Entre l'être et les objets de son amour

le vide dans la poésie de H. A. Murena

Ana Fernández del Valle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/4210>

DOI : 10.4000/lcc.4210

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Ana Fernández del Valle, « Entre l'être et les objets de son amour », *Les chantiers de la création* [En ligne], 13 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 14 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/4210> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.4210>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juillet 2021.

Tous droits réservés

Entre l'être et les objets de son amour

le vide dans la poésie de H. A. Murena

Ana Fernández del Valle

- 1 Julieta Campos nous indique que, depuis le XIX^e siècle dans la tradition de l'essai américaniste, il y a la prétention de forger une façon de parler américaine. Dans des textes comme ceux de José Martí, José Enrique Rodó ou Alfonso Reyes, les mots étaient des signes qui informaient de l'appartenance à la métropole en même temps qu'ils signalaient une scission : « L'aspiration à transiter, par le biais de ce mot – souverain ou lié à l'action – vers ce qui est accompli, ce qui est intelligible, ce qui a un sens » (12)¹. Dans la littérature hispano-américaine, l'une des stratégies les plus courantes pour élaborer ce nouveau discours est l'opposition aux influences venant d'Espagne, à la fois contre l'histoire, les coutumes et les références littéraires. Toutefois, cette absence de définition de l'identité, que l'on avait tenté à de nombreuses reprises de résoudre en faisant appel à la composante métisse du continent, a également ravivé chez les intellectuels la conscience du dépouillement. En Argentine, la montée du péronisme a conduit certains auteurs dans les années 1940 et 1950 à repenser la question américaine en ces termes. La réponse du poète et essayiste de Buenos Aires Héctor Álvarez Murena (1923-1975) se distingue nettement par sa richesse dans le creuset des nouvelles approches théoriques.
- 2 Les premières *Réflexions sur le péché originel de l'Amérique*² ont été publiées par Murena en 1948 sous la forme d'un article dans la revue *Verbum* ; puis poursuivies dans l'essai qui donne son nom au livre, en 1954. Dans ce texte, l'auteur a exposé sa proposition d'identité en termes mystiques qui suggèrent l'existence d'une vérité cachée : « Le sentiment d'être né ou de vivre en Amérique signifie être accablé par un second péché originel » (164)³. Mais cette déclaration n'est pas seulement frappante en raison de ses implications spirituelles et même théologiques. Comme le souligne María Rosa Lojo, ici on peut remarquer que Murena inverse la définition de l'être américain qui avait été faite jusqu'à cette date, et qui mettait l'accent sur l'héritage européen de l'Amérique latine (30). L'écrivain argentin pensait au contraire que l'Europe est un fardeau pour

l'Amérique, puisque la conquête avait déclenché une crise du sens sur le continent. Il existait un décalage entre la langue utilisée pour représenter le monde et la réalité américaine, qui avait conduit à un manque de confiance dans l'authenticité des mots. De même, il considérait que la conscience du nouveau continent s'est forgée à partir de l'appareil rhétorique européen. L'identité américaine était née du fossé entre cet appareil rhétorique et le nouveau monde qu'il essayait de nommer. Les Américains n'étaient que des Européens avec ce vide, apparemment inexorable, qui les différenciait comme un « second péché originel ». Murena qualifie ce vide « dépossession » (87)⁴.

- 3 Quelles sont les conséquences d'une telle vacuité ? Murena a offert une explication plus large de la situation de l'être américain dans les essais rassemblés dans *Le péché originel de l'Amérique*⁵ (1954), et plus tard dans la réimpression de 1965, avec un prologue supplémentaire. Dans cet ouvrage, reprenant la notion de vide comme « dépossession », il exprime que les contraintes historiques de la conquête ont imposé la brièveté de la parole comme clé de l'écriture américaine, dont les essais de son livre seront encore un exemple. Malgré la carence historique, « l'Amérique cherchait aussi la plénitude de l'humain » (10)⁶, de sorte que ses habitants ont continué à représenter le flux de sa pensée. La proposition ne s'épuise donc pas dans la vision douloureuse de l'aliénation et le manque de lexique. Au vu du panorama lugubre, dans ces textes Murena ouvre une voie de sortie pour surmonter la déchirure. Si le problème réside dans l'incapacité de parler de l'être américain en raison de l'absence d'un discours propre, cette existence pourrait être découverte dans les aspects inconnus de l'art. De même, s'il n'était pas possible de parler des choses quotidiennes avec la langue européenne, cela était dû à la nature vide de l'expérience esthétique. Dans ce deuxième moment, la notion de vide est présentée plutôt comme un mode de connaissance par une recherche esthétique qui implique la réorganisation de la réalité selon des aspects inédits (137).
- 4 Dans cet article, nous tenterons d'esquisser l'utilisation et la fonctionnalité poétique de cette double notion de vide chez l'écrivain argentin : d'abord comme « dépossession » et ensuite comme approche de ce mystère que semble comporter l'identité américaine. Pour atteindre notre objectif, nous analyserons certaines des allusions évocatrices du vide dans son dernier recueil de poèmes *L'aigle qui disparaît*⁷ (1975), car il nous paraît que Murena affronte ici ses obsessions de manière plus radicale⁸. Bien que restant complexe, la notion de vide se révèle dans ces poèmes comme un élément crucial qui articule une exploration de la limite du langage. Pour commencer, nous nous concentrerons sur l'analyse des occurrences avec un sens négatif, dans lequel nous observons une opération de soustraction. Deuxièmement, nous aborderons les références qui connotent une révélation ou une ouverture à un nouveau sens. Il convient de noter à cet égard qu'il n'y a pas de références explicites à la question de l'identité de ce côté de la production de Murena. Cependant, la récurrence du vide dans les deux sens nous semble être un témoignage irrécusable d'un lien avec ses textes américanistes. Cette continuité nous permet d'avancer l'hypothèse que les deux sens du vide sont réunis dans ces poèmes en manifestant le caractère herméneutique de la question identitaire, qui ne pouvait être posée que sous forme d'oxymore.

