

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXX, 1/2023
DOI: 10.24425/kn.2023.144969

MELINA CARIZ
(LYCEE FRANÇOIS MANSART, SAINT-MAUR DES FOSSES, FRANCE)
ORCID: 0000-0002-0972-0405

HUMOUR ET CRISE DE LA PAROLE POÉTIQUE DANS *ESTRAVAGARIO* (1958) DE PABLO NERUDA

HUMOR AND CRISIS OF THE POETIC VOICE IN *ESTRAVAGARIO* (1958)
BY PABLO NERUDA

RÉSUMÉ

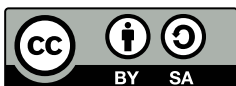
Afin de refonder une parole poétique trahie par l'Histoire, à partir de 1958, le sujet poétique nerudien construit une sincérité particulière à travers l'humour. En s'appuyant notamment sur une figure de langage décrite par Nicholas Manning dans son ouvrage *Rhétorique de la sincérité*, l'article éclaire un mécanisme dialectique à l'œuvre dans le recueil : celui de la réhabilitation de la parole poétique à travers sa mise en doute.

MOTS-CLÉS : humour, poésie, doute, réhabilitation, autodérision

ABSTRACT

In order to rebuild a poetic voice that had been threatened by major historical events, from 1958, the Nerudian poetic subject inaugurated a particular sincerity through the humor. By focusing on a figure of language described by Nicholas Manning in *Rhétorique de la sincérité*, this paper examines a dialectical mechanism at work in the volume: which is the rehabilitation of the poetic voice by means of the very questioning of his legitimacy.

KEYWORDS: humor, poetry, doubt, rehabilitation, self-deprecation



Copyright © 2023. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

INTRODUCTION

Nous nous intéresserons dans cet article à un mécanisme humoristique à l'œuvre dans le recueil *Estravagario* (1958) qui se trouve en lien avec la crise de la parole poétique : la construction d'une sincérité ou insincérité humoristique. Ou plutôt : la construction d'une sincérité humoristique passant par une insincérité¹.

Ce recueil, qui compte 68 poèmes, se démarque par sa tonalité humoristique à travers laquelle il introduit une rupture par rapport au cycle précédent et ses œuvres représentatives – comme *Canto General* (1950) ou *Las uvas y el viento* (1954). *Estravagario* coïncide avec une crise personnelle et historique que le poète traverse au moment de sa rédaction : le recueil consiste en une tentative d'embrasser cette crise.

Neruda publie le recueil *Estravagario* deux ans après la révélation des crimes staliniens du 20^e congrès du PCUS en 1956 qui bouleverse le monde communiste et le poète chilien. Contrairement aux nombreux intellectuels et artistes du monde entier qui ont rompu avec le mouvement communiste à cette occasion, Neruda n'abandonne pas les files de son parti. La crise est pourtant profonde et authentique pour le poète chilien mais sa gestion est différente : comme l'explique le spécialiste Hernán Loyola, "Il n'a pas changé de parti, il a changé de poésie"² (Loyola 2019 : 2016). Bien qu'il ne contienne pas de référence explicite, le recueil cristallise l'amorce d'une réflexion par rapport au stalinisme en introduisant de nouvelles modalités d'écriture.

Dans le contexte de la critique de la culture soviétique d'après-guerre, Adorno a formulé la réflexion suivante : "écrire un poème après Auschwitz est barbare"³. Yves Bonnefoy nuance la réflexion :

En fait, ce qui devrait sembler impossible, après Auschwitz, ce n'est pas la poésie, qui sait son mensonge, c'est le discours idéologique, c'est la prose. Et la question qu'il faudrait poser, c'est : comment, après la révélation de ses gouffres, la parole en général peut-elle se sentir autorisée à poursuivre sans de profondes réformes de son discours conceptuel, de ce qu'on peut dire sa rhétorique⁴ ? (Bonnefoy 1988 : 274).

C'est, semble-t-il, une remise en cause de cette nature qui s'opère dans la poésie nérudienne à partir du recueil *Estravagario*, et qui entraîne la construction d'une sincérité particulière que nous nous proposons d'étudier. Quelles sont donc les caractéristiques de cette (in)sincérité et quel est son rapport avec l'humour ?

