« La lucide folie » de Leopoldo María Panero : Une esthétique de la provocation, une poétique de la manipulation

Marjolaine Piccone

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/570>

DOI : 10.4000/lcc.570

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Marjolaine Piccone, « « La lucide folie » de Leopoldo María Panero : Une esthétique de la provocation, une poétique de la manipulation », *Les chantiers de la création* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 22 octobre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.570>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

« La lucide folie » de Leopoldo María Panero : Une esthétique de la provocation, une poétique de la manipulation

Marjolaine Piccone

- 1 Inscrit dans l'illustre lignée des poètes maudits – dont il clôt la marche contemporaine – Leopoldo María Panero, poète espagnol appartenant à la génération polémique des *Novísimos* (qui émergea dans les années 70 outre-Pyrénées), appelle une étude de cas approfondie. D'abord par sa condition personnelle : l'héritage insupportable d'un père franquiste le plongeait très tôt dans une spirale d'excès et de révolte qui conduisit à son internement définitif ; ensuite, par sa condition de poète et écrivain prolixe illustrant à quel point la frontière peut être ténue entre génie et folie.
- 2 Iconoclaste et extrémiste, Panero assoit le règne de la transgression dans ses recueils et s'impose comme le virtuose de la provocation, maniant avec dextérité toutes les armes à sa portée. Mais la spécificité de Panero, produit de son extrême contemporanéité, vient aussi de son audacieux parti pris de tourner en dérision les *topoi* de la provocation, ces grands « classiques » désormais presque surannés, tout du moins vidés de leur substance subversive par des années de surconsommation.
- 3 En effet, il s'agit bien moins pour lui d'exploiter la provocation comme veine idéologique critique que de chercher à malmener son public. Au-delà de la réaction du public, Panero cherche la remise en question de celui-ci. À une époque où la liberté d'expression, la culture de masse et les médias tendent à permettre tous les excès, Panero entend repousser les limites en rénovant dans son absolu la culture traditionnelle de la provocation.
- 4 Énergie *excessivement* calculée, la provocation panérienne ne relève pas de la spontanéité ni de la pathologie du poète, elle est érigée au rang de contestation ironique, de savoir-faire, de savoir-dire.

1. Éthique de la provocation : au-delà de la veine critique, la veine réflexive

1.1. Une écriture idéologique de la haine et ses nuances

5 Il convient de rappeler que Panero nourrit dans l'ensemble de son œuvre une écriture de la haine qui va intrinsèquement engendrer sa poétique de la provocation.

6 La transgression repose au départ sur des motivations personnelles, viscérales même. En effet, Panero porte en lui le rejet d'un père violent dans la sphère privée, doublé d'un officiel du régime franquiste sur la scène publique. Cette figure paternelle est à l'origine de cette dynamique provocatrice et transgressive : cette lutte poétique s'inscrit contre l'héritage abject d'un père lui aussi poète. Par conséquent, écrire implique d'emblée un rapport de force et de subversion.

7 Ainsi, nombre de poèmes joueront sur la figure du père et celle de Dieu le Père, et ce qui semblerait de prime abord blasphématoire s'avère au final n'être qu'un règlement de compte parricide. À titre d'exemple, le poème « Glose pour une épitaphe », également intitulé « Lettre au père »¹ (Panero, 2006, 149) décrit la mise à mort commune du père et du fils, notable également dans la clause du poème « Le chant de ce qui rampe »² :

Le poème croît tel un arbre
et entre ses branches, comme dans un épais brouillard
louant la nuit,
mon père
se pend. (343)³

8 Le parricide s'inscrit dans la tradition des thèmes polémiques, à plus forte raison lorsque le lyrisme porte aux nues et théâtralise un acte encore tabou. Parallèlement, Lina Iglesias, dans sa thèse, signale que « L'ombre du père est indissociable d'un regard et d'une voix poétiques qui s'inscrivent face à l'Espagne, c'est-à-dire non seulement contre une histoire et des valeurs, mais aussi contre un territoire » (82). Ainsi, l'hostilité criante envers l'Espagne, qui s'exprime notamment dans le recueil *Contre l'Espagne et autres poèmes de non amour*⁴ ou, bien des années plus tôt, dans son discours « Es-pa-gne. Manifeste anti-espagnol lu à Paris, en octobre 1977 »⁵, où Panero résumait sentencieusement : « Je hais l'Espagne »⁶, est figurée par l'entremise de la provocation à des fins purement idéologiques.

9 Toutefois, il s'agit bien d'isoler ce recueil, peut-être le seul à faire montre d'un engagement politique aussi ferme et intransigeant. L'objectif de Panero se distingue de celui de la poésie sociale de l'après-guerre civile : l'homme critique moins le franquisme que la société intolérante et conservatrice qui en a émergé des années plus tard. Lina Iglesias résume : « Ecrire relève toujours, non pas d'un combat politique, mais d'un engagement révolté contre la société qui réprime, de par sa morale, la création ; c'est pourquoi Panero doit adopter une attitude blasphématoire et provocatrice (...) expression de la haine contre un pays qui ne reconnaît pas ses génies ou les exclut » (83-6). Comme l'indique « Edgar Allan Poe ou le visage du fascisme »⁷ :

Entre les vapeurs d'alcool et de bière
Symbole et gloire de ce que ma vie fut
Avant que n'arrivent les militaires
Pour nettoyer l'Espagne et balayer mon existence
Qui pour les garçons de café était un danger.