Vide par soustraction

- 5 La théologie négative de Pseudo-Denys l'Aréopagite était basée sur la thèse suivante, comme on peut le constater dans les traités du *Corpus Dionysiacum* : Dieu est tout simplement inconnaissable à la raison de l'être humain. Selon Holzapfel, « la manière (et la méthode) uniques de la théologie négative suivent les étapes suivantes : 1) la voie affirmative, dans laquelle il est dit que Dieu est bon, etc. suivie par 2) la voie négative, dans laquelle tout est nié, puisque Dieu n'est rien que nous puissions connaître ou imaginer » (84)⁹. Les réflexions de Pseudo-Denys ont une importance décisive dans le mysticisme, la philosophie et la poésie de l'Occident, jusqu'au point où l'on peut toujours distinguer au XX^e siècle des stratégies littéraires similaires aux deux voies susmentionnées (Pérez Parejo 30). L'empreinte du baroque en Amérique latine prouve que cet espace ne fait pas exception ; le mysticisme constitue un élément clé de l'expérience du vide dans ce mouvement artistique¹⁰. Bien que l'originalité de son expression poétique n'accepte pas d'attribution à un seul modèle, le recueil de poèmes *L'aigle qui disparaît* partage cette attraction. On trouve dans cet ouvrage un répertoire de quarante occurrences de la notion de vide, parmi lesquelles vingt-deux évoquent des phénomènes de soustraction. Du préfixe « dis- »¹¹ du titre, qui connote les actions de renversement et de dépouillement, à des noms renforcés par des attributs qui établissent des oxymores, comme les poèmes *Lamentation de la joie*¹² (287) ou *Tigre de pitié*¹³ (299), en passant par l'ironie explicite (« ironie / du monde / qui est tant / sans être », *Voleur du soleil* 294)¹⁴, les traits illustrent la conscience aiguë d'une absence.
- 6 Est-il possible de rattacher ce manque à la notion de vide comme « dépossession », que l'auteur a proposée dans ses réflexions sur l'identité ? Dans le texte *Réflexions sur le péché originel de l'Amérique*, l'écrivain argentin commentait que l'histoire devait être révisée avec une vision apocalyptique. La plénitude de l'Amérique avait été alourdie par le pillage des colonisateurs et les interprétations de l'identité étaient devenues obsolètes, car elles avaient été forgées sur des plans étrangers (206). Nous lisons également l'idée que le moyen de sortir de ce passé désastreux est l'exercice de la contradiction, proposition particulièrement révélatrice si l'on garde présent que ce procédé littéraire était habituel dans les tentatives de compréhension de l'identité américaine relancées par le péronisme. En effet, l'énigme représentée par ce système politique avait conduit de nombreux intellectuels à revoir l'identité américaine via la notion même de crise, qui tendait à combiner la dégradation du pays avec l'impossibilité de réaliser un destin de grandeur (Neiburg 88). Cependant, en choisissant le système de la contradiction comme principe structurant de sa pensée, il nous semble que Murena se sépare aussi de ces interprétations. Dans le seul texte où il se prononce sur le péronisme, l'écrivain argentin affirme que la crise à laquelle le pays est confronté « n'est ni économique, ni sociale, ni politique, mais relève d'un manque de communauté » (1)¹⁵. Sa critique remettait en cause tous les points de vue, tous les choix rhétoriques, car aucun ne permettait d'admettre l'identité américaine comme le mystère qu'elle était.
- 7 Les deux voies que le Pseudo-Denys a distinguées culminent dans une *via eminentiae*, ce qui implique un dépassement par la prise de conscience de son ignorance et de la faiblesse du langage (Holzapfel 84). En poésie, on retrouve cette méthode, par exemple, chez le mystique espagnol Saint Jean de la Croix, qui nous conduit dans le royaume de l'ineffable en se basant sur la doctrine de « la nuit obscure de l'âme »¹⁶, une exaltation

des aspects nocturnes de la nature (Xiráu 30). Avec son pari sur la contradiction, Murena semblait suggérer de même que la seule façon d'ouvrir un nouveau chemin vers le problème de l'identité était une lecture globale. Cette lecture pouvait surmonter l'ignorance en embrassant les erreurs dont l'Amérique était à l'origine – d'abord la fissure de la barbarie coloniale, puis l'absence de communauté et, enfin, l'élaboration d'une identité collective artificielle –¹⁷ et, par conséquent, permettre d'exercer la créativité sur un domaine linguistique universel. L'ignorance du passé avait transformé l'identité en une énigme impossible à résoudre autrement, avec les outils rationnels courants dans le discours américaniste plus traditionnel.

