

Les libertés des poètes dans la péninsule ibérique aux XX^e et XXI^e siècles

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN
(Université de Paris-Sorbonne)

À Marie-Hélène Soubeyroux

Résumé. L'on s'interrogera d'abord sur ce que peut écrire un poète lorsqu'une dictature règne dans son pays, lorsque les libertés individuelles et collectives sont restreintes ou supprimées et aussi lorsqu'une langue dite « régionale » est interdite. L'on se demandera ensuite si la pleine jouissance des libertés démocratiques renforce ou non la liberté créatrice des poètes. En un troisième temps, on analysera la part de liberté qui intervient dans l'acte d'écriture, les difficultés inhérentes à cette liberté qui est à la fois intérieure et extérieure. Le poète est-il libre face à l'histoire de la poésie ? A-t-il prise sur le lecteur ? L'on se référera à des poètes de la péninsule ibérique entre 1939 et 2017.

Mots-clés. Poésie / Poètes / Castillan / Catalan / Voix poématique / Ecriture / Contraintes.

Abstract. We first wonder what poets may write about when living in a country run by a dictatorship, when individual and collective freedoms are restricted or suppressed and also when a regional language is banned. We then ask ourselves whether democratic freedom reinforces or not the creative freedom of poets. Finally, we analyze the part of freedom involved in the act of writing, and the difficulties associated with this freedom which is both internal and external. Is a poet free in front of the history of poetry. Does he have a grip on the reader? We will refer to the poets of the Iberian Peninsula between 1939 and 2017.

Key-words: Poetry / Poets / Castilian / Catalan / Poematic / Writing / Constraints.

J'ai placé le titre définitif de ma communication sous le signe du pluriel, alors que j'avais d'abord pensé opter pour le singulier : « La liberté du poète », mais cette formulation initiale m'a très vite paru réductrice et nettement appauvrissante, d'une part, du fait qu'elle ne mentionnait pas l'espace hispanique, qui est au cœur de notre réflexion, d'autre part, le poète n'étant ni un concept ni une simple entité, nous sommes obligés de parler des poètes en général, de toutes sortes de poètes, ceux du passé et ceux d'aujourd'hui, concrètement ceux du XX^e siècle et ceux de ces dix-sept premières années du XXI^e, dont les textes, les citations et

les épigraphes nous permettront d'étayer notre argumentation¹. « La liberté », au singulier, ne convenait pas davantage, car les libres choix ou les refus de ceux qui décident d'écrire de la poésie ou d'y renoncer ne sont pas seulement liés aux circonstances extérieures, c'est-à-dire historiques, mais aussi à l'intime, à l'intériorité, ce qui s'avère d'une extrême complexité pour le commentateur.

Trois questions seront ici posées. En premier lieu, nous nous interrogerons sur les conséquences qu'entraîne pour les poètes la privation de toute liberté individuelle et collective. Nous nous demanderons ensuite dans quelle mesure la restauration des libertés est, ou non, un gage d'ouverture et de créativité poétiques. Le troisième temps, qui sera le plus substantiel, sera consacré à l'analyse des libertés qui entrent nécessairement en jeu dans l'exercice et la pratique de l'écriture qui conduisent à l'existence des poèmes et l'on tentera d'évaluer la part de liberté accordée au lecteur par le locuteur, celui qui a pris la parole dans le texte, mais qui ne se confond pas non plus avec le poète.

I.

L'Espagne est l'exemple même d'un pays où la poésie a été douloureusement aux prises avec l'Histoire, d'abord pendant la guerre civile (1936-1939), puis sous la dictature franquiste, donc jusqu'en 1975, date de la mort du Général Franco. Certes, les historiens européens, fort nombreux, ont longuement écrit là-dessus et de jeunes chercheurs explorent en ce moment des régions et des populations qui furent violemment soumises à la perte de toutes les libertés, tant individuelles que collectives. Inévitablement, je citerai des faits et des noms célèbres, mais je souhaite surtout m'interroger sur le pourquoi de l'acharnement contre les poètes espagnols pendant et après la guerre. Des raisons politiques interviennent bien évidemment, ainsi en 1936 le fait d'être républicain ou d'être membre du parti communiste. Si Antonio Machado n'avait pas été conduit à Collioure par ses fidèles amis, que lui serait-il arrivé ?² Pourquoi Federico García Lorca a-t-il été assassiné ?³ Pour ses choix clairement républicains et parce qu'il était homosexuel, ce dont témoignent les propos tenus lors de son exécution. Le jeune communiste Miguel Hernández fut dénoncé, rattrapé, condamné à la

¹ L'analyse ici menée passait nécessairement par la relecture de très nombreux poètes, ainsi que celle de leur riche bibliographie : cela pouvait impliquer une surcharge de notes, d'où le choix de ne mentionner que des travaux critiques récents jugés par nous déterminants.

² Jacques ISSOREL, *Últimos días en Collioure, 1939 y otros estudios breves sobre Antonio Machado*, Sevilla, Centro de Estudios andaluces, Editorial Renacimiento, 2016.

³ *Europe, Federico García Lorca*, avril 2015, n°1032.

prison à perpétuité, où il mourut à l'âge de trente-deux ans⁴. Les plus grands poètes espagnols et catalans durent s'exiler pour échapper à ce terrible sort commun : Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Josep Carner et tant d'autres.