Aujourd'hui je suis perdu,

Je crains surtout le drapeau.⁸ (Panero, 2006, 381-2)

Le blasphème est ici déplacé ; en s'attaquant au drapeau par une métonymie, Panero se confronte à une nation, à sa patrie, et non sans humour : la dérision amplifie davantage encore l'ironie cinglante de cette satire.

1.2. Un rapport de force avec la société contemporaine et le lecteur par la constante expérimentation des limites : le crime moral

¹⁰ Toutefois, à cette écriture de la haine se substitue le plus souvent une éthique de la provocation qui entend engager un rapport de force avec la société contemporaine et le lecteur. Une telle écriture ne cesse d'interroger celui qui l'affronte car elle est une prise forcée de la parole, une parole insoumise mue par une tension violente avec le monde. Par conséquent, en abordant l'éthique de la transgression, se détache nettement un mouvement complémentaire de dénonciation et de réflexion. La poésie panérienne entretient un rapport étroit à la société contemporaine et à son lecteur qu'elle entend brutaliser pour mieux l'amener à s'interroger.

¹¹ La provocation cherche à faire entendre une protestation contre un ordre social jugé inique, contre une morale hypocrite ou oppressive, ou contre une religion qui dégrade le sens du sacré. Notons par exemple le poème « Adorer Dieu c'est haïr les hommes »⁹, dont le premier vers, extrêmement explicite dans sa solennité, assène comme un énoncé de vérité générale une sentence brutale.

Adorer Dieu c'est haïr les hommes
qui rampent à ses pieds
et prient contre la vie(...) ¹⁰ (532)

¹² Le blasphème dénonce ici moins la religion catholique que l'influence néfaste, l'asservissement, qu'exerce tout culte (religieux ou politique) sur l'humanité. Il donne à voir la distance que le culte instaure vis-à-vis de la vraie vie, la réalité, muselant l'esprit critique et le libre-arbitre et s'éloignant de l'humanité qu'il se propose pourtant d'aider.

¹³ Le blasphème ne sert donc pas uniquement un dessein iconoclaste et pourfendeur à titre gratuit, il matérialise chez Panero une arme éthique, un atout du langage critique qui vient remettre en cause la société et ses dérives et donner matière à réfléchir au lecteur. Panero, artiste révolté, s'identifie sans doute à l'impénitent défiant l'ordre social par le besoin d'inventer, contre les valeurs établies, de nouvelles valeurs.

1.3. Le discours méta-poétique : la provocation au service de la quête du renouveau poétique

¹⁴ Parallèlement, Panero va étendre la portée de sa critique jusqu'à l'autocritique. En effet, la veine réflexive, mue par la provocation, intègre durablement le discours méta-poétique et sert une remise en question nécessaire à la rénovation.

¹⁵ Nous en avons un exemple probant avec l'usage du blasphème, élément fondamental, pour ne pas dire intrinsèque, à la culture hispanique, que Panero va transcender jusqu'au lyrisme, le mettant au service de la poésie. Jérôme Thélot, dans *Violence et poésie*, développe le postulat selon lequel la théologie serait mère de la poésie : « Le théologien et le poète sont similaires, ils font ce qui va les conduire au pire : ils

adorent leurs propres discours, admirent leur éloquence et le pouvoir qu'elle leur donne » (Thélot, 344). Il s'agit ici de bien distinguer le théologien et la religion : le premier s'éloigne de la seconde parce qu'il succombe à l'attrait de la forme aux dépens du contenu sacré. De fait, le poète – tout comme le théologien selon la suggestion critique de Thélot – est incompatible par essence avec la religion car il ne croit qu'en la beauté plastique de la forme.

- 16 L'idéal obsédant mais inaccessible de renouveau poétique avec lequel le poète lutte est sanctionné à nouveau par le blasphème parricide. Cette fois, en tuant Dieu, le poète tue l'Idéal et s'affranchit enfin de cette quête poétique destructrice car infiniment vaine. Ainsi dans « ô Seigneur Jésus »¹¹ :

Ô Seigneur Jésus, puisque la lèpre me consume
prends pitié de moi !
(...)
Je prie pour voir ton visage,
consumé à son tour par la lèpre.
(...) puisque c'est tout ce que moi je puis t'offrir
je t'offre, lauriers et cierge,
ma mort.¹²(Panero, 2006, 444-5)

- 17 Le locuteur cherche l'union avec Dieu à travers la souffrance et, plus symboliquement, la déformation honteuse. Cette invocation s'achève avec le don des lauriers, attributs du poète, à Dieu : un don qui prend des allures d'abandon. Le poète a échoué dans sa quête de l'idéal, un idéal qu'il condamne au tourment du réel (matérialisé par la lèpre, maladie humaine), et se résigne en déposant ses lauriers aux pieds de son ennemi, qu'il condamne à mort en retour. On rejoint ici Julia Barella qui souligne l'articulation du propos de Panero avec la sentence nietzschéenne « Dieu est mort » et l'archétype freudien du « parricide originel » (123).
- 18 Cependant, l'éthique de la provocation portée par un blasphème bien moins religieux qu'il n'y paraît, nous l'avons vu, est, au-delà du simple instrument critique, érigée par Panero en art poétique.