¹ Nous empruntons cette notion de « sincérité » à Nicholas Manning.

² Notre traduction.

³ Neruda pose en revanche ce problème de façon beaucoup plus explicite dans le recueil *Fin de mundo* de 1969 dans lequel sont consignées les grandes catastrophes du 20^e siècle et est représentée la négativité du temps historique.

⁴ Cité par Nicholas Manning (2013 : 408).

Nous commencerons par préciser les points théoriques sur lesquels nous nous appuyons. Nous décrirons ensuite ce mouvement dialectique à l'œuvre dans de nombreux poèmes qui met en cause le sujet poétique dans le même temps qu'il le réhabilite.

POINTS THEORIQUES

LA VALORISATION SECRÈTE DU TRAVAIL POÉTIQUE

Commençons par dire que la construction de l'insincérité humoristique dans le recueil s'appuie sur un mécanisme d'auto-dévaluation particulier du sujet poétique. Rappelons qu'Alain Sicard décrit l'auto-description négative du sujet poétique comme une caractéristique du sujet "nocturne" qui se déploie notamment à partir du recueil *Estravagario* et dont les valeurs et les caractéristiques sont inversées par rapport à la modalité antérieure, "diurne" (Sicard 2011 : 17). Il explique que ces auto-descriptions négatives concernant l'activité poétique relèvent de ce qu'Hernán Loyola définit comme "la figure emblématique de la tâche erronée"⁵ (Loyola 1981 : 15). En effet, nous verrons que, comme le remarque Sicard déjà dans le cas du poème "La línea de la madera" de *Canto general*, la "tâche erronée" se révèle être "secrètement valorisée" (Sicard 2011 : 19). Dans les poèmes de notre recueil, cette valorisation "secrète" se développe dans le cadre de l'humour et prend la forme d'un mécanisme d'auto-mise en déroute du sujet poétique et de réhabilitation de ce dernier : l'auto-dévaluation ne représente qu'un moment avant le dépassement de l'expérience négative.

LE SUJET POÉTIQUE "SPÉCIALISTE DE L'ÉCHEC"

Par ailleurs, le sujet poétique d'*Estravagario* ressemble beaucoup à ces "spécialistes de l'échec" que décrit Jean Emelina lorsqu'il cherche à établir les conditions du comique : "[...] il y a des douleurs et des désordres *immérités* chez des héros sympathiques, et qui peuvent rester comiques". Il s'agit d'un "*échech euphorique et valorisant* : celui du clown, du naïf, du joyeux cancre ou du Charlot de Chaplin" (Emelina 1996 : 62–63) :

On ne rit pas alors du raté prétentieux ou niais [...] ; on rit du ratage sans mépriser le raté. L'échec accumulé, volontiers mécanique, prend l'allure d'une gageure, d'un défi, d'un exploit à rebours, voire d'un jeu doré d'une innocence première [...]. Le "triomphe d'angoisse" est obtenu [...] grâce à des "spécialistes de l'échec" chargés de mythifier la chute (Emelina 1996 : 62–63).

⁵ Notre traduction. Cité par Alain Sicard (2011 : 19).

LE PARADOXE DU MENTEUR

Pour identifier et décrire le mécanisme opérant dans le recueil, nous nous appuyons sur l'ouvrage de Nicholas Manning intitulé *Rhétorique de la sincérité. La poésie moderne en quête d'un langage vrai*, dans lequel il applique le paradoxe du menteur comme schéma analytique à la crise de l'identité et de la connaissance qu'a traversée la poésie moderne (Manning 2013 : 403–404). Le paradoxe du menteur remonte à Epiménide le Crétois et affirme : "tous les Crétois sont des menteurs". Or, ce schéma éclaire un mécanisme à l'œuvre dans les poèmes de notre recueil, dans lesquels le sujet poétique se met en cause en tant que personnage et met en cause sa propre activité poétique.