L'on en déduira globalement que les désaccords politiques, l'opposition à des dictatures expliquent la violence exercée contre les poètes. Mais cela reste insuffisant. On remarque, d'ailleurs que les romanciers et les dramaturges ont été moins nombreux que les poètes espagnols à avoir vécu pareille répression et pareil exil. Comment l'expliquer ? Sans qu'une œuvre poétique fasse directement allusion au politique, il y a, entre 1927 et 1936, en Espagne, un prodigieux éclatement de vie et de liberté dans des poèmes qui ne sont pas seulement publiés et lus, mais dits, récités, appris par cœur par des gens qui n'étaient pas forcément des intellectuels. Le travail entrepris par la République, notamment par la diffusion des livres, a permis d'assurer la transmission de la poésie dans les milieux populaires espagnols. Le succès de plusieurs poètes en Amérique Latine — Lorca en est l'illustre représentant — et les voyages des poètes en Europe traduisaient la brillante créativité de toute une génération⁵. Tout cela impliquait donc la vive indépendance des poètes, leur indiscutable autonomie, mais allons plus loin : la poésie, par son essence, échappe aux pouvoirs. Pourquoi ? Le poème est un texte qui peut circuler, complet ou tronqué, qui plaît par tradition, en Espagne, où beaucoup de gens connaissaient et récitaient des textes anciens, par exemple des *romances*, mais aussi des textes récents, contemporains, dont l'audition suscitait de vraies et chaleureuses complicités. En même temps, tout poème implique de libres interprétations, donc une part qui échappe à toute autorité extérieure et à toute tentative de récupération.

C'est pour ces mêmes raisons qu'après 1939 a peu à peu resurgi le désir de poursuivre le discours poétique, même sous la dictature et cela malgré la censure, très prompte à supprimer les passages ou les mots jugés non conformes aux principes du régime franquiste. Les auteurs de cette génération « engagée », qui furent souvent qualifiés de « *sociales* », purent ainsi transcrire des émotions, des liens avec les paysages et les gens et rassembler toutes sortes d'expériences pour transcrire indirectement des protestations, des rejets et des aspirations. Lorsque les recueils parvenaient à être publiés, les lecteurs, toujours en quête de trouvailles

⁴ Federico Bravo et Nuria Rodríguez Lázaro (éds.), *Le discours poétique de Miguel Hernández (1910-1942)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection de la Maison des Pays Ibériques, Série Littéralités, 2010 ; Claude Le Bigot (dir.), *La voix poétique du déchirement*, Presses Universitaires de Rennes, 2010 ; Bénédicte Mathios, *L'œuvre de Miguel Hernández, à partir de 1934 : les révolutions d'une voix. Du labyrinthe des formes à l'essence du poétique*, Paris, CNED, 2010 ; Francisco Aroca et Carmen Vásquez (coords.), *Hommage à Miguel Hernández (1910-1942)*, Paris, Indigo, 2010.

⁵ Nuria Rodríguez Lázaro et Paul-Henri Giraud (dirs.), *Poésie, peinture, photographie. Autour des poètes de 1927*, Paris, Indigo, 2008 ; Nuria RODRIGUEZ LAZARO, *Dios es azul. Poesía y religión en la generación del 27*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, Colección Estudio, n°48, 2015.

chez les libraires, récitaient des textes et incitaient les auditeurs à les lire à leur tour. Il est certain que, vers 1965-1970, après tant d'années liées à ces pratiques, les formes et les thèmes collectivement exploités connurent un certain fléchissement, une certaine uniformité, mais, même si cela est vrai dans de nombreux cas, plusieurs grands créateurs — qui partageaient pourtant les mêmes idées politiques et qui souffraient sous le poids de la dictature — surent composer des œuvres majeures, ainsi Claudio Rodríguez⁶, José Ángel Valente⁷, Blas de Otero⁸, Ángel González⁹, José Hierro¹⁰ et plusieurs autres encore. Des hispanistes français firent connaître en 1966, par le biais de la traduction, ces *Chants pour l'Espagne*¹¹ qui mettent bien en évidence la liberté clamée et affichée de ces poètes espagnols capables de célébrer une vie ouverte malgré le carcan des interdictions officielles. Dans ce livre, un poète retient l'attention : Marcos Ana, né en 1921, arrêté en 1939, libéré après vingt-deux ans passés en prison. Plusieurs d'entre nous ont rencontré ce poète au Secours Populaire, à Paris, en 1961, après une campagne internationale pour l'amnistie. On lira les poèmes écrits en prison, tous traduits ici en français : « Mon cœur est une cour », « Prison centrale », « Le cœur et la maison »¹². Il y a là à la fois la douleur de l'enfermement, mais aussi l'espoir du retour vers le soleil et le vent.

Face à la dictature, l'on ne peut donc que constater la profusion et la beauté des réponses apportées par les poètes et, sans insister davantage là-dessus, l'on remarquera l'indigence des productions poétiques « franquistes », vouées à la déclamation, aux slogans prosaïques et à une consternante religiosité. Peut-être faudrait-il aussi mener des recherches sur des poètes qui n'étaient ni franquistes ni opposants, mais qui avaient du talent, tel Luis Rosales.

Cependant, si nous avons constamment évoqué la dictature et la répression, le non-respect des lois et de la justice, nous avons omis un aspect particulier, mais essentiel du franquisme, qui consiste en l'interdiction de la langue catalane en Catalogne : aucun livre ne fut édité en

⁶ Claudio Rodríguez, *Desde mis poemas*, Edición del autor, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1984. On relira l'introduction de l'auteur : « A manera de un comentario » (p.13-21), ainsi que la « Breve bibliografía crítica » (p. 24-25).

⁷ On consultera : Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (éd.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Ediciones Cátedra, Ministerio de Cultura, 1995.

⁸ Albert BENSOUSSAN, *Poetas españoles de hoy*, Presses Universitaires de Rennes II, 1990. On relira particulièrement les pages 8 et 135.

⁹ Bénédicte MATHIOS, *Une lecture de l'œuvre d'Ángel González : corps et écriture poétique*, Peter Lang, Leia, Université de Caen, vol. 13, 2009.

¹⁰ Emmanuel LE VAGUERESSE, *José Hierro entre cendre et flamme*, Paris, L'Harmattan, Classiques pour demain, 2007.

¹¹ *Chants pour l'Espagne*, Paris, Club des amis du livre progressiste, 1966. Il y a là une lecture politique de la poésie espagnole écrite entre 1907 et 1965.