2. Esthétique de la transgression : « La destruction fut ma Béatrice »

2.1. Culture de l'anéantissement

- 19 Le premier aspect qui frappe lorsque l'on aborde la poésie panérienne, et ce parce qu'il est visuel, est la culture du vide et de l'anéantissement qu'elle figure. En effet, pour Panero la fragmentation et la dissolution du poème permettent de rendre compte de ce monde moderne en décomposition.
- 20 L'écriture panérienne accorde un intérêt tout particulier au blanc, qu'elle travaille à l'aide d'ellipses, de rejets, d'alternance de vers courts et longs. Sous les yeux du lecteur apparaît alors une parole en archipel, morcelée mais liée par une continuité de sens. Citons notamment « Audere (oser) »¹³ où le dernier tercet, décisif, a été rejeté dans l'autre moitié de la page par une progressive déconstruction typographique. Cette mise en exergue formelle déconcertante concentre l'art poétique panérien : le retour de la création (« nous reviendrons ») après l'anéantissement (« des cités brûlées »), en témoignent les mots qui survivent à la mort (« fantômes »).

Je passe obscurément de moi à ta mémoire.		
	Ma mémoire brûle dans un verre	
et Dieu urine dans mon verre.		
	Le temple s'est cassé	
tombant en morceaux dans le temps.		
	Sur mes lèvres meurt le roi	
	comme un fruit pourri	
	-étrange fruit au goût de mort-	
	Ma mémoire continue à brûler dans le plus absolu	
	silence comme un vieux moine crucifié.	
	Le poisson gémit entre mes dents	
	et je me défais dans la mémoire	
	pendant que je prie la mer.	
	Nous reviendrons des cités brûlées	
	et nous serons les fantômes de nos propres	
mots. (Panero, 2006, 527-8)		

- 21 Le lecteur est face à une écriture du martyr, du suicide. La poésie n'entreprend pas de construire, ou plutôt, sait que pour construire, il est nécessaire auparavant de détruire. Ainsi, dans « Ce que Stéphane Mallarmé voulait dire dans ses poèmes », Panero écrit : « une croix dans les yeux et un /scorpion dans le phallus représentent le poète / dans les bras du néant, du néant rempli / en train de dire que même Dieu n'est pas supérieur au poème »¹⁴ (391).
- 22 La poésie se présente comme un acte de révolte par l'anéantissement : force démoniaque, elle dynamite tout ce qui fonde l'ordre établi du monde et la tradition poétique. Mais ce « néant » préfigure déjà le renouveau puisqu'il est, à sa seconde occurrence, suivi de l'adjectif antithétique « rempli » : le néant est fécond, il engendre la création. Et par là-même, il est « supérieur à Dieu ». Ce qui fraie la voie à une spiritualité des abîmes propre à redonner le sens du sacré à une société que le progrès incline au matérialisme et à une esthétique de la négation et du vide qui entend faire place nette et réamorcer la réflexion collective.
- 23 Cependant, Panero pousse encore plus loin cet éclatement formel déjà passablement usité au cours du XXe siècle, jusqu'à flirter avec l'insensé, dans l'optique de défier le lecteur. En témoigne l'un de ses premiers recueils, *Théorie*, où le poète insère des signes,

des dessins, des rébus, qu'il associe à une syntaxe morcelée à outrance et à d'autres alphabets (ici, le cyrillique). En témoigne le poème 7 :

M				
	a.t.c. : incendióse			
	monstruos sin tamaño			
				M
	m,m,m			
		adre		
	de los dioses, sagrada noche			
	mirada que perfora, mirada que destruye			
	M,m,a,t,c.			
			Adiós sol	
άλλ'Αἰδην κηδεμόν' εὐορομεθα (...) (99)				

- 24 Panero tente d'ébranler toutes les certitudes linguistiques, tous les repères autour desquels la société construit sa communication. Par cette démonstration de force, le poète s'exile et crée son propre univers où les rôles s'inversent et où le lecteur devient le marginal. Lina Iglesias conclut : « C'est en brisant l'ordre syntaxique que le poète parvient à subvertir sa propre langue et à remettre en question le statut du lecteur » (96).