Ce mécanisme constitue ainsi une technique de réaffirmation du discours poétique par la mise en doute, à la manière d'une figure rhétorique :

Le doute initial assume ici le double statut de « véritable » doute et de figure rhétorique servant à un renforcement discursif. C'est une figure curieuse qui, comme certaines techniques de *captatio* dans les anciennes tropologies, consiste à mettre explicitement à l'épreuve le discours afin de le raffermir par cette mise en doute. (Manning 2013 : 409–410)

Le discours poétique, conscient de sa tendance falsifiante, et la déclarant ouvertement, montre par là-même qu'il est capable de vérité, selon Manning. Or, c'est ce qui se passe dans certains poèmes du recueil comme "Sucedió en invierno", où, après un récit dans une maison déserte, le sujet poétique avoue à la fin du poème :

Por eso a nadie conté nunca
 esta visita que no hice:
 no existe esa casa tampoco
 y no conozco aquellas gentes
 y no hay verdad en esta fábula:

son melancolías de invierno.

Dans « Balada », après avoir raconté un épisode étrange dans lequel interviennent une guitare qui parle et un ivrogne aux raisins qui lui sortent par les yeux, le sujet poétique songe à retourner à cet endroit et finit par avouer le mensonge de ce récit :

y como allí no habría nadie
 nadie entendería nada
 y yo volvería cerrando
 aquella puerta que no existe.

Ces aveux confessant que le poème "se sait mensonge" (Manning 2013 : 407) permettent la coexistence d'une mise en cause et d'une réhabilitation de la valeur du sujet poétique et renforcent paradoxalement cette parole poétique :

Car l'un des résultats surprenants de cette dénégation est souvent un renforcement, au lieu d'un affaiblissement, du statut axiologique du discours. Autrement dit, pour [c]es poètes [...], c'est la mise en doute du langage qui est parfois la seule façon d'assurer la valeur du langage ; et de même, c'est le fait de reconnaître a priori l'inéluçabilité du mensonge qui semble être la seule façon d'assurer une mesure quelconque de véracité (Manning 2013 : 406).

AUTO-MISE EN DÉROUTE ET DÉPASSEMENT

Paul Racamier décrit dans un article comme caractéristique de l'humour un mécanisme d'auto-mise en déroute et dépassement tout à fait semblable à celui décrit par Manning :

Dans l'humour, le *moi* commence aussi par se mettre en déroute. Il mime sa défaite. Double défaite : le *moi* montre à la fois qu'il ne vaut rien et qu'il ne sait rien faire ; le trait d'humour commence toujours par mettre en doute à la fois la subsistance ou la valeur du sujet [...]. Mais, comme l'avion ou l'oiseau qui, au terme d'un piqué où l'on craint, où l'on croit qu'il va s'écraser au sol, [...] remonte, en dernier ressort, donc le moi se reprend et reconquiert une vigueur qui, d'avoir paru compromise, en sort grandie. [...] Dans l'humour [...], le moi joue à se perdre pour mieux se retrouver. [...] Dans l'humour le moi [...] ne mime ce péril qu'afin de le maîtriser. [...]

Le *moi* se fait une force de sa faiblesse. Les dangers, les défaillances, la mort, enfin tout ce qui blesse l'intégrité narcissique n'est point aboli ni même nié, mais surmonté. Le moi joue à en être le metteur en scène (Racamier 1973 : 666-667).

Ainsi, dans l'humour, comme dans la structure décrite par Manning, "le moi maîtrise la défaite qu'il mime" (Jardon 1988 : 123).

L'HUMOUR COMME LIQUIDATION D'UNE PASSION

Nous retiendrons une dernière référence concernant l'humour : selon Christian Morin, l'humour correspond pour le sujet à la liquidation d'une passion (Morin 2002 : 92) c'est-à-dire au dépassement d'un événement traumatique du monde extérieur, à travers le langage : le sujet est affecté par une passion négative qui se trouve être à la fois à l'origine même du processus humoristique, et celle qu'il va dominer (Morin 2002 : 92). Selon Morin, à travers le jeu humoristique, c'est aussi la langue elle-même qui se trouve critiquée et qui "constitue en quelque sorte une mise en abyme du processus humoristique" : "Une langue particulière est utilisée par le sujet parce que les choses vont mal, langue qui est chargée d'attirer l'attention sur cette mauvaise marche du monde" (Morin 2002 : 92).