¹² *Chants pour l'Espagne*, op.cit. Marcos Ana est présenté par Jacques Madaule, p.173-176. « Mon cœur est une cour » est traduit par Pierre Darmangeat (p.177-179) ; « Prison centrale » est adapté par Hubert Juin (p.179-180) ; « Le cœur et la maison » est traduit par A. Wurmser et L. Mamiac, p.180.

catalan jusqu'en 1947. Des poètes, peu nombreux, continuèrent à écrire dans leur langue, Salvador Espriu et Carles Riba : l'un, resté à Barcelone, recevait toutes fenêtres fermées¹³ et l'autre, de retour en 1942, occupait un poste modeste, mais représentait, pour les poètes catalans de son entourage, l'espoir d'une continuation malgré tout¹⁴. C'est en 1963 que Salvador Espriu fit une lecture de ses poèmes à l'Université de Barcelone. Le jeune étudiant qu'était alors le poète Pere Gimferrer (1945-)¹⁵ y assistait, mais le public était restreint, tant du côté étudiant que du côté enseignant. Comme les poètes de langue espagnole, les poètes catalans se sont servis de la poésie contre la dictature, mais, bien évidemment, la plupart ont commencé à rédiger leur œuvre en castillan. Gimferrer écrit *Malienus* en 1962, mais il ne publie pas ce recueil ; dans ces premiers poèmes, le vers alexandrin et les somptueuses métaphores sont mis en valeur pour mieux évoquer le silence qui règne alentour¹⁶. Il publie *Mensaje del tetrarca* en 1964¹⁷ puis, en 1966, *Arde el mar*, qui lui vaut le Premio Nacional de Literatura¹⁸. En 1968, paraît *La muerte en Beverly Hills*¹⁹. Ce n'est qu'en 1970, l'année des procès de Burgos, que Gimferrer publie en catalan *Els miralls*, cinq ans avant la mort du dictateur²⁰. Suivent *Hora foscant*²¹ et *Foc cec*²², enfin, en 1977, un chef d'œuvre, *L'espai desert*²³. Dans *L'agent provocador*, qui rassemble sept textes en prose, Pere Gimferrer évoque la joie de dire et de redire les mots de la langue catalane et il affirme avec force que plus jamais cette langue ne sera masquée²⁴.

À ce stade de la réflexion, et afin de mieux faire apparaître la fréquence des combats menés par les poètes au nom de la liberté, l'on remarquera que l'Espagne n'est pas seule en cause et qu'il conviendrait de citer bien d'autres poètes qui, en divers pays, furent des

¹³ Le lecteur non catalaniste consultera l'excellente *Antologia de poetes catalans, IV, De Maragall als nostres dies*, Segona part, A cura de Giuseppe E. Sansone, Galàxia Gutenberg, Cercle de lectors, Barcelona, 1997. On consultera : XLII. Salvador Espriu (p.671-696).

¹⁴ Giuseppe E. SANSONE (éd.), *Antologia de poetes catalans, III, De Maragall als nostres dies*, Primera part, Galàxia Gutenberg, Cercle de lectors, Barcelona, 1997. On se référera à : XXII, Carles Riba (p.366-390).

¹⁵ Pere GIMFERRER, « Itinerari d'un escriptor », *Valències*, València, Eliseu Climent Editor, 1993, p.30. Ce texte est celui d'une conférence prononcée en 1989 à l'Ateneu Barcelonès. Il nous éclaire particulièrement sur l'après-guerre à Barcelone et le sentiment d'« imposture » qui habitait le jeune poète face à la dictature (p. 25, 28, 31, 35, 43).

¹⁶ Pere GIMFERRER, *Malienus*, In *Poemas 1962-1969*, Madrid, Visor, 1988, p. 7-22.

¹⁷ Pere GIMFERRER, *Mensaje del tetrarca*, Barcelona Trimer, 1963 ; *Poemas 1962-1969, op.cit.*, p. 23-47.

¹⁸ Pere GIMFERRER, *Arde el mar*, Barcelona, Ciencia Nueva (El Bardo), 1966 ; *Poemas 1962-1969, op.cit.*, p. 49-91. On consultera l'édition critique de Jordi Gracia, Madrid, Cátedra, 1994.

¹⁹ Pere GIMFERRER, *La muerte en Beverly Hills*, Madrid, Ciencia Nueva (El Bardo), 1968 ; *Poemas 1962-1969, op.cit.*, p.99-115.

²⁰ Pere GIMFERRER, *Els miralls*, Barcelona, Edicions 62, 1970.

²¹ Pere GIMFERRER, *Hora foscant*, Barcelona, Edicions 62, 1972.

²² Pere GIMFERRER, *Foc cec*, Barcelona, Edicions 62, 1973.

²³ Pere GIMFERRER, *L'espai desert*, Barcelona, Edicions 62, 1977 ; Pere Gimferrer, *L'espace désert*, poèmes traduits du catalan par François-Michel Durazzo, Fédérop, Gardonne, 2009.

²⁴ Pere GIMFERRER, *L'agent provocador*, Barcelona, Edicions 62, 1998.

combattants et connurent de longues années d'enfermement. Si nous relisons *La génération qui a gaspillé ses poètes*, de Roman Jakobson, que constatons-nous à propos des poètes russes des années 1920, en particulier dans ce passage : « Exécution de Goumilev (1886-1921), longue agonie spirituelle, tortures physiques insupportables, mort de Block (1880-1921), privations cruelles et mort dans des souffrances inhumaines de Khlebnikov (1885-1922), suicides prémédités de Essenine (1895-1925) et de Maïakovski. (1894-1930). C'est ainsi que les années 20 de ce siècle ont vu mourir, à l'âge de trente à quarante ans, les inspireurs d'une génération, et pour chacun d'eux, la conscience d'une fin irrémédiable, avec sa lenteur et sa précision, fut intolérable »²⁵. Il conviendrait d'évoquer aussi des poètes grecs (Yannis Ritsos), des poètes turcs (Nazim Hikmet), des poètes français (Louis Aragon, Robert Desnos), mais tous ont donné lieu à de nombreuses et excellentes recherches.