- 8 Une forme d'expression basée sur le paradoxe, telle que celle que nous avons vue posée par Pseudo-Denys, pourrait être le mouvement stratégique approprié pour aborder cette énigme (215). Effectivement, lorsque nous abordons les récurrences de la notion de vide dans *L'aigle qui disparaît*, le trait le plus éclatant est la désarticulation du signe linguistique par l'élimination des référents. En 1972, dans un texte intitulé *Barroco y neobarroco*, Severo Sarduy avait déjà considéré ce critère comme étant le premier de l'actualisation du baroque qui se faisait dans certaines littératures d'Amérique latine (1385). Dans le schéma de Sarduy, penser le néobaroque était penser la dissolution, basée sur la substitution, la prolifération et la condensation des signifiants. Le texte néobaroque cherchait à montrer par ces moyens l'impossibilité ontologique de mentionner l'expérience. Dans notre cas, la désarticulation affecte l'enveloppe corporelle, soit par la double négation du signifiant (« casse / la cage impalpable », *La fée* 288)¹⁸, soit par la suppression des attributs de la négation des verbes copulatifs (« Une pomme / n'est pas / ronde », *Pupille du temps* 289)¹⁹. Le langage humain, adapté au monde sensible, reste dans les poèmes sans réelle référence, comme l'une des rares certitudes de l'expérience mystique. Chaque poème se dépouille des éléments accessoires, en adoptant une langue condensée qui accentue son caractère spéculaire²⁰.
- 9 Un deuxième aspect se détache de cette dissolution et du sentiment d'irréalité qu'elle génère. Les éléments extraits des poèmes semblent trouver une sorte de compensation dans la prolifération de la nature, qui est obtenue à travers l'accumulation joyeuse de substantifs. Les roses abondent, tout comme les anémones, les marguerites, les bananes, les tipas, les flamboyants bleus et les cèdres, parmi d'autres espèces animales et végétales. Néanmoins, comme le souligne Michel de Certeau, la présence du *locus voluptatis* dans le texte déclenche plutôt « l'organisation, l'esthétique, d'une perte de sens » (61). Rappelons que « chaos » et « vide » ont un lien sémantique ; c'est-à-dire le terme « chaos » vient du grec *kháos*, qui signifie « abîme, espace immense et ténébreux qui existait avant la création du monde » (Corominas 827)²¹. Si l'on reprend les *Réflexions sur le péché originel de l'Amérique*, on constate que le vide comme « dépossession » était également lié à l'éloignement de la nature qui avait eu lieu dans l'essai américaniste (215). L'écrivain argentin partageait la critique de Martínez Estrada sur l'œuvre de Sarmiento, dans laquelle la manifestation maximale du progrès était la ville. Considérer la ville comme l'accomplissement de la civilisation avait non seulement relégué le côté spirituel de la nation, mais avait aussi oublié le passé de la barbarie coloniale et moderne du XIX^e siècle. À cette lumière, dans le recueil les éléments de la nature configurent un réseau d'images anachroniques, dont l'objet semble mettre en évidence la précarité de la représentation :

Jeunes bananes
Types
jacarandaes

talas cèdres
mes secrètes
amours²².

- 10 Pour De Certeau, le principal inconvénient de la prolifération de la nature, comme celle que l'on trouve dans l'extrait du poème *Voleur de soleil*, est que nous ne sommes pas préparés à affronter le chaos. Le désordre produit un malaise car les images ne peuvent être réduites à l'univocité et, par conséquent, nous ne savons pas par où commencer l'interprétation (63). Pour sa part, Sarduy avait remarqué que le néobaroque consistait en un retour au primitif, « comme nature »²³, et Eugène d'Ors, que le baroque était surtout « une nature de préférence désordonnée » (1385)²⁴. Dans les vers mentionnés ci-dessus, la liste des images provoque une inquiétude que nous pouvons considérer en termes similaires. L'agglomération de noms pourrait nous faire penser qu'il s'agit d'une cryptographie symbolique de la nature ; peut-être, avec un certain rapport avec le mythe babélique, si l'on considère que la tour est l'emblème par excellence de la conquête de l'absolu à travers le fragment (216). Cependant, Murena nous montre un paradis américain organisé verticalement qui s'évanouit lorsque nous rencontrons, à la fin, la perception subjective du rêve. L'organisation du chaos échoue, car la compréhension humaine ne parvient qu'à créer un paradis artificiel de signifiants sans référents.
- 11 Un troisième aspect qui nous reste à observer et illustre de manière pertinente la soustraction est la transformation sémantique des noms qui désignent les espèces. On observe, par exemple, comment la rose « vole » (287)²⁵ ou comment le laurier-rose a sa racine « dans la lune » (297)²⁶. Les signifiants sont éloignés du récepteur pour obtenir une impression d'étrangeté ; personnifications et usages métaphoriques deviennent un éventail de dislocations du langage. Du point de vue de Rudolf Otto, cette stratégie correspondrait à la monstration de l'« absolument hétérogène »²⁷, qui provoque un sentiment de peur naturelle ; et, de fait, la nature débordante de l'Amérique était aussi un « non-être » qui produisait l'horreur (Scheines 84). Mais, selon cet auteur, l'hétérogénéité appelle en tout cas à des formes supérieures qui, en même temps, nous attirent avec une force irrésistible. Dans ce processus, le sentiment que l'élévation provoque mettrait l'objet numineux « en opposition, non seulement à ce qui est unique et ordinaire, c'est-à-dire à la nature en général, mais aussi au monde lui-même » (39)²⁸. Ainsi, l'écrivain argentin profiterait de la dialectique du semblable et du différent qui établirait son propre système dans le texte, se séparant des significations habituelles et nous confrontant à une altérité radicale.
- 12 Face à cet espace atomique, une réaction logique serait de mettre à nouveau un peu d'ordre par la détection de catégories. En effet, une lecture attentive permet de situer dans le recueil une séparation entre les espèces natives américaines et les espèces d'origine européenne qui, comme la rose et le laurier-rose, se trouvent sur un plan céleste. Toutefois, toutes les caractéristiques impliquent la disparition des significations habituelles, puisque les espèces américaines sont installées sur un plan terrestre lui aussi insaisissable : le colibri « ne vole pas » (*Colibris* 296)²⁹ ; l'anémone est un « rêve / rêvé » (*Lumière réfractée dans l'eau* 293)³⁰ ; une écorce d'arbre du paradis est « un amour perdu » (*La reine blanche* 298)³¹. En corollaire, Murena semble nous confronter à une sorte de mimésis de la relation entre l'Europe et l'Amérique, qui recréerait une impasse similaire à l'opposition cosmologique des mythes (Lévi-Strauss 125). La recherche impérieuse d'une « expression américaine », qui conduit même à la création poétique d'une nouvelle langue, mènerait encore à une ambiguïté insondable.