2.2. L'organisation du chaos comme jeu littéraire pour se libérer du carcan de la tradition et du langage

- 25 Au fil de la traversée de l'œuvre panérienne, émerge progressivement la certitude que le poète organise le chaos à la manière d'un jeu pour s'affranchir des normes. Notons que les *Novísimos* ont également été baptisés « génération du langage » pour le travail de rénovation en profondeur de l'idiome qu'ils ont d'emblée amorcé. Et le phénomène s'intensifie chez Panero qui cherche à fuir, à déborder sa langue natale souillée par son père et la société qui l'a renié. En atteste un passage de « Pages d'un assassin », dans le recueil *Deux récits et une perversion* : « Je hais la langue espagnole. Je hais ses mots, je hais les noms de ses habitants (...) je hais la normalité »¹⁵ (Panero, 1992, 23-24).
- 26 Dans cette optique, le poète s'affilie à ce que la critique a nommé le *culturalismo* : volonté de redonner à la poésie ses lettres de noblesse par le culte d'un lexique oublié ou spécifique, qui se développe aussi à travers un canevas complexe de références savantes et l'union d'idiomes européens inscrits en faux contre l'espagnol. La démarche

sonne comme un défi proposé au lecteur qui, pour mériter l'accès au sens, devra s'appliquer à déchiffrer le poème et à établir un lien de connivence avec le poète autour du partage d'une culture commune.

- 27 Ainsi, nombres de poèmes possèdent des titres ou des vers en français, en anglais ou en italien. La mosaïque culturelle et babélique qu'élabore Panero encourt le risque de l'hermétisme, ou tout au moins de déstabiliser le lecteur qui voit ses repères pervertis. La force subversive de Panero s'épanouit par exemple dans le poème « Le châtiment de Tartuffe » (79), reprise d'un poème éponyme de Rimbaud, dont le titre est en français mais le contenu en anglais.
- 28 Cependant, le plus surprenant est de constater que nombre de poèmes voient leur contenu habilement crypté. Parmi eux se détache « Figures de la passion du Seigneur »¹⁶ dont les derniers vers assimilent implicitement Dieu à une victime de Jack l'éventreur, sous ce qui pourrait être le Déluge :

Il est mort, Lui. (...)
 Pendant qu'il pleut peut-être éternellement
 la pluie imprime sur le monde la forme d'un visage
 qui nous empêche d'oublier, comme la couleur oxydée du lampadaire
 de Londres qui au milieu de la brume brille
 pour qu'on n'oublie pas
 le cadavre de cette prostituée.¹⁷ (387-8)

- 29 Panero aime à mêler les référents antithétiques, à créer des décalages et surtout, à tronquer ce qui est familier au lecteur. Ce jeu avec des références extérieures à la poésie provoque des failles dans la tradition, l'intertextualité fait cohabiter des éléments érudits et d'autres plus communs qui deviennent alors provocateurs, en l'occurrence blasphématoires ici, par leur hétérogénéité.
- 30 Autre exemple à la fois emblématique du *culturalismo* mais aussi des possibilités infinies de transgression qu'il occasionne, « Le massacre de la Saint-Valentin » : « King-Kong, assassiné. Comme Zapata. Pourquoi pas Maïakovski ? Ou même Pavese. La malédiction. La nuit d'orage. Dies irae. Le mensonge de Goethe avant de mourir. Les trente pièces d'argent. L'ombre de l'échafaud. Marina Tsvetaïeva, les immenses prairies couvertes de neige seront ton épitaphe. »¹⁸ (35). Soit un titre en tous points prosaïque qui inaugure un poème dissimulant une référence biblique (les trente pièces d'argent offertes à Judas pour avoir livré Jésus) noyée dans une série d'éléments disparates, sacrés et laïcs, artistiques ou appartenant aux *mass medias*. La provocation est catalysée par ces alliances inattendues et conflictuelles qui rompent avec les attentes du public. Nuançons toutefois car ces fameuses trente pièces d'argent relèvent déjà presque du *topos* biblique, en l'occurrence de ces épisodes de culture religieuse qui ont pénétré le champ de la culture dite générale.

2.3. La liquidation pour refléter l'époque moderne et ses dérives et pour recréer une dynamique subversive

- 31 Finalement, Panero procède à ce qui s'apparente davantage à une liquidation qu'à une simple transgression ; et ce, afin de représenter un univers contemporain qui se délite. Pour ce faire, Panero compose une œuvre polymorphe où s'entremêlent les registres et les tons et où se confrontent les antagonismes : lyrisme et prosaïsme, scatologique et

féérique, etc. Tous les ressorts étant tronqués, se met en marche un mouvement inédit et implacable.

- 32 L'une des nouveautés, inspirées par le pop art et les *mass medias* consiste notamment en la perversion des films, des dessins-animés, des contes de fées, mais aussi des légendes. Cette démythification systématique s'en prend à de nouvelles cibles qui touchent davantage la société contemporaine. En effet, le blasphème (chrétien) et les provocations d'ordre politique tendent à s'épuiser dans une société de moins en moins pratiquante et civiquement concernée. Ainsi, Panero signe une série de poèmes où son obsession pour l'univers enfantin resurgit au service de cette liquidation. Notons entre autres, « Ma mère réapparaît déguisée en Blanche-Neige »¹⁹ où une forme d'« inquiétante étrangeté » — déjà préfigurée par le titre qui ressuscite la mère décédée — s'insinue jusqu'à contaminer un élément familier de l'imaginaire collectif.