Voilà les points théoriques qui nous permettent d'analyser le mécanisme à l'œuvre dans nombreux poèmes, caractéristique du sujet poétique par lequel il construit une sincérité humoristique particulière.

LE SUJET POETIQUE D'*ESTRAVAGARIO* MIS EN DOUTE ET REHABILITE EN TANT QUE PERSONNAGE

La construction de la sincérité humoristique dans le recueil s'appuie donc notamment sur une auto-description négative : on assiste à la mise en doute systématique de la valeur du sujet, déclinée en de nombreuses versions. La revendication d'une sorte de maladresse organique donne lieu à un éventail de personnages dont le sujet poétique endosse le rôle au gré des poèmes, et qui ont en commun cette espèce d'incompétence originelle. Rappelant les personnages de l'Ingénu ou Candide, le sujet poétique se glisse dans des "rôles consacrés" (Emelina 1996 : 132)⁶, qui convoquent chez le lecteur des modèles culturels. Le sujet poétique se présente dès le 4^e poème du recueil, sous les traits de l'incompris et du questionneur insistant et déçu dans "Y cuánto vive", du peureux dans "El miedo", de l'indécis dans "Partenogénesis", de l'abandonné dans "Olvidado en otoño", de celui qu'on dévalise et qu'on malmène dans "Por fin se fueron", du maladroit et inadapté social dans "Sobre mi mala educación", du lâche dans "Laringe", de l'oublieux et étourdi dans "Itinerarios", de l'oisif dans "Pastoral", "El ciudadano", "No me hagan caso" ou "El perezoso"⁷, du voyageur errant dans "Y cuánto vive", "Itinerarios" et "Aquellos días"⁸, de l'ignorant dans "Y cuánto vive" ("Pero sé cada día menos") ou "No tan alto", ou encore de celui qui parle pour ne rien dire dans "Aquellos días" ("No sé por qué cuento esas cosas"). Dans "Muchos somos", ce sont systématiquement les pires côtés de sa personnalité qui prennent le dessus. Mais ces images du sujet poétique ne sont pas définitives et semblent constituer une première étape dans le processus humoristique de dépassement de la passion négative.

En effet, à chaque fois, on se rend compte que d'une certaine façon, le sujet poétique sort grandi de l'expérience narrée dans le poème, ou qu'il voit plus loin que ce qu'il ne laisse entendre. Dans la narration humoristique de l'expérience négative, le sujet poétique fait en sorte que la gravité de l'affect négatif soit relativisée.

Dans le recueil, on trouve une quinzaine de poèmes dans lesquels on observe ce double mouvement apparemment contradictoire de mise en doute et réhabilitation.

⁶ Pour Emelina l'intentionnalité humoristique peut être « signifiée par avance dans des rôles consacrés » (Emelina 1996 : 132).

⁷ Trois des quatre poèmes où le sujet poétique se présente comme oisif concernent l'activité poétique.

⁸ On trouve en outre dans ce poème un clin d'œil au personnage du Quichotte, anti-héros par excellence.

Nous allons en décrire quelques-uns. C'est souvent dans la maîtrise de la narration d'un récit à première vue auto-dévalorisant débouchant sur l'auto-dérision que réside ce mécanisme dialectique.

Dans le poème "El miedo", le sujet poétique, craintif, se voit accablé de toutes parts par de multiples conseils concernant sa santé et par des attaques littéraires. Il finit par avoir la sagesse à la fin du poème de se libérer de ces recommandations pesantes ("no voy a tomarlos en cuenta") et de reconnaître que quelles que soient les inquiétudes existantes autour de sa santé, il est mortel comme tout le monde "Soy como todos los mortales,/ inaplazable", et qu'il est vain d'en vouloir à ces personnes qui le tourmentent par leurs conseils : c'est en lui-même qu'il doit régler ses problèmes ("voy a abrimme y voy a encerrarme/ con mi más péfido enemigo,/ Pablo Neruda"). La maîtrise de la passion négative et de son récit réside ainsi dans l'opposition entre l'action insistante des autres tout au long du poème ("Todos" est placé en anaphore dans les cinq premières strophes) et la fin du poème qui fait reposer toute la responsabilité sur le sujet poétique lui-même.