Il serait donc nécessaire de créer une légende sur ce vide en évoquant le grand paradoxe américain. Si, par définition, le langage de l'Américain est l'imaginaire européen – ce qui lui est inutile pour parler de sa réalité – alors on devrait privilégier une exploitation esthétique de ce vide. Le poète cherche une issue dans l'imitation carnavalesque des ressources du mysticisme ; plus précisément, de ce que le mysticisme entend généralement par « néant » (Otto 41), celui dont on ne peut rien dire (la réalité américaine), mais pourtant capable de nommer le contraire de tout ce que l'on peut penser.

Le vide comme chemin vers la connaissance

- 13 Quelle est la principale source de Murena pour la mise en place de cet artefact langagier ? Comme nous l'avons mentionné, la situation de crise dans laquelle Murena avait commencé à écrire était polarisée par l'énigme du péronisme. Une des contradictions que le gouvernement de Perón avait rencontrées était de fonder l'être argentin en adoptant certaines propositions de la philosophie de Heidegger. Cette question avait suscité de grandes craintes chez les intellectuels anti-péronistes, qui associaient cette affiliation au fascisme. Mais la lecture du philosophe allemand s'était très largement répandue dans le domaine intellectuel depuis l'arrivée de Carlos Astrada, disciple direct du penseur, à l'université de Buenos Aires. Lorsque le péronisme tombe pour la première fois, le succès de l'engagement de Sartre dépasse Heidegger et, à partir de ce moment, la réception de ses textes dans les milieux intellectuels est prudente. Le tournant du philosophe vers la poésie et la théologie au cours des dernières décennies est passé donc presque inaperçu en Argentine, à l'exception de quelques intellectuels hétérodoxes comme Murena (Ruvituso 198-207). Dans l'œuvre de l'écrivain argentin, l'empreinte la plus remarquable est peut-être la critique de la modernité, à laquelle Murena attribue des traits similaires à ceux que Heidegger a définis pour le mot « technè ». Dans *Le péché originel de l'Amérique* (1954), Murena soutient que l'essor de la technique a accentué la déshumanisation de l'être américain et ainsi le vide qui a constitué le germe des problèmes d'ordre identitaire (Martínez 103). De plus, la conscience du vide est devenue presque un combat qui ne concerne pas seulement les Américains, mais tous les êtres humains. En revanche, grâce à sa « faute » originelle, l'être américain « dépossédé » depuis la colonisation avait acquis une nouvelle façon de traiter les choses. Sa nouvelle capacité était un regard « transobjectif »³², capable de se représenter la vie au-delà de la matière et qui, par conséquent, pouvait le conduire à la ré-humanisation malgré la prédation du progrès (173).
- 14 Étant donné que le problème de l'ineffabilité de l'être américain réside dans le manque d'un discours propre, Murena propose dans cette œuvre de découvrir la vérité dans ce manque ; concrètement, dans l'ignorance à laquelle la poésie nous confronte. À cette fin, il a suggéré une exaltation des aspects irrationnels de la religion en tant qu'une des manifestations de l'expression poétique, car le vide du langage qui prédomine dans le monde globalisé n'est pas un silence sacré, mais le vide sans transcendance de la technique. Le renversement de cette situation serait le point de départ pour entamer le chemin vers la définition de l'être américain. Murena fait appel à une logique alternative qui, là encore, peut être comprise du point de vue de la théologie négative. En retournant aux bases proposées par Pseudo-Denys, il faut souligner que la voie

négative comme moyen d'approcher l'ineffable a bouleversé un des concepts les plus solides de l'histoire de la philosophie ; l'idée que l'homme est un animal rationnel, doté d'un logos (Holzapfel 81). Le mot *logos* avait été défini par Aristote comme « raison », laissant de côté d'autres significations comme « mot » ou « discours ». Cette distinction est reprise par Heidegger, qui dans son article « Logos » (1954) a mis en évidence l'avant et l'après de cette sélection en prenant comme exemple la pensée d'Héraclite. Contrairement à la raison liée au progrès, à l'origine, le mot était la connaissance directe de l'être des choses qui était recueillie et juxtaposée dans le langage (180).