Dans la forêt errait un prince
cherchant
le cercueil de verre et de quartz
de Blanche-Neige : que ses pleurs
nous consolent, avant le Baiser
avant le baiser final de deux cadavres
sur la page blanche,
(...) et ceci est le mystère de Blanche-Neige
que se transmettaient les enfants potelés de bouche en bouche
en s'embrassant.²⁰ (435)

- 33 Panero altère le féérique en le corrompant par la mort et en détruisant toute possibilité de fin heureuse. D'autre part, le verbe « *besar* » (embrasser), mis en exergue en clause, pose la question d'une sexualisation déplacée des enfants.
- 34 Enfin, pour parachever cette liquidation, Panero ose se confronter aux derniers tabous et aux figures habituellement épargnées. Trois d'entre eux doivent attirer notre attention, la nécrophilie, la pédophilie et l'inceste. Tout d'abord, intéressons-nous à la transgression nécrophile avec deux titres comme « Copulation avec un corps mort »²¹, ou encore « Nécrophilie »²². Ce dernier allie la scatologie à la violence d'une scène d'amour transfigurée en scène d'horreur. Pour Panero il s'agit encore une fois de détourner et corrompre. En l'occurrence, ici, la poésie amoureuse :

L'acte amoureux est ce qui ressemble le plus
à un assassinat.
Dans le lit, dans sa terreur jouissante, il s'agit d'effacer
l'âme de celui qui est,
homme ou femme,
dessous. (...)
Ejaculer c'est souiller le corps
et pénétrer c'est humilier avec la
verge
l'érection d'un autre moi.²³ (...) (244)

- 35 Parallèlement, « Beau est l'inceste »²⁴ (243) décrit la célébration d'un mariage entre une mère et son fils, ainsi que le rituel abject qui l'accompagne, la décapitation de deux enfants et la dégustation de leur sang.
- 36 En expérimentant constamment les limites, Panero tend à réveiller les consciences anesthésiées par les normes de la société, y compris les excès quotidiens de la société contemporaine. Il serait tentant d'imputer ces excès à la schizophrénie du poète, pourtant il semble que soit habilement calculée la tournure du poème. Une tendance

jusqu'au-boutiste qui semble vouloir tester le lecteur, quitte à ne plus se préoccuper du sens : le poète entame une croisade pour heurter et faire réagir par tous les moyens. Panero, en quête d'une onde de provocation inédite, atteint ici l'objectif d'anéantissement des limites.

- 37 Au final, la provocation participe à trois dynamiques métapoétiques complémentaires : d'abord la critique du langage, nécessaire à toute critique de la société ; sa destruction ensuite, conséquence directe de sa caducité ; puis l'enrichissement de ce langage vidé, dévalué, annihilé, par la provocation qui vient le nourrir, le ré-habiter.

3. Détournement de la provocation jusqu'à l'annihilation du concept

3.1. La mise à mort des *topoi* surconsommés, par l'excès

- 38 Cette dernière démarche, décisive, constitue la spécificité de l'œuvre panérienne. Le poète entend parvenir à s'affranchir définitivement d'un langage devenu répétitif et monocorde. Le support provocateur doit faire l'objet d'une refonte complète ; sans quoi le poète sera vaincu par la monotonie, échouant au pied d'une tradition qu'il n'a su transfigurer.
- 39 Plus étonnant, il s'agit ici, presque paradoxalement, de transgresser la transgression, de donner un nouveau souffle à une dynamique sclérosée par une surexposition latente. Pour re-substantialiser la provocation, le poète entend réinventer un langage, ce qui passe fatalement par la destruction des lieux communs. Prenons, à titre d'exemple, le blasphème religieux, ressort majeur de la provocation. Panero y accorde une place importante dans son œuvre, à l'intérieur de laquelle abondent les références détournées au catholicisme. Or, nombre de titres qui auguraient une tirade blasphématoire créent en fait des attentes déceptives. En effet, l'une des armes de prédilection du blasphème est évidemment l'humour (noir), mais Panero inaugure un nouveau rire, teinté de fantaisie et – il serait mal avisé de le nier – de folie.
- 40 Dans son emblématique recueil *Ainsi fut fondée Carnaby Street*, composé de poèmes en prose aux formes extrêmement variables et aux thématiques hétérogènes, Panero détourne les références religieuses et s'applique à les dissimuler sous un patchwork de références plus prosaïques, de phrases sans lien apparent, ou de récits proches de l'absurde. Les poèmes où les attentes créées par les titres sont finalement quasi ou totalement perverties sont nombreux : « *Go down Moïse* » (34), « *La fuite en Egypte* »²⁵ (53) et surtout « *Le retour du fils prodigue* »²⁶, sans lien avec l'épisode biblique :
- Vous n'avez jamais regardé à l'intérieur du téléphone ? Lui si il l'a fait, et il s'est rendu compte qu'à l'autre bout il y avait les deux boîtes de conserves reliées par un fil dans Jeux et Passe-temps du Trésor de la Jeunesse. Oui, deux boîtes de conserve et un fil de cuivre, il s'est introduit dans l'écouteur comme dans un vestibule obscur, et il est rentré chez lui, plus tard pour goûter.²⁷ (41)
- 41 Le rire s'impose comme l'instrument du blasphème car il est satanique et critique par essence, ce que Baudelaire²⁸ affirmait déjà, reprenant l'essai de Hobbes *On Human Nature*²⁹. De fait, il s'impose chez Panero comme un transgresseur fantasmagorique et fantasque, atténuant, par l'ironie ou la fantaisie, la violence de la profanation.
- 42 Il en va de même pour des thèmes plus usités comme la drogue, le sexe ou encore l'homosexualité, que Panero met en scène avec indolence, comme pour tourner en