Dans "Partenogénesis", le sujet poétique se présente, en raison de l'influence d'anciens conseillers fous, comme incapable de prendre la moindre décision. Tout le développement du poème consiste d'ailleurs à démontrer cette indécision constante, oscillant entre l'idée de changer pour correspondre aux conventions sociales attendues, et ne pas changer, par de nombreux retournements du discours. Mais certains recours comiques démontrent une maîtrise du sujet poétique : c'est le cas de l'énumération et du zeugme comique et l'exagération qu'ils comportent ("y no sé si salir o entrar,/ si caminar o detenerme,/ si comprar gatos o tomates"), ainsi que les multiples détours au long du poème pour finalement aboutir à une revendication de la préservation de sa façon d'être. Rappelons que selon Morin, les détours sont une caractéristique des récits humoristiques (Morin 2002 : 93). Dans notre cas, ils s'expliquent dans la mesure où ils démontrent son indécision, c'est-à-dire précisément le problème exposé par le sujet poétique au début de la troisième strophe : "Ahora no sé qué ser". Pour liquider les mauvaises expériences durant lesquelles on a dû reprocher au poète ses choix, celui-ci se raconte comme traumatisé et incapable de prendre la moindre décision : pour ce faire, il présente tout au long de son poème des retournements du discours lors desquels il semble changer sans cesse d'avis, pour finalement s'assumer pleinement ("seguiré haciendo lo mismo/ porque no sé hacer otra cosa").

Dans "Olvidado en otoño", le sujet poétique insiste sur le désespoir ressenti lors de cet épisode où il se retrouve seul à attendre une personne non identifiée lors d'un rendez-vous étrange ("Eran las siete y media/ del otoño/y yo esperaba/ no importa a quién"). Le sujet poétique insiste plusieurs fois sur son sentiment d'abandon ("Y así fui varias veces humillado", "Me quedé solo/ como un caballo solo", "Nunca antes/ ni después/ me quedé tan de repente solo", "pero aquello/fue la instantánea soledad"), donnant ainsi de lui-même l'image du parfait abandonné. Or, comme dans l'exemple précédent, plusieurs éléments absurdes au long du poème construisent l'auto-dérision du sujet poétique : le fait d'être abandonné par le

temps en personne ("El tiempo,/ cansado de estar allí conmigo,/ poco a poco se fue/ y me dejó solo"), le fait d'être interpellé par les feuilles de l'automne parisien ("– Qué pasa ? – me dijeron/ las hojas de Paris – a quién esperas ?"), le fait d'avoir l'impression de contaminer ces mêmes feuilles de son sentiment de désespoir ("Me quedé/ tan sin nadie, tan vacío/ que lloraban las hojas"). Enfin, le fait de qualifier le lieu du rendez-vous manqué d'"esquina loca" avec l'enjambement qui met en évidence ce point spatial et temporel irréel ("Luego me fui de aquella" au vers précédent), ainsi que l'atténuation apportée en fin de poème à l'épisode qu'il raconte ("No es nada lo que cuento") témoignent de la maîtrise de la situation négative vécue et du récit qu'il fait de celle-ci.