- 15 Dans *Le péché originel de l'Amérique*, l'écrivain argentin a suggéré que la solution aux problèmes américains était de revitaliser le discours. En cela, Murena est d'accord avec l'idée de José Lezama Lima dans sa définition du baroque américain, lorsqu'il affirme que celui-ci, contrairement au baroque européen lié à la Contre-Réforme, consiste en une « contre-conquête » (129)³³. Aucune discipline n'avait réussi à articuler la question américaine car elles aspiraient au langage de la précision, hérité d'Aristote. Le langage de la technique n'avait pas résolu le problème de l'identité de l'homme américain, qui était aussi ambigu et incompréhensible que l'être humain lui-même. Donc il fallait développer un langage capable de dire quelque chose de non verbal, d'exprimer le silence ; il fallait reconquérir en somme un mot essentiel comme celui d'Héraclite, qui dans son imprécision pouvait incarner l'énigme (169). La proposition de Murena révèle ainsi une claire coïncidence avec la dimension régénératrice de la poésie de Heidegger (Gadamer 467), qui a proposé une notion de vide inspirée de la théologie négative et en rapport avec la recherche herméneutique. Avec des termes comme « ouverture », « abîme », « énigme », « rien » ou « vide », le philosophe allemand a postulé la fonction rédemptrice du vide : le vide réactive l'être par l'interprétation de l'art (Holzapfel 44).
- 16 La création poétique est évidemment le domaine où Murena place sa confiance ; c'est donc le niveau où la notion de vide peut obtenir la connotation à laquelle l'écrivain argentin aspire. En effet, si l'on examine *L'aigle qui disparaît*, on constate la présence d'une deuxième notion de vide qui ressemble au sens qu'il développe dans son projet des années 1950. Bien que la séparation des formes concrètes ait entraîné une soustraction des connaissances, dans les dix-huit occurrences du vide qui restent à examiner, nous ne trouvons plus de privation. Le vide est devenu un grand foyer qui éclaire le chemin parcouru. Il semble être le temps pour résoudre la tension de l'appartenance du langage dans le jeu de l'activité poétique. Les mots sont condensés en interrogations rhétoriques (« comment / ai-je pu / parcourir / le chemin / qui n'existait pas », *Dieu nu* 310)³⁴, en contradictions sur des tons proches de l'aphorisme (« par simplicité / le caché / agit », *Beaux yeux* 304)³⁵ ; ainsi qu'en propositions de récréation œcuménique qui nous éloignent définitivement du sens (« Presse / tes pouces / contre / les oreilles / tu entendras / le courant / qui nous appartient à tous », *Vibration du nom* 294)³⁶. La « nuit obscure de l'âme » de Murena donne naissance à des mots qui semblent franchir ce que dit sa matérialité et illustrent le désir de partager cette connaissance. Le poète parcourt un espace linguistique dont l'opacité, en même temps que dessine un passé irrécupérable, stimule l'imagination du lecteur. On peut déduire, en conséquence, la promesse de réconciliation avec la « dépossession » originelle, que le poète déclare implicitement : « un silence / rachètera demain / le bruit de mes pas » (*Chemin ouvert* 306)³⁷. Cette compréhension de l'abandon du sens comme rédemption nous renvoie à l'ascétisme, tout comme elle se laisse approcher à l'esthétique néobaroque définie par Sarduy. Pour Meister Eckhart, l'homme porte en lui une graine de divinité, et c'est pourquoi il lui est possible de revenir à son origine par

l'état contemplatif. Pour Heidegger, dans la même veine, l'approfondissement dans la pensée de l'être a conduit à *l'Ab-grund*, à ce qui n'a pas de fondement (Holzapfel 47). Selon l'avis de Lacan, que Sarduy a inclus dans sa définition du néobaroque, l'art était une façon d'organiser l'existence d'un vide au centre du réel (Vecchio 244).

