

L'atopie poétique et la dynamique de l'exil : Federico Garcia Lorca et Saint-John Perse

**John Medgyesy
Arizona State University**

Atopie. Ce terme appartient au vocabulaire de la philosophie platonicienne où il désigne ce qui n'a pas de lieu, ce qui échappe à la contingence de l'enfermement dans les limites objectives. Est atopique celui qui brouille les repères et déstabilise la perception et le jugement. Des expériences qui arrachent l'esprit aux bornes ordinaires de ses limites dans le ravissement, l'extase, la fureur, nous font entrer dans ce monde hors du monde qu'est l'atopie.

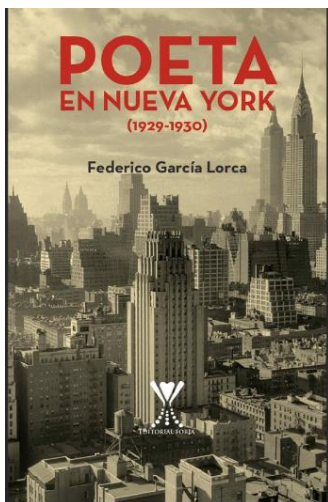
Claude Louis-Combet, *Grand Siècle d'atopie*
Paris, Éditions Galilée, 2009.

Le concept de lieu est fondamental et indispensable à la compréhension des humanités environnementales. Le sentiment d'appartenance d'un individu à un lieu constitue le lien indissociable entre son monde extérieur et son monde intérieur. Étudier l'œuvre d'un artiste ou d'un poète lorsque ce lien ombilical a été rompu offre cependant de nouvelles perspectives sur la conceptualisation du lieu. De nombreux poètes ont connu ces ruptures, perturbations et brèches sous forme d'exil tout au long du XXe siècle à cause des guerres mondiales, comme le poète français Alexis Léger, mieux connu sous le nom de Saint-John Perse. Certains, toutefois, ont volontairement coupé le cordon et se sont déracinés en plein milieu de crises personnelles, comme Federico García Lorca.

Dans le cas de l'exil politique forcé de Saint-John Perse, de la France à Long Island, qui a donné lieu à sa « série américaine » de poèmes (dont *Exil* est le premier), on observe un véritable arc allant de sa dépression initiale, son

découragement et son impuissance créatrice, à la victoire, la régénération et l'expansion. Cet arc résulte de la foi poétique de Saint-John Perse selon laquelle le langage et l'imagination sont plus que suffisants pour créer de nouveaux lieux non physiques, purement poétiques.

Lorca, en revanche, dans son exil – volontaire – de sa chère patrie d'Andalousie vers New York, subit une souffrance de plus en plus intense en étant témoin de la machine écrasante du capitalisme américain et de l'extension de la ville. Lorca se retrouve piégé et accablé, incapable de se sauver. Dans son absence existentielle d'espoir, de foi et de lieu, il se propose de se sacrifier.



Rédition récente du recueil
de Federico Garcia Lorca



Alexis Leger à New York,
photographie de Louis Aignier, 1940

Bien que Saint-John Perse et Lorca aient fait tous deux l'expérience d'une rupture du lieu, leurs exils ne sont pas équivalents. Saint-John Perse dégage, dans son poème *Exil*, un esprit poétique plus mature et développé, capable de créer un sens du lieu, même en terre étrangère. Tandis que Lorca, à juste

titre, déplore la destruction du lieu physique et de la vie, concluant qu'il n'y a aucun espoir de rétablir son sens du lieu.

Saint-John Perse était un homme de multiples lieux. Il est né à Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, a vécu et travaillé à Paris pendant la majeure partie de sa vie adulte, passant du temps en tant que diplomate français en Espagne, en Allemagne, au Royaume-Uni et en Chine. Cependant, déchu de sa fonction de diplomate, recherché par les Allemands au début de la Seconde Guerre mondiale, Saint-John Perse s'est exilé en Amérique, à Long [Beach] Island, New York [et Washington], a été privé de la nationalité française par le gouvernement de Vichy collaborant avec les Nazis et ses biens ont été saisis. Malgré sa vie de voyages (que ce soit pour raisons professionnelles ou privées, volontaires ou involontaires), Saint-John Perse a exprimé sa profonde admiration pour la France et la langue française dans sa correspondance avec ses amis et collègues écrivains. Dans une lettre à son amie Lilita Abreu, au début de son exil, il écrit : « Je vis seul à New York, hors du milieu français, et ma solitude est telle que je voudrais disparaître sans laisser la moindre trace à la surface de cet abîme où j'ai volontairement plongé¹ ». La profondeur de son attachement à la France va au-delà du lieu physique et s'étend à la langue elle-même. Saint-John Perse proclame que la précédente génération de poètes français (c'est-à-dire les symbolistes, Arthur Rimbaud et Charles Baudelaire) avait créé le langage poétique pur qui « faisant plus que mimer, [...] est, finalement, cette chose elle-même² ». Il est clair que le lieu, et par extension, la culture et la langue, sont d'une importance

¹ Lettre à Lilita Abreu, New York, 4 septembre 1940, *Lettres à l'étrangère*, édition Mauricette Berne, Paris, Gallimard, 1987, p. 60.