Avec le retour de la démocratie et une réévaluation complète de l'enseignement du catalan, nous passerons maintenant à une autre époque : la dictature a pris fin et l'on procède à une révision complète de la vie politique en Espagne. La question posée à propos de cette période (1980-2017), et ceci, quels que soient les problèmes économiques, est donc la suivante : le retour des libertés individuelles et collectives dans une démocratie entraîne-t-il ou non un rebond de la créativité poétique et sous quelles formes ?

II.

Les années 1970 sont déterminantes pour les jeunes poètes espagnols qui ont beaucoup célébré les libertés qu'entraînait mai 68, ce qu'ils appelaient le *Mayo francés*. Etudiants, puis, lecteurs dans des universités étrangères, les poètes voyagent en Europe, surtout en Angleterre, en France et en Italie. Contrairement aux *poetas del compromiso*, ils rêvent d'être dehors, ailleurs et non plus dedans, c'est-à-dire dans l'espace espagnol. Ils vont à Venise rendre hommage à Ezra Pound. Leurs lectures poétiques favorites concernent des écrivains non-hispaniques : T.S. Eliot, Saint-John Perse, dont ils admirent les œuvres où ils découvrent une très forte liberté d'expression. Des poètes tels que Guillermo Carnero (1947-)²⁶, Jaime Siles (1951-)²⁷, Luis Antonio de Villena (1951-)²⁸ et bien d'autres louent sans réserve un livre de

²⁵ Roman JAKOBSON, *La génération qui a gaspillé ses poètes*, Paris, Editions Allia, 2001, p. 10-11.

²⁶ Guillermo CARNERO, *Dibujo de la muerte. Obra poética (1966-1990)*, Edición de Ignacio Javier López, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1998, 2010.

²⁷ Henry GIL, *La poésie de Jaime Siles. Langage, ontologie et esthétique*, E.N.S. Editions, Collection Signes, 2014. Bibliographie, p. 419-431.

²⁸ Claudie TERRASSON, *Luis Antonio de Villena, Poésie 1970-2005. Retour, reprise, répétition*. Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2012. Bibliographie, p. 296-306 ; Françoise MORCILLO, *Luis*

José-María Castellet publié en 1970, *Nueve novísimos poetas españoles*²⁹ pour l'originalité de son introduction qui porte sur les jeunes poètes espagnols, et aussi pour les poétiques et les poèmes proposés par ces mêmes jeunes gens. Une nouvelle génération vient de naître, qui adoptera le sigle de *Novísimos*. Très critiques envers la poésie dite sociale, ces auteurs prônent le passage à de nouveaux styles, car il fallait, selon les uns et les autres, changer la poésie espagnole de fond en comble. Les auteurs « engagés » réagirent violemment et les propos échangés s'accompagnèrent de substantiels articles. Beaucoup plus tard, lorsqu'enfin des rapprochements purent avoir lieu, on comprit que les poètes « engagés », qui étaient fiers d'avoir mené une poésie de combat sous la dictature, étaient fâchés d'être rejetés par les jeunes poètes pour une seule raison : parce que ceux-ci, par leur langage, nuisaient à ce combat pour la liberté et renonçaient à y participer, alors même que ces jeunes écrivains, leurs familles et leurs amis avaient toujours été violemment hostiles au franquisme.

Les *novísimos* témoignent constamment de leur libre passion pour la culture, pour les cultures de mondes éloignés dans l'espace ou le temps ; dans leurs poèmes, ils évoquent les haïkus et la mythologie grecque, qui est, plus que jamais, une source inépuisable de richesse poétique. Ainsi, dans *Alegoría*, Jaime Siles crée-t-il un dialogue entre Parménide, le chœur et les figures de la prosopopée³⁰. Les poètes célèbrent tous les arts, en particulier la peinture et l'architecture, dans des textes où surgissent en particulier les splendeurs de l'Italie, découverte lors de brefs voyages ou de longs séjours. L'œuvre de Guillermo Carnero est à relire en ce sens, en particulier *Dibujo de la muerte*, qui date de 1967³¹.

Cette tendance, qui consiste à célébrer les merveilles de l'ailleurs ou des ailleurs, permet de se libérer d'un passé jugé étouffant et castrateur. Le fait de s'arrêter sur une place qui porte le nom d'Agrippa d'Aubigné, en Suisse, donne envie au poète Pere Gimferrer de citer moqueusement, dans un poème intitulé « Invocación en Ginebra », les formules latines que le catéchisme de l'Église catholique espagnole faisait obligatoirement apprendre par cœur³². Le désir de liberté, la conscience d'appartenir à un jeune mouvement poétique expliquent aussi que ces auteurs aient beaucoup écrit sur le métapoétique, sur l'essence de la poésie, sur le langage en général, au point que, parfois, les poèmes se soient mués en de véritables

Antonio de Villena dans ses essais et sa poésie (1971-2007). Une culture de vie contre une culture de mort, Paris, L'Harmattan, 2013. Bibliographie, p. 319-338.

²⁹ José María CASTELLET, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970 ; rééd. Barcelona, Ediciones Península, 2001.

³⁰ Jaime SILES, *Alegoría*, Barcelona, Ámbito literario, 1977 ; *Poesía 1969-1990*, Madrid, Visor, 1992.

³¹ Guillermo CARNERO, *Dibujo de la muerte*, Málaga, El Guadalhorce, 1967 ; *Dibujo de la muerte. Obra poética 1966-1990*, Madrid, Cátedra, 1998, 2010., p. 111-183.