dérision leur banalisation. Exemple phare de cette volonté, citons « La chanson d'amour du trafiquant de marijuana »³⁰ (Panero, 2006, 70), le poème 8 du recueil *Así se fundó Carnaby Street* : « Goya. Les corps tordus, contrairement à Antonello de Messine. La marijuana »³¹ (36), et le poème 18 : « Et cette soirée où je me rendis au ballet russe. Mon père me tenait par la main. Son rire ressemblait à la mort. Ou était-ce lui qui ressemblait à la mort ? Les cendres de la marijuana sont blanches. Ceci, évidemment, ne s'apprend pas à l'école. »³² (38). Le traitement désinvolte de ces éléments — quoique mis en exergue par leur hétérogénéité thématique vis-à-vis des autres segments phrastiques, et leur place en clausule — tend à dédramatiser, pour ne pas dire anéantir, leur charge subversive.

- 43 Autre procédé à l'oeuvre, Panero manipule lui-même les *topoi* pour mieux en dénoncer la caducité. Retenons par exemple la reprise du titre du tableau de Magritte, « Ceci n'est pas une pipe »³³ pour glisser une image sexuelle dans un discours pourtant purement méta-poétique :

Dans le poème, meurt ma main
qui le traverse de part en part
rose homosexuelle née du néant
et qui coule en lui comme un pus
appelé vie, arbre
que je vois dans l'ombre se dessiner
comme la silhouette du poème.³⁴ (481)

- 44 La présence de cette « rose homosexuelle » s'avère aussi ostentatoire que décalée au sein de ce poème qui évoque les rapports du néant et de l'écriture. Inattendue, elle voit sa charge expressive accrue par le titre du poème, qui prédisposait le lecteur à attendre une évocation érotique. Pourtant, force est de constater l'incohérence de cette image dans l'ensemble qu'est le poème : un procédé qui sert la critique panérienne selon laquelle la provocation n'intervient plus dans le cadre d'un tout engagé, mais que les individus saupoudrent nonchalamment pour donner du relief à leurs paroles ou leur actions.

3.2. Vers une poétisation de la provocation : l'impossible lyrisme comme instrument de dénonciation et de révélation

- 45 À la suite de cette méthodique destruction des topiques, nécessaire à la création d'un nouvel élan non conformiste et provocateur, il semble que Panero chemine vers une poétisation de la provocation. L'esthétisation de la transgression est au centre du dispositif du poète espagnol car le langage incompris de la beauté se nourrit de violence. En effet, que devient la personne quand elle se voue à l'esthétique ? Elle méconnaît la mort dans l'illusion de l'éternel. La provocation pourrait alors être moteur du renouveau poétique tant désiré.
- 46 L'« Hymne à Satan »³⁵ (Panero, 2006, 364), réécriture des « Litanies de Satan » de Baudelaire avec la reprise en exergue du refrain baudelairien « Prends pitié de ma longue misère »³⁶, souligne cette volonté par la poétisation du blasphème avec notamment une rénovation complète du personnage millénaire qu'est le diable. Cette poétisation s'opère d'abord par les origines de Satan, qui sont des plus surprenantes : « tu viens des étoiles / et tu hais cette terre »³⁷, en dépit d'une éventuelle référence à la Gnose. L'apparition soudaine du lyrisme a de quoi surprendre étant donné le sujet traité : Panero tente vraisemblablement d'inventer une nouvelle série de symboles et

de caractéristiques pour représenter le diable. De plus, la tonalité féérique, en dépit de son aspect profane, renvoie par extension au ciel — et par conséquent à Dieu et au paradis. Cette provenance crée donc une atmosphère magique avec une vision très poétique du diable, et simultanément, une forme d'assimilation à Dieu.

47 Parallèlement, le physique du diable fait l'objet d'un traitement inattendu. L'expression « mains délicates »³⁸ attribuée au diable s'ajoute aux éléments précédents qui élaborent une description, qui au-delà de l'humanisation, symbolise une sensualité presque féminine. Ce qui assoit le règne de l'équivoque. Ceci participe d'une variation sur le portrait de Satan, en mêlant des éléments anciens - *topoi* de la brutalité et de la laideur (« une blessure sur la face et une égratignure sur le front »³⁹) - et des éléments nouveaux, à savoir la beauté et la douceur.