Dans le poème "Sobre mi mala educación" le sujet poétique esquisse de lui-même l'image du parfait maladroit et de l'inadapté social à travers différents recours qui laissent aussi filtrer l'auto-dérision : dispositif énonciatif basé sur le mécanisme de la naïveté feinte, détournement et prolongement d'expression consacrée, insertion de dialogue, "approfondissement de conséquences" pour respecter une règle dont l'application zélée exacerbe ainsi le caractère absurde (Deleuze 2007 : 77). Le sujet poétique se dépeint donc à la fois comme misérable et irrattrapable, mais dans le même temps et à travers les recours qu'il choisit pour cela, il met en évidence les incohérences qui lui sont étrangères et qui sont à la source du problème. Dans ce poème, le sujet poétique raille à la fois sa mauvaise éducation et les protocoles rigides qu'il n'arrive pas à respecter et qui le font paraître mal élevé. La strophe finale, ouvertement provocatrice, exprime, à travers le thème de l'absence, la déconsidération du sujet poétique vis-à-vis de tous les protocoles sociaux qu'on exige de lui :

Cuando quieran verme ya saben:
búsqüenme donde no estoy
y si les sobra tiempo y boca
pueden hablar con mi retrato.

Autrement dit, le développement du poème, ainsi que sa chute, témoignent une fois de plus de la maîtrise de la situation négative vécue et narrée.

On observe ce même mécanisme également dans les poèmes : "Y cuánto vive", "Muchos somos", "Itinerarios", "Aquellos días", "Por fin se fueron", "Laringe".

MISE EN CAUSE DE L'ACTIVITE POETIQUE

On rencontre une dynamique similaire de mise en échec et dépassement dans les poèmes "Pastoral", "El ciudadano" et "No me hagan caso" dans lesquels le sujet poétique s'auto-représente sous les traits de l'oisif. Ces trois poèmes ont pour point

commun de constituer des sortes d'art poétique⁹, ce qui n'est pas anodin car la mise en cause du sujet poétique dans ces poèmes concerne alors les modalités de la propre activité créatrice.

Dans "Pastoral", manifeste de la poétique fondée avec *Estravagario* et opposée notamment aux utopies des poétiques précédentes (Loyola 1999 : 1369), le sujet poétique est désigné explicitement comme "Pastor", berger oisif occupé à observer et consigner les éléments naturels, plutôt que de s'occuper du monde historique :

No se me ocurre más que el transparente
 estío, no canto más que el viento,
 y así pasa la historia con su carro
 recogiendo mortajas y medallas,
 y pasa, y yo no siento sino ríos,
 me quedo solo con la primavera.

La surprise que constitue l'objet de l'attention du sujet poétique énoncé dans le premier vers de la strophe est préparée par l'enjambement sur le vers suivant qui met en évidence le complément "estío". L'opposition est nette entre la nature qui retient l'attention du sujet poétique et qui est caractérisée par sa diversité ("el transparente estío", "el viento", "ríos", "la primavera") et l'histoire réduite à un objet en mouvement continu ("su carro/recogiendo [...]") ramassant deux éléments contradictoires exprimant sa vanité et liés entre eux par la rime interne en "a" ("mortajas y medallas"). La répétition de l'expression "no se me ocurre más que" à la 2^e strophe, que l'on trouvait dans une version légèrement différente dans la première ("no se me ocurre nada más") exprime l'insistance apparemment critique du sujet poétique sur sa propre valeur. La tournure négative suivie d'un comparatif est reprise au vers suivant avec un verbe différent ("no canto más que"). La répétitive dévalorisation de sa tendance à chanter le monde matériel, l'insertion d'un dialogue avec un hypothétique lecteur, l'expression délibérée de son intérêt pour sa propre personne à travers des images jouant sur sa fragmentation à la fin du poème ("aunque me esperen yo quiero esperarme,/ yo también quiero verme,/ quiero saber al fin como me siento") sont autant de façons de s'affirmer avec auto-dérision et d'éviter une image figée et définitive de sa personne et de son activité créatrice. L'éclat de rire du sujet poétique imaginé dans le dernier vers comme l'aboutissement de la connaissance de soi ("y cuando llegue donde yo me espero/ voy a dormirme muerto de la risa") indique clairement sa victoire sur les éventuelles critiques sur sa poésie et l'affirmation de son droit à l'expressivité, mais aussi une auto-dérision persistante.