³² Pere GIMFERRER, *Arde el mar, op.cit., Poemas 1962-1969*, p.65-67 ; *Arde el mar*, Madrid, Cátedra, p. 115-118..

métapoèmes. Jenaro Talens, qui, au début de sa carrière, a souvent composé des textes subtilement métalangagiers, a souvent écrit là-dessus³³. Aujourd'hui, son œuvre suit d'autres voies, mais le retour à la liberté, aux libertés devait nécessairement passer par une réflexion sur les mots et par des remises en question de l'écriture poétique. Tout le vécu devait être repensé, notamment le discours sur le corps et sur la passion. Les libertés individuelles étant désormais incontournables, il devenait possible au poète homosexuel d'organiser son œuvre en fonction de ses choix. Il fallut cependant attendre les années 1980 pour que Luis Antonio de Villena s'exprime librement sur son amour pour les garçons. En effet, nourri de culture et d'art, son premier recueil, *Sublime solarium* (1971)³⁴, n'y faisait pas référence. En revanche, avec *Hymnica*³⁵ (1979), puis surtout en 1981 avec *Huir del invierno*³⁶, le moi libère totalement son discours qu'il organise autour de la splendide rencontre entre les corps masculins et la nature. De manière générale, l'amour et l'érotisme occupent une part essentielle de la poésie, ceci de différentes façons : le corps est célébré en soi, mais il reste souvent étranger à la passion, tandis que la jouissance et la pluralité s'accompagnent parfois de nostalgie, d'humour et toujours de mouvement vers la liberté. Cependant, entre les années 1980-1990 et aujourd'hui même, s'ouvrent encore d'autres perspectives. La mondialisation, le développement du numérique adoptent le langage de la poésie dite « *de la experiencia* », qui évoque quotidiennement les richesses et les contradictions de la vie immédiate dans des œuvres telles que celles d'écrivains talentueux comme Luis García Montero³⁷ et Carlos Marzal³⁸. Ceci a parfois donné lieu à des polémiques avec d'autres poètes dont l'écriture méditative, richement philosophique mise sur le choix d'une forme qui embrasse totalement la pensée et la vie sensible.

L'autre ouverture vers la liberté, aujourd'hui, au XXI^e siècle, consiste pour les poètes à placer leurs textes à côté de photographies, de reproductions de tableaux ou de gravures, à les chanter accompagné d'un violoniste ou d'un violoncelliste. L'un des grands poètes catalans d'aujourd'hui, Carles Duarte (1959-)³⁹, a ainsi publié des recueils où les mots du poème dialoguent avec les couleurs des images qui les jouxtent. La poésie franchit librement les

³³ Concepción G. MORAL et Rosa María PEREDA (éds.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 54-55 ; p. 257-287.

³⁴ Luis Antonio DE VILLENA, *Sublime solarium*, Madrid, Ed. Bezoar, 1971.

³⁵ Luis Antonio DE VILLENA, *Hymnica*, Madrid, Hiperión, 1979.

³⁶ Luis Antonio DE VILLENA, *Huir del invierno*, Madrid, Hiperión, 1981.

³⁷ Luis GARCÍA MONTERO, *Poesía (1980-2005)*, Barcelona, Tusquets, 2006.

³⁸ Carlos MARZAL, *Los países nocturnos*, Barcelona, Tusquets, 1996.

³⁹ Carles DUARTE, *La llum*, Barcelona, Editorial Cultural, 2001 ; *Vesteix la mirada*, Barcelona, Pagès Editors, 2009 ; *La mà del temps*, Arola Editors, 2013 ; *Alba del vespre i altres poemes*, València, Tres i Quatre, 2015 ; *Quadern d'albades*, Lleida, Pagès Editors, 2016. On consultera l'œuvre poétique de Carles DUARTE, *S'acosta el mar. Poesia 1984-2009*, València, Poesia 3 i 4, 2010.

frontières tout en exaltant les beautés des lieux où vit le poète, c'est-à-dire Barcelone, la Catalogne, la Méditerranée et bien d'autres espaces où s'est rendu le voyageur.

L'autre liberté conquise et assumée avec talent est celle des poètes femmes : Olvido García Valdés est une créatrice exceptionnelle, capable de transfigurer le moindre détail⁴⁰. De jeunes poétesses publient aujourd'hui, souvent vers leur trentième année ; leur langage est d'une grande audace, souvent très revendicatif. Publié à Madrid en 2017, le premier livre de Laura Fernández Valdés, *SON-VER-SOS*, est un cri, parfois aussi un murmure assumé pour réclamer la liberté de vivre et d'écrire de la poésie⁴¹.

Encore qu'en Espagne les professeurs regrettent que les enfants ne connaissent pas assez de poèmes, contrairement à ce qui était souhaité durant ces dernières années, la poésie a ses lecteurs et surtout ses auditeurs grâce à des récitals, des clubs, des rencontres de rue ou dans des « casinos ». Beaucoup de jeunes poètes sont publiés grâce aux interventions de poètes connus, tels que Àlex Susanna, professeur, éditeur et poète, qui joue un rôle exceptionnel dans le domaine de la poésie catalane⁴². Des prix de poésie prestigieux sont accordés tous les ans, tant dans le domaine espagnol que catalan. Les poètes participent fréquemment à divers rendez-vous tels que Le Printemps des poètes, notamment en France et en Allemagne. Barcelone récompense régulièrement les traducteurs étrangers qui font connaître avec talent les poètes de Catalogne dans leur propre pays.

Globalement, les poètes espagnols écrivent aujourd'hui sur ce qui se passe à la fois autour d'eux et dans le monde. L'attentat d'Atocha en 2004 a ainsi suscité l'écriture de deux très beaux poèmes : l'un d'Antonio Colinas⁴³, l'autre de Luis García Montero⁴⁴. À côté de cette lecture politique, souvent pessimiste, sans utopie, on observe que les poètes explorent librement leur vie intérieure, racontent leurs voyages et insistent sur la valeur de la poésie qui change véritablement la vie. Les pouvoirs du langage sont magnifiés, les mots devant plus que jamais être appelés à participer à une libre réinvention de la langue. En introduction à un recueil publié à Madrid en 2015, *Los oficios*, le poète Pablo Acevedo (quarante ans) écrit ainsi à propos de la poésie, telle qu'il la voit et la pratique aujourd'hui de manière absolument libre :

⁴⁰ Olvido GARCÍA VALDÉS, *Lo solo del animal*, Barcelona, Tusquets, 2012.