48 Néanmoins, la poétisation du blasphème se réalise pleinement dans la description quasi lyrique d'un acte abject : à savoir l'union charnelle du locuteur et du diable. Le bouleversement s'orchestre à la moitié du poème dans un vers charnière, extrêmement court, où Panero met en scène la rupture surprise avec une déclaration d'amour à Satan condensée dans un « Je t'aime »⁴⁰. À la déclaration d'amour scandaleuse faite par le « je » poétique, s'ajoute l'union charnelle — ou plutôt une parodie de l'acte sexuel — qui s'inscrit dans la logique : d'abord l'osmose spirituelle puis l'osmose physique :

(...) que tombe la pluie sur
nos faces
nous unissant en une étreinte
silencieuse et cruelle dans laquelle
comme dans un suicide, je rêve⁴¹(...) (364)

49 La fluidité créée par les enjambements et le choix d'un lexique sensuel et lyrique (« unissant », « étreinte », « silencieuse », « rêve ») qui tend à atténuer l'impact de l'adjectif « cruelle » et du substantif « suicide », contribue à poétiser malgré tout la perversion.

50 La virtuosité transgressive de Panero mérite ici d'être soulignée. Panero parvient à mêler deux extrêmes — veine lyrique et veine blasphématoire — en usant d'un intertexte à la fois religieux et prosaïque très riche qui donne lieu à de multiples interprétations. La perte de repères souhaitée ouvre alors une infinité de perspectives pour le lecteur et pour la poésie.

51 Par là-même, la provocation n'est plus chez Panero un instrument, elle devient l'essence même de la poésie. L'art poétique panérien est provocation, il est cette énergie disloquante, libératrice et créatrice.

52 Toute la subtilité du poète espagnol est de parvenir à manipuler la provocation jusque dans ses aspects les plus radicaux, dans le cadre inattendu et exigeant de la poésie, pour en faire l'autocritique. Une poétique déroutante qui, au final, provoque à la fois la liquidation du concept dans l'exagération de sa pratique et, simultanément, fait place nette pour un nouveau mouvement. On revient ainsi à l'essence profonde de la provocation : le changement. *En réaction à*. En somme, Panero élève la provocation jusqu'à l'art : un art *poétique*.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

Barella, Julia. *La poesía de Leopoldo María Panero : entre Narciso y Edipo*. Léon : Presses Universitaire de Léon, 1984.

Iglesias, Lina. *L'œuvre poétique de Leopoldo María Panero : la quête d'une voix*, thèse de doctorat, sous la direction de ? ? ?, Université Paris IV La Sorbonne, 1999.

Panero, Leopoldo María. *Palabras de un asesino*. Madrid : Libertarias / Prodhufi, 1992.

—. *Poesía completa (1970-2000)*. Madrid : Visor Libros, 2006.

Thélot, Jérôme. *Violence et poésie*. Paris : Gallimard, 1993.

NOTES

1. « Glosa a un epitafio (Carta al padre) »
2. « El canto de lo que repta »
3. « Crece el poema como un árbol / y entre sus ramas, como niebla densa, / alabando a la noche, / mi padre / se ahorca »
4. Contra España y otros poemas no de amor
5. « Es-pa-ña. Manifiesto anti-español leído en París, octubre de 1977 »
6. « Odio España »
7. « Edgar Allan Poe, o el rostro del fascismo »
8. « Entre aroma de alcohol y viento de cerveza, / símbolo y prez de lo que mi vida fuera / antes de que llegaran los militares, / para limpiar España y barrer mi existencia que para los camareros un peligro fuera. / Hoy día no me encuentro y soy como perdido / y temo sobre todo a la bandera »
9. « Adorar a Dios es odiar a los hombres »
10. « Adorar a Dios es odiar a los hombres / que reptan a sus pies / y rezan contra la vida »
11. « Oh Señor Jesús »
12. « Oh Señor Jesús, pues la lepra me consume / ¡ ten piedad de mí ! / (...) rezo para ver tu cara, / también consumida por la lepra. / ya que es lo único que puedo yo ofrecerte / te ofrezco, laurel y cirio, mi muerte. »
13. « Audere (osar) »
14. « representan al poeta / en brazos de la nada, de la nada henchido / diciendo que ni siquiera Dios es superior al poema. »
15. « Odio el idioma español. Odio sus palabras, odio los nombres de sus habitantes (...) odio la ordinariez. »
16. « Figuras de la pasión del Señor »
17. « Ha muerto Él. (...) / Mientras llueve quizás eternamente/ la lluvia imprime al mundo la figura de un rostro / que no nos deja olvidar, como el colorido óxido de la farola / de Londres que entre la bruma brilla / para que no olvide / el cadáver de aquella prostituta. »
18. « La matanza del día de San Valentín » : « King-Kong asesinado. Como Zapata. ¿Por qué no, Maiacovsky ? O incluso Pavese. La maldición. La noche de tormenta. Dies irae. La mentira de