- 17 Une preuve du fait que Murena connaissait ces sources est peut-être que, à l'arrière-plan, on trouve toujours l'interprétation des logos de l'Évangile de Jean. Eckhart, à la suite du prophète Ézéchiël, a assimilé la figure de l'évangéliste à un aigle qui annonce un temps nouveau (Vega Esquerro 23). L'aigle représentait la réalisation de l'homme, qui est né du plus haut et, d'autre part, « des profondeurs les plus intimes de la nature divine et de son désert »³⁸. De même, le postulat de Heidegger selon lequel la vérité est une illumination dans le « clair » de l'existence est tiré de cette doctrine (Steiner 121). La tâche de la philosophie était celle d'un pèlerinage, dans lequel l'effort religieux méditatif pour la transcendance était imité. Enfin, Lacan relit la théorie de la sublimation de Freud avec le Saint Jean de Léonard. Les images ne seraient que le reflet d'un vide, comme un leurre compensatoire dans un horizon inhabité (Vecchio 244). Pourtant il semble que ce soit le concept de vide de Heidegger, intégré dans sa réflexion sur la capacité à ontologiser de l'art, qui attire le plus l'attention de Murena. Le rôle central des oiseaux dans *L'aigle qui disparaît* met en relief, à notre avis, cette affinité. En les nommant, Murena montre en principe qu'ils s'éloignent à la fois du monde sensible et de l'espace linguistique du poème : « les cris des mouettes » résonnent dans le lointain (*Fleur de tous* 287)³⁹ et « l'oiseau vole seul », (*Signe du torrent* 289)⁴⁰. Tout cela donne lieu à un sentiment de nostalgie (« une hirondelle / qui s'en va / au coucher du soleil », *Une seule fois* 291)⁴¹.
- 18 Cependant, la vérité ne se déploie pas dans les idées abstraites auxquelles l'éloignement peut faire allusion, mais dans une intériorité inconnue et immanente ; la vérité se déploie en nous. Comme l'affirme Heidegger, la contemplation de l'art comme connaissance est « l'état serein d'intériorité dans l'extraordinaire vérité qui se déroule dans l'œuvre » (105). Murena proposerait ainsi non seulement une distanciation, mais une « sortie de soi » paradoxale, d'un corps de langage pétrifié dans la pléthore de possibilités que chacun peut penser. Inclure les oiseaux dans le cadre du poème réactiverait leur pouvoir métaphorique, en nous liant à une notion de langage en déplacement. Le poète semble alors affirmer que la définition de l'être américain prendrait place dans le « voyage » vers l'altérité auquel l'interprétation des signes invite. À un tel voyage est lié le *nihil* des mystiques européens, qui est équivalent au *sunyam* et au *sunyata* du bouddhisme dans la mesure où tous ces concepts ont une matrice linguistique : « ils ne sont en réalité que des idéogrammes numineux » (Otto 41)⁴². Mais, en inscrivant le vide dans la poésie de l'écrivain argentin, ce concept ressemble avant tout à une clé qui assume le défi de sa création artistique ; cela dit, les oiseaux feraient allusion à leur caducité en tant que symboles, obsolètes en raison de l'usure du sacré à l'époque moderne – et, évidemment, pour parler de l'être américain – ainsi que le seraient les mots touchés par le souffle de l'utopie.

Conclusion : le vide comme oxymore

- 19 Dans ce travail, nous nous sommes concentrés sur la notion de vide dans le recueil de poèmes *L'aigle qui disparaît* (1975), de l'écrivain argentin Héctor Álvarez Murena. La nudité de son expression poétique offre ici de multiples exemples que nous avons

divisés en deux domaines, selon les deux voies de la théologie négative. Dans la première partie, nous avons vu que, sur les quarante références au vide enregistrées, à vingt-deux reprises elles correspondent à des phénomènes de soustraction. En les approchant, nous avons remarqué que la soustraction affecte le corps par la double négation du signifiant. Cette élimination de mots signifiants semblait alors compensée par des listes d'éléments de la nature, mais cela révélait aussi son caractère insaisissable. Murena n'hésitait pas à introduire dans le cours du texte la contradiction avec lui-même. Ainsi nous avons observé que les mots trouvent leur propre système de différences dans le texte, de sorte que les oppositions comportent des caractéristiques distinctives inhabituelles telles que l'évanescence ou la localisation. L'analyse nous a amenés à postuler que la première notion de vide dans le recueil partageait la logique destructrice des *Réflexions sur le péché originel de l'Amérique* de 1948 ; et plus précisément, reprendrait poétiquement les caractéristiques du vide comme « dépossession ». Le vide fonctionnerait en tant que dispositif dans les poèmes, en permettant une tâche de « nettoyage » du discours dans la forme et le contenu. Il représenterait, en premier lieu, une stratégie poétique pour réinterpréter l'histoire américaine.

- 20 Toutefois, la notion de vide ne restait pas dans sa nature vestigiale. Dans la deuxième partie, nous nous sommes consacrés au reste des références, dix-huit, qui sont présentées dans un sens notamment positif. Nous avons proposé quelques données relatives à la réception par Murena de l'intérêt de Heidegger pour la poésie et la théologie ; en particulier, dans *Le péché originel de l'Amérique* (1954), l'écrivain argentin a déclaré que la technique avait accentué le vide comme « dépossession » et a proposé de découvrir la vérité sur l'être américain dans ce manque. La méthode qu'il a suggérée ici était rien de plus qu'une continuation de la logique « irrationnelle » lancée en 1948 : le cheminement vers l'être américain a poursuivi en manifestant une contemplation positive du vide, en accord avec l'expérience esthétique de l'art du philosophe allemand. En effet, l'analyse du reste des références du recueil a montré que le vide apparaît aussi comme un moyen de connaissance dans le cadre de l'art poétique. La réélaboration de cette notion insinue la victoire sur l'hétérogénéité des mots accumulés ainsi que la fonction rédemptrice avec l'origine problématique. Le poète argentin semble nous annoncer un nouvel imaginaire où le langage, en nommant poétiquement les êtres, transporterait l'énigme identitaire à la détermination des mots. L'accent mis sur les oiseaux a été également interprété dans ce sens singulier ; on a observé à la fois la caducité des symboles qu'ils représentent et la possibilité d'une réinterprétation herméneutique.
- 21 Mais cela signifie-t-il la traduction d'une expérience ineffable en connaissances objectives ? La question n'a pas de réponse précise. Nous pensons que Murena tente de présenter une réalité alternative : celle du vide qu'il avait défini dans ses premiers textes américanistes avec le terme « dépossession » ; et c'est ainsi que l'on pourrait considérer comme un adepte de la théorie de Heidegger sur la poésie comme espace régénérateur. L'inclusion du vide comme « dépossession » dans le cadre du recueil ouvrirait la possibilité d'une résignation de la négativité qui semble s'imposer. Le silence du discours poétique compenserait les contraintes imposées par le langage, en offrant au poète son statut radicalement ambigu. Par conséquent, ces deux apparences du vide pourraient être interprétées d'une autre manière ; par exemple, il serait possible de souligner l'incompréhensibilité des deux sens à titre individuel. Cela veut dire que la liberté d'organisation impliquée par l'expression poétique mettrait en relief

