne venue d'ailleurs (« con dejo »), les plantes et la géographie (« cactus, mares ») sont dépréciés du Moi lyrique qui s'exprime entre guillemets au style direct – il semble donc que la voix poétique habituelle laisse s'exprimer les « autres », ceux qui vivent dans le territoire étranger qu'elle découvre et qui deviennent la nouvelle voix lyrique du poème. Les adjectifs « bárbaros, extraño » renvoient à ce que Julia Kristeva appelle une « troublante altérité³⁸ », à des préjugés et un jugement de valeur en fonction de paramètres propres à la nationalité et la culture de la voix lyrique qui s'exprime. L'étrangéité ou la condition d'étrangère de Gabriela déborde dans l'écriture lyrique elle-même qui devient souvent absconse, étrange, complexe, polysémique et étrangère : le texte glissant est comme Gabriela, fuyant et énigmatique, il se marginalise de lui-même et, derrière l'apparente simplicité de ces poèmes, se cachent une profondeur, une réflexion ontologique et identitaire. Le lecteur est donc obligé d'effectuer un voyage au creux du poème et d'en découvrir le sens caché. L'écriture poétique de Gabriela Mistral devient ainsi mouvante, fluctuante, déchirée, tout comme la poétesse elle-même, et l'incarnation graphique de Gabriela en personne : brisée, étrangère.

À multiples facettes, la condition d'étrangère de Gabriela Mistral est aussi sexuelle et le Moi poétique affirme et revendique ce pan de son identité au sein des vers, en ayant recours à l'implicite, l'énigme textuelle et l'évocation fréquente du feu du désir. Le lesbianisme de Gabriela, encore nié aujourd'hui par de nombreux critiques chiliens, fait d'elle une étrangère pour la société de son époque. Dans le poème « palomas » (*Lagar*), les derniers vers surprennent le lecteur puisque le mot « palomas » devient nom propre singulier : « ¡Epifanía de mi falda, / Paloma, Paloma ! ». Ce prénom féminin, associé à la robe de la voix lyrique – symbole de féminité, cachant jambes et sexe de celle qui la porte –, ne renverrait-il pas à une relation homosexuelle ? Le mot « paloma » ne serait-il pas la déformation du prénom

³⁷ Gabriela MISTRAL, *Tala / Lagar*, op. cit., p. 177.

³⁸ Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, coll « Folio », 1996.

« Palma » de Palma Guillén, secrétaire mexicaine et amante de Gabriela³⁹ ? La colombe et Palma sont associées dans ce poème érotique, où le mot « siesta », « cuerpo » font leur apparition, accentuant un peu plus le contenu sensuel du texte en question. Mais parfois, le séjour à l'étranger équivaut aussi à une quête du sacré, une volonté de comprendre l'énigme de la création, une élévation vers Dieu : le coquelicot de Californie tombé du ciel, l'ocotillo (cactus grim pant) d'Arizona, plante verticale, qui se dresse vers le firmament, constituent également la projection extérieure de la quête identitaire et religieuse de Gabriela, disloquée et séparée de sa terre, de ses racines et qui passe, qui plus est, à un moment donné de son existence, par une profonde crise religieuse que la poétesse évoque elle-même dans ses « Notas de Gabriela Mistral a su libro *Tala* ».

Conclusion

Tala et *Lagar* constituent donc un véritable chant de voyages : ces deux recueils évoquent à la fois les bienfaits mais aussi les effets néfastes et destructeurs du séjour à l'étranger ; l'affolement, la perte de repères, le sentiment d'être en mouvement permanent sont donc omniprésents, tout comme la sensation d'abandon. L'on constate donc une ambivalence du séjour à l'étranger qui construit et détruit, qui donne et enlève, dans un mouvement de va-et-vient textuel et de la pensée, car le Moi lyrique-Gabriela voyage géographiquement d'Elqui vers l'étranger, et mentalement de l'étranger vers Elqui. L'écriture mouvante oscille entre simplicité et complexité formelles et signifiantes, et les deux recueils révèlent un profond ancrage autobiographique. Ce dernier reflète la condition d'étrangère plurielle (géographique, temporelle, identitaire) de Gabriela et confirme ce qu'écrit Julia Kristeva : « Etrangement, l'étranger nous habite ; il est la face cachée de notre identité⁴⁰ ». En effet, depuis l'enfance, Gabriela se sent rejetée dans son propre pays : elle est accusée de vol à l'école et malmenée à coups de pierres par ses camarades, abandonnée par le père qui quitte le foyer lorsque Gabriela n'a que trois ans, perturbée par des échecs amoureux, et refusée à l'entrée de l'École Normale pour avoir diffusé, selon Ignacio Munizaga, un religieux, des idées dangereuses dans ses articles. Ce sentiment d'être étrangère fait donc partie intégrante de Gabriela Mistral, cette dernière étant reléguée dans un « territoire » à part, et les séjours à l'étranger ne font

³⁹ Patricia REY, « Las otras pololas de Gabriela Mistral » [on-line], Santiago du Chili, *Las Últimas noticias* [disponible le 21 octobre 2011], 2009.

<URL: <http://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2009-09-06&PaginaId=8&SupplementId=2&bodyid=0/>

⁴⁰ Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit., p. 9.

qu'accentuer cet aspect de l'identité mistralienne, un être rongé par la marginalisation dont elle est victime.