Goethe antes de morir. Las treinta monedas. La sombra del patíbulo. Marina Cvetaeva, tu epitafio serán las inmensas praderas cubiertas de nieve. »

19. « Aparece nuevamente mi madre, disfrazada de Blancanieves »

20. « En el bosque erra un príncipe / buscando / el sepulcro de cristal y de cuarzo / de Blancanieves : que su llanto / nos consuele, antes del Beso / antes del beso final de dos cadáveres / sobre la página en blanco, (...) / éste es el misterio de Blancanieves / que se corrían los niños gordezuelos de boca en boca / besándose. »

21. « Cópula con un cuerpo muerto »

22. « Necrofilia »

23. « El acto del amor es lo más parecido / a un asesinato. / En la cama, en su terror gozoso, se trata de borrar / el alma del que está, / hombre o mujer, / debajo. (...) / Eyacular es ensuciar el cuerpo / y penetrar es humiliar con la / verga la / erección de otro yo. »

24. « Bello es el incesto »

25. « La huida a Egipto »

26. « El retorno del hijo pródigo »

27. « ¿No ha mirado Vd. nunca dentro del teléfono ? Él sí lo hizo, y se dio cuenta de que al otro lado estaban las dos latas atadas por un hilo en Juegos y Pasatiempos del Tesoro de la Juventud. Sí, las latas y el hilo de cobre, se introdujo en el auricular como en un portal oscuro, llegó a su casa, algo tarde para merendar ».

28. « Le rire humain est intimement lié à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale (...) Le rire est satanique. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité (...) il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie (...) c'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire ». Charles Baudelaire, « De l'essence du rire ». Œuvres Complètes II (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976), p 527-8.

29. « Le rire n'est rien que le brusque sentiment de triomphe qui naît en nous d'une comparaison avec la faiblesse d'autrui quand nous l'avons surmontée ». Thomas Hobbes, On human nature (London : English Works, 1966. Traduit par Charles Mauron), p 46.

30. « La canción de amor del traficante de marihuana »

31. « Goya. Los cuerpos retorcidos, contrario a Antonello da Messina. La marihuana. »

32. « Y aquella tarde que fui al ballet ruso. Mi padre me llevaba de la mano. Su risa se parecía a la muerte. ¿O era él quien se parecía a la muerte ? Las cenizas de la marihuana son blancas. Esto, claro, no se aprende en la escuela. »

33. En français dans le texte.

34. « En el poema muere mi mano / que lo atraviesa entero / rosa homosexual nacida de la nada / y que se vierte en ella como un pus / llamado vida, árbol / que veo en la sombra dibujado / como la silueta del poema. »

35. « Himno a Satán »

36. « Ten piedad de mi larga miseria »

37. « tú vienes de las estrellas y odias esta tierra »

38. « manos delicadas »

39. « una herida en la pared y un rasguño en la frente »

40. « Te amo »

41. « que caiga la lluvia sobre/ nuestras faces /uniéndonos en un abrazo /silencioso y cruel en que / como el suicidio, sueño. »

RÉSUMÉS

Issu de la génération des *Novísimos*, née en Espagne dans les années 70, Leopoldo María Panero, interné en asile psychiatrique depuis près de trente ans, livre une œuvre polymorphe et polysémique, dans laquelle le génie catalyse avec fulgurance la folie. Iconoclaste et transgressive, la poétique panérienne détourne à la manière d'un jeu les références de la fantaisie, du lyrisme et de la culture de masse, dans la perspective d'une critique de la provocation. Artisan du renouveau, le poète entend détruire les *topoi* surconsommés qui ont anéanti l'essence même de la transgression, et élaborer de nouveaux codes esthétiques pour sa représentation. Dans cette quête radicale, transcendée par une écriture de la haine et du malaise, Panero cherche à brutaliser son lecteur en repoussant les limites du supportable, afin d'amener celui-ci à s'interroger sur sa condition et les dérives de l'univers qui l'entoure.

Arisen in the Novisimos generation, born in Spain in the seventies and actually interned in a psychiatric hospital for thirty years, Leopoldo Maria Panero's works are polymorphic and multi-layered, where genius swiftly channels insanity. Iconoclastic and disobedient, Panero's poetics plays along with references to fantasy, lyricism and pop culture in order to criticize and provoke. Working towards renewal, he tends to seek and destroy the tropes he considers responsible for the very death of disobedience, and attempts to create new aesthetic codes. Driven by this outrageous goal, along with hatred and unease, Panero seeks to brutalize his readership, going beyond what's tolerable. By doing so, he invites his readers to question themselves about their condition, and about the whole universe around them.

INDEX

Keywords : ethics, Panero, poetic renewal, provocation, Spanish poetry

Mots-clés : éthique, Panero, poésie espagnole, provocation, renouveau poétique

AUTEUR

MARJOLAINE PICCONE

Université de Strasbourg

marjolaine.piccone@laposte.net