l'importance de l'exploration du matériau linguistique. L'écrivain argentin semble nous dire qu'il a et n'a pas les signes avec lesquels il écrit ; que, malgré tout ce qu'il a pu accomplir en vidant la langue, le nouveau discours se fissure en raison de son manque constitutif. Cependant, dans le vide qui rendait impossible aux signifiants de nommer directement les objets, l'homme américain vit encore dans sa recherche, poétiquement. Le vide ferait son apparition comme une sorte d'oxymore : il serait « transobjectif », pour reprendre le terme de Murena, suggérant que la poésie est capable à la fois de retrouver la réalité avec les mots et de nous faire voir au-delà des choses.

BIBLIOGRAPHIE

- Álvarez Murena, Héctor. « Observaciones para la segunda edición ». *El pecado original de América*. 1965. 2^e éd., Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 9-17.
- Álvarez Murena, Héctor. *El pecado original de América*. 1965. 2^e éd., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Álvarez Murena, Héctor. « Reflexiones sobre el pecado original de América ». *El pecado original de América*, 1965. 2^e éd., Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 169-203.
- Álvarez Murena, Héctor. *El águila que desaparece. Una corteza de paraíso (1951-1979)*. Édité par María Negroni et Federico Barea, Pre-textos, 2019, p. 287-312.
- Álvarez Murena, Héctor. « Notas sobre la crisis argentina ». *Sur*, n° 248, 1957, p. 1-16.
- Campos, Julieta. « Presentación », Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 11.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos, 1984, p. 827.
- De Certeau, Michel. *The mystic fable. Volumen I. The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Traduit par Michael Smith, The University of Chicago Press, 1992.
- Gadamer, Hans-Georg. « El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica ». *Verdad y método I*, Traduit par C. Ruiz-Garrido y Manuel Olasagasti, Sígueme, 1999, p. 461-467.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Traduit par Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Heidegger, Martin. « Logos ». 1954. *Conferencias y artículos*. Traduit par Eustaquio Barjau, Ediciones del Serbal, 1994, p. 179-200.
- Holzapel, Cristóbal. *Deus absconditus*. Dolmen, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude. « La estructura y la forma ». *Antropología estructural*. Traduit par Juan Almela, Siglo Veintiuno, 1984, p. 113-114.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana. Ensayos Completos III. Confluencias*, 2003, p. 129-165.
- Lojo, María Rosa. *La barbarie en la narrativa argentina: (siglo XIX)*. Corregidor, 1994.
- Martínez Estrada, Ezequiel Sarmiento. Editorial Sudamericana, 1969.

Martínez, Margarita. « Malestar en la Argentina » (dans le dossier « Murena, autor anacrónico »). *Artefacto*, n° 4, p. 100-104.

Negróni, María. « Prólogo ». *El águila que desaparece. Una corteza de paraíso (1951-1979)*. Édité par María Negróni et Federico Barea, Pre-textos, 2019, p. 9-17.

Neiburg, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo: estudios de antropología social y cultural*. Alianza, 1998.

Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traduit par Fernando Vela, Alianza Editorial, 2005.

Pérez Parejo, Ramón. « Qué es silencio y qué no es silencio. Claves de una poética ». *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*, Édité par Christina Johanna Bischoff et Anegrette Thiem, Ars Poetica Hispanica, 2013, p. 25-41.

Ruvituso, Clara. *Diálogos existenciales. La filosofía alemana en la Argentina peronista (1946-1955)*. Iberoamericana, 2015.

Sarduy, Severo. « Barroco y neobarroco ». *Obra Completa II*, Édité par Gustavo Guerrero et François Wahl, Archivos, 1999, p. 1385-1404.

Scheines, Graciela. *Las metáforas del fracaso. Sudamérica ¿geografía del desencuentro ?*. Casa de las Américas, 1991.

Steiner, George. *Heidegger*. Traduit par Jorge Aguilar Mora, Fondo de Cultura Económica, 2017.

Vecchio, Diego. « El despliegue del vacío. Arturo Carrera, el barroco y los orígenes ». *Cahiers de LIRICO*, n° 3, 2006, p. 241- 257.

Vega Esquerro, Amador. « Introducción ». Maestro Eckhart. *El fruto de la nada*. Ediciones Siruela, 1998, p. 11-31.