² Saint-John Perse, « Lettre à la *Berkeley Review* », 10 août 1956, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1972, p. 566 (désormais OC).

suprême pour Saint-John Perse en tant qu'homme et en tant que poète.

Federico García Lorca est né et a grandi en Espagne, dans les zones rurales entourant Grenade, en Andalousie. Il a passé la majeure partie de sa vie entouré par la nature. Son célèbre recueil, *Romancero gitano*³, est une ode aux gens, aux animaux et aux paysages naturels de sa région natale. En enseignant à Madrid, il rencontra le célèbre peintre surréaliste Salvador Dalí ainsi que d'autres artistes espagnols avant-gardistes de l'époque. Lorca fut séduit par Dalí sur le plan romantique et artistique. Après quelques années d'amitié passionnée entre eux, Dalí fit clairement comprendre qu'il n'avait pas le même intérêt pour Lorca et prit ses distances. Son homosexualité naissante causa à Lorca des épisodes de dépression en raison de la double identité qu'il devait maintenir en tant que figure publique dans un pays profondément catholique et en tant que poète librement libertin dans sa vie privée. Le déclin de son état mental et sa désillusion face à sa relation avec Dalí et d'autres surréalistes le poussèrent à quitter volontairement l'Andalousie pour New York pour fréquenter l'université de Columbia. Sa brève rencontre avec New York, qui a duré moins d'un an, lui a inspiré le recueil à la fois pénible et tragique *Poète à New York*⁴ [*Poeta en Nueva York*]. Celui-ci peut être lu comme une lamentation pour les êtres vivants souffrant sous le capitalisme. Lorca attaque la tendance du capitalisme à dominer et à détruire l'environnement physique et le sentiment d'appartenance à un lieu. La douleur et la souffrance qu'il observe et qu'il éprouve sont exacerbées par le fait que son départ s'est fait de son propre gré, qu'il s'est exilé lui-même.

³ *Romancero gitano*, paru en 1928, est l'œuvre la plus connue du poète, c'est elle qui lui a apporté la célébrité en Espagne.

⁴ Federico Garcia Lorca, *Poeta en Nueva York*, Mexico, Éditions Seneca, 1940. Nombreuses rééditions et traductions (la première en français, en 1948, par Guy Lévis Mano, Paris, Association GLM).

Saint-John Perse et Lorca ont vécu l'exil dans des conditions entièrement différentes et ont abouti à des conclusions tout aussi divergentes sur l'évolution et la définition du lieu. Bien que les contextes matériels distincts entourant leurs exils respectifs soient importants, leurs conclusions reflètent leurs philosophies poétiques et leurs conceptualisations du lieu. L'analyse de cette comparaison portera sur *Exil* de Saint-John Perse et « New York – Bureau et dénonciation⁵ » de Lorca, issu de son recueil *Poète à New York*. Dans ses œuvres, il est évident que la philosophie poétique plus avancée de Saint-John Perse le conduit à dépasser victorieusement le désespoir face à la perte de lieu, tandis que le peu de foi de Lorca en la poésie et le langage entraîne son sacrifice figuré et son abandon face à l'absence de lieu.

Cependant, dans son tumulte et son chaos de non-lieu, Saint-John Perse préfigure simultanément son propre retour à lui-même, ou plutôt sa renaissance *ex nihilo*, alors qu'il se trouve sur les sables de Long Island, à travers la forme même du poème : « Convoiter l'aire la plus nue pour assembler aux syrtes de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien⁶ ». Le poème est l'arme secrète de Saint-John Perse, sa carte pour sortir de l'isolement, retrouver l'appartenance et reconstruire un sentiment d'appartenance à un lieu. C'est une déclaration révélatrice de sa propre capacité et de sa prescience. La sécurité téléologique de Saint-John Perse, sa confiance en son langage poétique, lui permettent de voir au-delà de son instabilité matérielle immédiate. Il est capable de trouver refuge et réconfort dans son tabernacle linguistique, ce qui le rend apte à affronter la tempête de la dépossession. Le poème est donc un vaisseau protéiforme et un corps qui engendre et crée le lieu. Comme le note Arthur Knodel dans son étude de référence sur

⁵ Le poème « New York – Bureau et dénonciation » (*New York – Office et denuncia*) est reproduit en français à la suite de cette étude.