⁴¹ Laura FERNÁNDEZ VALDÉS, *SON-VER-SOS*, Madrid, Huerga-Fierro Editores, 2017.

⁴² Plusieurs recueils de poèmes d'Àlex SUSANNA ont été traduits en français et publiés en édition bilingue : *Les cernes du temps*, Fédérop, 1999 ; *Inutile poésie*, Fédérop, 2001 ; *Angles morts*, Fédérop, 2008. On lira son dernier recueil, *Filtracions*, Barcelona, Edicions Proa, 2016.

⁴³ Antonio COLINAS « Para olvidar el odio, II (11 de marzo de 2004) », *Desiertos de la luz*, Barcelona, Tusquets, 2008, p. 15-16.

⁴⁴ Luis GARCÍA MONTERO, « Soneto de Madrid. Soneto herido 11 de marzo 2004 », *En pie de paz (1985-2005)*, *Poesía 1980-2005*, Barcelona, Tusquets, 2006, p. 606. .

reinventar el idioma, despertar el poder taumatúrgico del lenguaje, renovar las alegrías del decir, aquilatar la realidad mediante una suntuosa combinación de perspectivas líricas, ¡logaritmatizar el yo!, y consumir su propia acción subversiva por la palabra: la viva palabra que es acción mágica espiritual⁴⁵.

Il a été jusqu'ici question de libertés individuelles et collectives, perdues sous le franquisme, puis retrouvées grâce à l'instauration de la démocratie en Espagne et, dans les deux cas, nous avons constaté que l'existence de la poésie en a fortement dépendu. Cependant, un aspect essentiel reste à aborder : celui qui tient à l'acte d'écrire de la poésie, celui qui engage le poète en tant qu'individu, dans la mesure où seule la libre et solitaire décision de se mettre à écrire et de composer le poème peut conduire à la production de ce poème. Le moment est donc venu d'évaluer la part de liberté dont se prévaut et doit se prévaloir, ou non, l'écrivain-poète, lorsqu'il est sur le point de franchir le seuil du silence.

III.

La question du passage de la page blanche, donc totalement vide, à l'écriture poétique est difficile à traiter, car les poètes ne procèdent pas tous de la même façon et la bibliographie qui porte sur ce sujet est sans fin. Essayons de distinguer d'abord les moments où tout auteur doit décider librement quel geste il doit faire pour commencer. Le locuteur, qui va parler dans le poème, aura nécessairement une voix et le poème devra être habité par elle. Mais qu'a donc à nous dire cette voix ? Aucune conversation, aucun dialogue ne va s'établir entre le locuteur et le lecteur-auditeur. Seule compte la disposition signifiante des mots et le rythme de leur signifié. Le poète trouve et place des mots, des vers ou des proses, bâtit une syntaxe musicale, inscrit ou non des rimes et une ponctuation, ceci en fonction de l'émission de la voix ; il organise l'espace de la page en consignnant des strophes ou des blocs compacts. Chacune de ces étapes, consécutives ou conjointes, implique — ou, plutôt, impose — le libre choix du poète, car le prix de la continuité dépend des rejets ou des corrections seuls imputables au poète. Parfois, dès le départ, l'écrivain a retenu des mots, un embryon de vers ou bien une phrase qu'il a souvent inscrits sur des bouts de papier qu'il juxtapose et fait se fondre dans le rythme adopté par la voix poématique. Le poète peut poursuivre ou bien s'arrêter avant la fin du poème pour y revenir plus tard. Ce qui se met à exister peu à peu, musicalement et sémantiquement, et qui tend à converger vers un ensemble unique, dépend des avancées langagières du locuteur et du sens qui semble devoir l'emporter. Si le fragment initial reste en

⁴⁵ Pablo ACEVEDO, *Los oficios*, Madrid, Devenir, 2015, p. 26.

suspens pendant un certain temps, le poète devra choisir librement d'y retourner ou bien de le délaissier, parfois au fond d'un tiroir. Mais est-il vraiment libre ? Est-il inspiré ou contraint par la matière textuelle qu'assume la voix en marche ? Quel rôle jouent dans cette composition la mémoire et l'inconscient du poète ? Une image peut fasciner le locuteur sans que lui-même en notifie l'origine ou le parcours, mais sa transcription produit des espaces totalement nouveaux, d'où la nécessité pour le poète de relire librement et à plusieurs reprises le texte en cours pour en contrôler la validité, pour déplacer ou réduire la trouvaille de mi-chemin et surtout pour échapper à la séduisante tyrannie de l'image.

Allons plus loin : au-delà de tout ce qui reste obscur dans le processus de la création poétique, pourquoi le poète est-il mû par la nécessité d'écrire le poème ? Pourquoi se sent-il libre d'écrire ce poème ? A moins qu'il ne soit pas entièrement libre de le faire, et, en ce cas, le poème en tant que nécessité absolue serait-il au-delà de la liberté du poète ? Des poètes laissent leur œuvre ouverte parce qu'ils estiment qu'un texte n'est jamais définitif et qu'on peut toujours le reprendre autrement. Le poète serait donc ainsi perpétuellement libre de réécrire ou bien de renoncer à écrire un poème.