Dans "El ciudadano", le sujet poétique revendique son attachement aux objets métalliques des quincailleries. Il insiste sur l'insignifiance de ces objets et sur la dévalorisation de son attachement à eux aux yeux du plus grand nombre ("y se ve

⁹ A ces trois poèmes on pourrait ajouter également le poème "Siempre dulce" qui développe aussi la question de l'art poétique sur une tonalité légère, mais qui ne fonctionne pas selon la dynamique de mise en échec et dépassement.

que acaricio cosas/ [...] que nadie podría comprar/ y que solo miro y admiro", "Estoy perdido para ustedes")¹⁰. Or à la fin du poème, après l'énumération d'autres passe-temps qui lui sont étrangers, le sujet poétique rebondit sur l'un d'entre eux – le patriotisme – ("hay otros con patria y tambor") en revendiquant son occupation avec malice ("Yo soy ciudadano profundo/ patriota de ferreterías"). Ceci peut constituer un dépassement de la passion négative qu'est l'incompréhension de certains pour son chant matériel. Le recours au terme "ciudadano" dans la chute du poème et dans le titre confirme bien finalement la revendication de la pertinence de son activité poétique et de ses modalités par le sujet poétique.

Dans le poème "No me hagan caso", qui suit immédiatement le poème évoqué précédemment dans l'ordre du recueil, il s'agit également de mettre en doute la valeur de l'attrait du sujet poétique pour les objets marins – le titre le dit déjà. De plus, parmi ces objets, ce sont les plus abîmés qui interpellent le sujet poétique "Entre las cosas que echa el mar/ busquemos las más calcinadas". En outre, le sujet poétique se présente sous les traits de l'oiseau, maladroit, qui recherche ces trésors marins : "y ando como grueso pelicano/ levantando nidos mojados". Or, si l'on a en tête le texte de "Sobre una poesía sin pureza", on comprend qu'il ne fait pas autre chose dans ce poème que suivre le programme poétique formulé en 1935 : Sicard a souligné la notion centrale du texte, de "desgaste", usure infligée à l'objet par la nature ou par l'action humaine (Sicard 2000 : 65–66) que le poète recherche et célèbre dans l'objet. Or, c'est bien l'objet usé qui est ici célébré par le poème :

busquemos lo que el mar deshizo
con insistencia y sin lograrlo,
lo que rompió y abandonó
y lo dejó para nosotros.
[...]
El mar arrojó su abandono,
el aire jugó con las cosas,
el sol abrazó cuanto había,
y el tiempo vive junto al mar
y cuenta y toca todo lo que existe.

Ce sont tour à tour "el mar", "el aire", "el sol" qui sont à l'origine de cette usure (on constate un champ lexical diversifié de l'usure : "deshizo", "rompió", "jugó con", "abrazó", "toca"), couplés à l'action du temps ("y el tiempo vive junto al mar"). Dans ces deux poèmes, la célébration des objets métalliques d'une part, et marins de l'autre revient bien à ce "geste nérudien fondamental" qu'est l'identification du sujet poétique à la matière (Sicard 2011 : 42–43). Ce geste et

¹⁰ La figure du sujet poétique incompris et seul dans sa quête poétique se retrouve dans le poème postérieur "Artes poéticas (I)" du recueil *Fin de mundo* (1969) dans lequel il se présente tout à tour comme "carpintero", "panadero", "herrerro" pour exprimer son attachement au monde matériel : "En tal abierto patrocinio/ no tuve adhesiones ardientes:/ fui ferretero solitario".

ce projet, finissent ainsi par être fermement affirmés dans le poème, malgré un titre et les éléments cités qui paraissent le décrédibiliser dans le même temps.

On peut enfin citer le poème "Bestiario" dans lequel le sujet poétique s'intéresse aux animaux habituellement dépréciés ("los perros nocturnos", "el erótico conejo", "las arañas", "las pulgas", "los rumiantes", "el cerdo", "la rana"), en rejetant les animaux qui, selon lui, sont d'habitude valorisés comme "las avispas", "las yeguas de carrera". Les animaux totem qu'il choisit donnent ainsi de lui une image atypique, qui n'est pas seulement négative puisque dans chaque strophe il fait une description élogieuse et sous un angle peu commun de chaque animal. Dans la dernière strophe, il répète sa volonté de percer le secret du langage animal. On se trouve à nouveau dans l'utopie poétique nérudienne de totalisation et de dissolution du sujet poétique dans le monde naturel dont on aurait ici le versant animal¹¹ : "quiero más comunicaciones,/ otros lenguajes, otros signos,/ quiero conocer este mundo", "Yo quiero hablar con muchas cosas", "y no me bastan las personas". Le poème revêt une portée d'art poétique revendiqué et formulé dans une tonalité humoristique.