Xiráu, Ramón. *Entre la poesía y el conocimiento: antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

NOTES

1. « La aspiración de transitar, mediante esa palabra – soberana o vinculada a la acción – hacia lo colmado, lo inteligible, lo que tiene sentido ». Sauf indication contraire, les traductions de l'espagnol au français ont été effectuées par moi avec le concours de Gabriel Cobos Huyghe.
2. *Reflexiones sobre el pecado original de América*.
3. « El sentimiento de nacer o vivir en América significa estar gravado por un segundo pecado original ».
4. « Desposesión ».
5. *El pecado original de América*.
6. « América buscaba también la plenitud de lo humano ».
7. *El águila que desaparece*.
8. Ici nous partageons l'avis de María Negróni : « de tous ses recueils de poèmes, *L'aigle qui disparaît* (1975) qu'il [scil. Murena] a publié un mois avant sa mort, est sans doute le plus extrême » (11).
9. « El singular camino y método de la teología negativa sigue los siguientes pasos: 1) una vía afirmativa, en que se dice que Dios es bueno, seguido por 2) la vía negativa, en que se niega todo aquello, ya que Dios no es nada de lo que podamos conocer o imaginar ».

10. La dimension religieuse attribuée au baroque par José Lezama Lima, par exemple, n'exclut pas le corps dans l'aventure de la connaissance (129).

11. Dans l'original: « des- ».

12. *Lamento de la alegría*.

13. *Tigre de piedad*.

14. *Ladrón del sol*.

15. « (N)o es ni económica, ni social, ni política, sino de falta de comunidad ».

16. « La noche oscura del alma ».

17. Entreprise, théoriquement, dans l'œuvre de Martí, Rodó et Reyes (Campos 12). En Argentine, une figure semblable est Domingo Faustino Sarmiento, comme nous le verrons.

18. « (R)ompe / la impalpable jaula » (*El hada*).

19. « Una manzana / no es / redonda » (*Pupila del tiempo*).

20. Dans « Le harcèlement de la solitude » (*El acoso de la soledad*) issu de *Le péché originel de l'Amérique*, Murena y fait une déclaration similaire : « Le sentimentalisme est le témoignage d'une fissure infinie entre l'être et les objets de son amour, et cette fissure est la solitude qui entoure l'être ». En version originelle : « El sentimentalismo es el testimonio de una fisura infinita entre el ser y los objetos de su amor, y esa fisura es la soledad que rodea al ser » (67).

21. « (A)bismo, espacio inmenso y tenebroso que existía antes de la creación del mundo ».

22. « Plátanos jóvenes / tipas jacarandáes / talas cedros / secretos / amores míos ».

23. « (E)n tanto que naturaleza ».

24. « (U)na naturaleza de preferencia desordenada », la citation est extraite de Sarduy.

25. « (V)uela ».

26. « (E)n la luna ».

27. « (A)bsolutamente heterogéneo ».

28. « (E)n contraposición, no solo con lo sólito y lo corriente, es decir, con la naturaleza en general, sino también con el mundo mismo ».

29. « (N)o vuela » (*Colibríes*).

30. « (S)ueño/ soñado » (*Luz refractada en el agua*).

31. « (U)n amor perdido » (*La reina blanca*).

32. « (T)ransobjetiva ».

33. « Contraconquista ».

34. « ¿(C)ómo / pude / recorrer / el camino / que no existía? » (*Dios desnudo*).

35. « (P)or sencillez / lo oculto / actúa » (*Bellos ojos*).

36. « (A)prieta / los pulgares / contra / los oídos / oirás / tu arroyo / que es de todos » (*Vibración del nombre*).

37. « (U)n silencio / redimirá mañana / el ruido de mis pasos » (*Camino abierto*).

38. « (D)el fondo más entrañable de la naturaleza divina y su desierto ».

39. « (L)os llamados de las gaviotas » (*Flor de todos*).

40. « (E)l pájaro vuela solo » (*Signo del torrente*).

41. « (U)na golondrina / que se marcha / en una puesta de sol » (*Sólo una vez*).

42. « (N)ada y vacío, no son en realidad más que ideogramas numinosos ».

RÉSUMÉS

Cet article étudie la notion de vide dans le recueil de poèmes *L'aigle qui disparaît* (1975) de Héctor Álvarez Murena. Le motif traverse différents moments de son œuvre. Au départ, dans son projet américaniste des années 1950, le vide apparaît comme une « dépossession » d'identité. Cependant, dans son développement ultérieur, elle acquiert une connotation positive qui ouvre la possibilité d'une vie authentique. Dans la perspective de cette évolution, nous analyserons les occurrences de la notion du vide dans les poèmes. Pour ce faire, nous nous appuierons sur la méthode d'élévation de la théologie négative, avec laquelle Murena dialogue, ainsi que sur la théorie du néobaroque américain. L'analyse nous amènera à découvrir la confluence de ces deux significations et à mettre en évidence le fait que l'écrivain argentin définit l'être américain comme un oxymore.

This article studies the notion of emptiness in Héctor Álvarez Murena's collection of poems *L'aigle qui disparaît* (1975). The motif runs through different moments in his work. Initially, in his Americanist project of the 1950s, the void appears as a « dispossession » of identity. However, in its later development, it acquires a positive connotation that opens up the possibility of an authentic life. In view of this development, we will analyse the occurrences of the notion of emptiness in the poems. In order to do so, we will rely on the method of elevation of negative theology, with which Murena dialogues, as well as on the American neobaroque theory. The analysis will lead us to discover the confluence of the two senses and to propose that the Argentinian writer defines the American being as an oxymoron.

INDEX

Mots-clés : vide, Héctor Álvarez Murena, poésie, littérature argentine, théologie négative

Keywords : emptiness, Héctor Álvarez Murena, poetry, Argentine literature, negative theology

AUTEUR

ANA FERNÁNDEZ DEL VALLE

Universidad Complutense de Madrid, anfern21@ucm.es