Cependant, si les poètes insistent sur la nécessité de parvenir librement au poème, ceci dans la plus grande solitude, ils rappellent aussi que le travail effectué sur les mots et les rythmes afin qu'existe la voix, doit être précédé ou plutôt accompagné d'un travail intérieur du poète sur lui-même, qui s'avère parfois difficile, douloureux et même improbable, la liberté devenant alors fort problématique. Le poète Jaime Gil de Biedma appelait ce phénomène « *impersonación* »⁴⁶. Ce concept nous aide à nous interroger sur ce qui est au cœur même de la création du poème. Jusqu'ici, nous avons vu que le poète qui se met à écrire est habité, traversé par diverses sensations, impressions, souvenirs, mais ne doit-il pas non plus se défaire d'une part de lui-même, éliminer l'insignifiant qui est au cœur de tout individu, pour rejeter enfin l'anecdotique, pourtant indispensable à la poursuite de la vie quotidienne ? Cette « impersonation » s'effectue grâce aux mots, aux corrections, aux brouillons, aux nouvelles formulations du moi : elle conduit à l'aboutissement du texte.

Une nouvelle question se pose : si l'invention d'une voix implique ce passage par l'« impersonation », n'y-a-t-il pas chez les poètes espagnols d'aujourd'hui, une liaison particulière et même essentielle entre la voix et cet espace particulier qu'est le poème, celui-ci devenant, en soi, la pleine incarnation de la poésie ? C'est encore grâce à Jaime Gil de

⁴⁶ Jaime GIL DE BIEDMA, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980. On consultera Pedro AULLÓN DE HARO, *La obra poética de Gil de Biedma. Las ideaciones de la tópica y del sujeto*, Madrid, Editorial Verbum, 1991 ; Carole VIÑALS, *Jaime Gil de Biedma. Une poésie violemment vivante*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Biedma que nous émettons cette hypothèse sur les libertés du poète : « Yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema »⁴⁷. La conséquence de cette mise en exergue du poème entraîne chez l'écrivain une vraie soumission au texte, à lui seul, ce qui impose le renoncement à une liberté intérieure, donc une pleine acceptation de l'« impersonnation », une véritable humilité créatrice.

como cualquier poema medianamente bien hecho, ahora carezco de libertad interior, soy todo necesidad y sumisión interna a ese atormentado tirano, a ese *Big Brother* insomne, omnisciente y ubicuo —yo⁴⁸.

Aujourd'hui, en Espagne, si le poète est amené à renoncer à certaines libertés pour parvenir à faire exister le poème, celui-ci acquiert un nouveau rôle primordial car il est le lieu autocritique par excellence où le locuteur s'exprime sur l'abandon de certains de ses choix poétiques et l'adoption de nouvelles formes, sur cet autre regard qu'il jette sur sa propre écriture, passée et présente. Ainsi, dans *Himnos tardíos*, Jaime Siles affirme-t-il avoir été dans l'erreur jusqu'en 1999 : en effet, le latin était pour lui, brillant spécialiste de cette langue, une garantie langagière absolue et le monde un texte précis, mais le passage du temps dans la vie du moi a démonté ce système rassurant derrière lequel s'abritait le locuteur. Ainsi lisons-nous le poème intitulé « De vita philologica » :

Yo crecí bajo la sombra de los diccionarios
y creía que el mundo
era un texto preciso con sintaxis exacta
que cada tarde había también que analizar.
Crecí feliz entre un viento de páginas.
Luego me cambiaron el código
y la clave de cifra
y me quedé sin nada que leer⁴⁹.

De manière totalement libre, le locuteur reconnaît s'être trompé et même s'être déguisé, ainsi dans « Memoria del disfraz », où il évoque toute son œuvre antérieure :

Debajo del lenguaje me oculté :
cifré mi vida en un disfraz de planta
y confundí el libro de mis días
con el margen no escrito de sus páginas.
Han pasado los años : reconozco
el error que yo fui. Esta mañana⁵⁰

⁴⁷ Jaime GIL DE BIEDMA, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1991 [5^e éd.].

⁴⁸ Jaime GIL DE BIEDMA, *Las personas del verbo*, *ibid.* On consultera l'ouvrage remarquable de Carme RIERA : *La escuela de Barcelona. Barral, Jaime Gil de Biedma, Goytisolo, el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1988.

⁴⁹ Jaime SILES, « De vita philologica », *Himnos tardíos*, Madrid, Visor, 1999, p. 62-67.

Pareil aveu implique le passage à d'autres étapes, à d'autres formes d'écriture poétique et le poème est ici le seul lieu où l'écrivain prend la liberté de s'autocritiquer et de poursuivre son œuvre poétique. Cependant, les poètes espagnols d'aujourd'hui reconnaissent, dans des essais et des communications, qu'ils ont rectifié ou supprimé des textes écrits par eux, ceci en toute liberté, mais il s'agit là de leur pratique habituelle — c'est le cas de Luis Antonio de Villena dans des prologues et épilogues particulièrement riches⁵¹ — et non de cette remise en cause fondamentale que Siles reconverit en poèmes dans *Himnos tardíos*. On relira aussi avec attention « Pórtico » qui sert d'introduction au dernier livre de Guillermo Carnero, *Regiones devastadas*, où le poète dit ainsi : « lo que ha subsistido tras un proceso deliberado de poda y despojamiento⁵² ».

Dans plusieurs cas, les poètes écrivent en même temps des textes dont ils feront un premier et un second recueils. Luis Antonio de Villena a publié la *Prosa del mundo* en 2008, puis, sous le même titre, en 2009, un autre volume enrichi de plusieurs textes, ceci très librement, en toute clarté, mais parce que ces poèmes, eux seuls, exigeaient cette ordonnance⁵³. Si quelques années de silence sont intervenues dans le parcours d'un poète, celui-ci est libre de ne pas s'expliquer sur ses causes, mais il le fait souvent incidemment, ou bien il se réfère, ironiquement, à la critique négative émise par d'autres poètes : tel est le cas de Jaime Siles dans un poème de *Semáforos, semáforos* où l'écrivain plaisante sur « Jaime Siles, aquel poeta frío/ partidario de toda supresión/ del cauce —pero no del río/ que algunas veces coincide con mi yo— »⁵⁴.