Pour conclure, le sujet poétique d'*Estravagario* utilise cette structure d'auto-mise en déroute dans des poèmes qui liquident en outre une passion négative : le récit mené dans le poème, maîtrisé, le rend vainqueur de l'expérience négative. C'est donc un sujet poétique qui, face à une crise historique et personnelle, met en crise sa propre parole, en la mettant en cause grâce à cette structure paradoxale qui met en branle la parole poétique dans le même temps que le sujet poétique y réaffirme ses fondements.

Pour reprendre les mots de Manning :

[...] si la reconnaissance de sa propre "frivolité" constitue l'affirmation de sa profonde utilité, le discours poétique, comme une trame qui se défait éternellement, se tient ainsi dans un état de suspension, où sa valeur même se trouve définie par la mise en cause de cette valeur, et notre croyance par la mesure relative de notre doute (2013 : 418).

La particularité nérudienne de ce recueil réside dans le fait que la dénonciation par la parole poétique de la "frivolité" de sa propre activité se fait à travers des ressorts humoristiques comme l'autodérision, finement construite comme nous l'avons vu dans les différents poèmes évoqués. L'humour, étant un jeu de langage, accueille naturellement ce mécanisme de mise en cause des capacités expressives par le sujet poétique "dans une dialectique complexe d'auto-falsification et d'auto-affirmation" (Manning 2013 : 406). On trouve des prolongements de cette figure dialectique dans le recueil postérieur *Fin de mundo* (1969).

¹¹ On peut considérer que le profil matériel du sujet poétique qu'Alain Sicard lie au profil historique d'après un même désir d'identification (2011 : 42-45) pourrait non seulement concerner la matière naturelle, mais aussi les animaux.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADORNO T. (2010), *Prismes, Critique de la culture et société*, Editions Payot, Paris.
- BONNEFOY Y. (1988) : *La vérité de la parole*, Mercure de France, Paris.
- DELEUZE G. (2007) [1967] : *Présentation de Sacher-Masoch*, Les Editions de Minuit, Paris.
- EMELINA J. (1996) : *Le comique, Essai d'interprétation générale*, CDU Sedes, Liège.
- JARDON D. (1988) : *Du comique dans le texte littéraire*, De Boeck, Bruxelles.
- LOYOLA H. (1981) : *Pablo Neruda. Antología poética*, Alianza Editorial, Madrid.
- LOYOLA H. (1999) : *Notas Estravagario, Obras completas II, Pablo Neruda*, Galaxia Gutemberg, Barcelona.
- LOYOLA H. (2019) : *Los pecados de Neruda*, Lumen, Santiago de Chile.
- MANNING N. (2013) : *Rhétorique de la sincérité. La poésie moderne en quête d'un langage vrai*, Honoré Champion, Paris.
- MORIN C. (2002), *Pour une définition sémiotique du discours humoristique*, "Protée", 30, n°3, <<https://id.erudit.org/iderudit/006872ar>>.
- RACAMIER P. (1973) : *Entre humour et folie*, "Revue française de psychanalyse". L'humour, t. XXXVII, n°4.
- SICARD A. (2011): *El mar y la ceniza, Nuevas aproximaciones a la poesía de Pablo Neruda*, LOM, Santiago de Chile.
- SICARD A. (2000) : *El producto poesía (A propósito de un manifiesto nerudiano de 1935)*, in : FRANCO J., TARROUX FOLLIN C. (ed.) : *Des avant-gardes à l'engagement Residencia en la tierra et Canto general de P. Neruda*, ETILAL, Collection Etudes Américaines – n°1, Montpellier, 63–68.