De par sa présentation graphique, le poème renvoie aussi à la liberté créatrice de l'auteur, lorsqu'il est précédé d'épigraphes variées qui ont à voir avec le poème qui suit, ce qui incite le lecteur à essayer d'établir des liens avec ces textes généralement non traduits et que lui-même aura envie de connaître. Les poètes espagnols d'aujourd'hui sont, dans l'ensemble, très attachés aux paratextes, des richesses venues du monde entier et que le poème nous offre de manière incitative. L'exemple limite d'une irrépressible liberté poétique grâce aux épigraphes est celui de *Museo de cera*, de José María Álvarez, perpétuellement enrichi d'une publication

⁵⁰ Jaime SILES, « Memoria del disfraz », *Himnos tardíos*, *op.cit.*, p. 60.

⁵¹ Les recueils de Luis Antonio de Villena sont précédés ou suivis de Notes où le poète évoque les circonstances qui accompagnent la composition de ses poèmes : Marie-Claire ZIMMERMANN, « Le prologue en poésie. Relecture de l'œuvre de Luis Antonio de Villena », dans Françoise Morcillo et Catherine Pélage (dirs.), *Prologues et cultures. Médiations littéraires et artistiques*, Orléans, Editions Paradigme, 2017, Françoise Morcillo et Catherine Pélage, 33-55.

⁵² Guillermo CARNERO, « Pórtico », *Regiones devastadas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Vandalia, 2017, Françoise Morcillo et Catherine Pélage, 10.

⁵³ Luis Antonio DE VILLENA, *La prosa del mundo*, Madrid, Visor, 2008 ; *La prosa del mundo*, Madrid, Visor, 2009 (segunda edición definitiva).

⁵⁴ Jaime SILES, *Semáforos, semáforos*, Madrid, Visor, 1990 ; *Poesía 1969-1990*, Madrid, Visor, 1992, p. 323.

à l'autre. Ici, les citations sont le matériau presque exclusif : la liberté de l'auteur est totale, de même que celle du lecteur, mais la voix poématique est quasiment absente, parfois même oubliée par le lecteur qui doit accepter le jeu entre les auteurs cités⁵⁵.

Un autre cas reste à approfondir, celui des poètes qui n'écrivent pas que de la poésie. Citons, entre autres grands auteurs connus, Pere Gimferrer, qui a publié des essais sur l'art et sur la littérature ainsi qu'un roman et qui a choisi d'écrire sa poésie dans les deux langues, le castillan et le catalan. Depuis l'an 2000, Gimferrer a écrit trois recueils en castillan, puis, en 2014, un nouveau recueil en catalan⁵⁶. L'on constate ici une liberté absolue, une indiscutable indépendance, mais au prix d'une extrême rigueur, chaque genre ayant ses lois propres, donc ses langages, et la poésie réinvente dans la langue librement choisie les images du monde et celles de l'homme.

Tout ceci, qui accrédite l'idée d'une exceptionnelle liberté en poésie, doit être cependant interrogé si l'on tient compte du nombre de lecteurs qui ont une relation profonde et durable avec ce genre. Y a-t-il suffisamment de livres de poèmes publiés ? La presse évoque-t-elle assez la parution de nouveaux recueils ? Beaucoup de critiques sont-ils impliqués ? Le numérique est-il une nouvelle chance pour la poésie ? La lecture orale des textes peut-elle donner envie de les communiquer ? Que des poèmes donnent lieu à des chansons, à une mise en musique des vers est un signe d'ouverture et certaines chansons ne sont-elles pas d'ailleurs des poèmes ? Des rythmes venus d'ailleurs ne pourraient-ils être en dialogue avec certaines de nos dictions ? Mais, dans tous les cas, l'écrit doit demeurer en même temps que s'amplifie la divulgation orale des poèmes. Les jeunes poètes espagnols sont souvent publiés très tôt, mais le passage au deuxième livre reste parfois problématique. Les groupes, les clubs sont-ils toujours assez ouverts, assez conscients des risques de l'enfermement théorique ?

Nous, lecteurs, sommes également libres face aux poèmes au moment de les interpréter. Il arrive qu'un poète nous interpelle en tant que lecteurs, ainsi Jaime Siles, à la fin d'un poème de *Himnos tardíos*, « Dios en la biblioteca » : « ¿me entiendes bien, lector?, ¿me entiendes? »⁵⁷, mais ce lecteur, notifié dans le poème, n'est que poétique, poématique peut-on dire, tandis que nous, lecteurs ordinaires, ne pourrions jamais répondre à cette voix du locuteur. Que nous reste-t-il donc ? Le poème est le lieu où s'exercent plusieurs formes de liberté ; l'écrivain s'y défait de tout déguisement qui pourrait donner l'illusion d'un accès à

⁵⁵ José María ÁLVAREZ, *Museo de cera*, Madrid, Visor, 1993.

⁵⁶ Pere GIMFERRER, *Amor en vilo*, Barcelona, Seix Barral, 2006 ; *Tornado*, Barcelona, Seix Barral, 2008 ; *Rapsodia*, Barcelona, Seix Barral, 2011 ; *Alma Venus*, Barcelona, Seix Barral, 2012. Le titre du recueil catalan provient de Mallarmé : *El Castell de la puresa*, Barcelona, Edicions Proa, 2014.

⁵⁷ Jaime SILES, *Himnos tardíos*, Madrid, Visor, 1999, p. 70.

une vérité définitive. Ce qui est indéniable, c'est que la forme visible, librement choisie par le poète, est destinée à ce lecteur concerné, libre lui aussi, qui devra capter le sens de ces mots et de ces images qui ne sont pas visibles par les yeux du corps , mais, sans être du tout soumis à d'autres interprétations qui prétendraient être les seules possibles. C'est au lecteur de choisir les voies appropriées pour que sa propre liberté demeure, dès lors qu'il interprète, sans toutefois trahir le libre discours de la voix poématique, inchangé, mais ouvert pour toujours.