⁶ *OC*, p. 124.

Exil, Saint-John Perse renaît, découvrant la création de son propre lieu à l'intérieur du poème : « Il peut déclarer que toutes choses lui sont nouvelles, même la naissance de son chant⁷ ». Depuis les remparts et le néant auxquels il fut réduit en raison de sa perte de lieu, Saint-John Perse est capable de s'élever grâce au langage et de forger de nouveaux environnements immatériels. « J'habiterai mon nom⁸ » affirme-t-il. Saint-John Perse illustre comment l'absence de perception physique d'un lieu peut être surmontée par la création d'un lieu poétique.

Le voyage de Saint-John Perse, de l'absence de lieu à la plénitude du lieu, représente le mouvement cyclique de la foi poétique. La rupture du lieu, sous la forme de l'exil, conduit à des tourments émotionnels, psychologiques et artistiques. Pour atteindre un sens transcendantal du lieu, il est nécessaire de renouer avec ses principes poétiques, ce qui entraîne un renouveau de la foi et de l'esprit. La renaissance du lieu chez Saint-John Perse repose sur le langage et la forme même du poème. Le cadavre du poète est le terrain fertile de son lieu poétique. Le poète doit subir un traumatisme physique ou émotionnel afin de justifier son habileté linguistique renouvelée. L'esprit devient plus fort tandis que la chair souffre. Saint-John Perse illustre un ordre supérieur de la foi poétique en élevant la notion de lieu physique au niveau métaphysique.

Bien que Saint-John Perse ne soit pas la première personne à reconnaître la relation réciproque entre la langue et le lieu, *Exil* est l'un des exemples les plus beaux, explicites, et nuancés, de la poésie moderne. La relation entre la langue et le lieu a été discutée en détail dans d'autres disciplines

⁷ A. Knodel, *Saint-John Perse: A Study of his Poetry*, Edinburgh University Press, 1966, p. 64. Citation exacte: « 'Toute chose au monde m'est nouvelle !...' Et la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère » (*OC*, p. 125).

⁸ *OC*, p. 135.

telles que l'anthropologie, la sociologie, la linguistique, la philosophie et les sciences humaines environnementales. Kyle Powys Whyte, dans son article « Indigeneity », soutient que les communautés indigènes comme les Anishinaabe de la région des Grands Lacs ont depuis longtemps reconnu, de manière implicite, le rôle génératif et fédérateur de la langue dans le processus de création de lieu à travers leurs cosmologies⁹. Leurs cosmologies et mythes religieux sont fondamentaux pour leur compréhension de leur devoir envers leurs environnements locaux en tant que gardiens et organismes liés et égaux à la flore et à la faune parmi lesquels ils vivent.

Lorca, lui aussi, comprenait très bien ce fait. Dans son recueil *Romancero gitano*, il reconnaît « des lieux andalous familiers » imprégnés de mythes et de cultures qui célèbrent les animaux et les espaces naturels comme des vecteurs puissants de signification symbolique¹⁰.

Le motif de coordination langue-nature dans *Romancero gitano* est inversé dans le poème « New York – Bureau et dénonciation ». Celui-ci s'ouvre sur le langage mathématique des « additions », « multiplications » et « divisions » : L'imagerie mathématique est probablement influencée par la proximité de Wall Street et son observation directe des bouleversements du *Black Tuesday*. Elle instaure également une hiérarchie, les chiffres, symboles de l'économie, occupant une position dominante au-dessus du sang des travailleurs et des animaux, inférieurs et subordonnés. Mais Lorca suggère plus qu'une simple hiérarchie ; il suggère que les nombres, les mathématiques et l'économie ne sont pas seulement des spectateurs et des témoins de la douleur des travailleurs et

⁹ Kyle Powys Whyte, « Indigeneity », *Keywords for Environmental Studies*, Joni Adamson, William A. Gleason et David Pellow dir., New York University Press, 2016, p. 144.

¹⁰ James E. Larkins, « Myth upon Myth: Five Animals of the 'Romancero Gitano' », *Hispania*, vol. 64, n° 1, 1981, p. 14.

des animaux, mais qu'ils sont les annonceurs violents de leurs blessures et de leur mort. Il y a une rupture dans la coordination précédente entre l'homme et l'animal, ils sont séparés et inégaux. Lorsque le sens du lieu de Lorca est fort, comme c'est le cas dans *Romancero gitano*, il y a harmonie et alignement entre l'homme, l'animal et le langage. Lorsque son sens du lieu est instable et perturbé, comme c'est le cas dans *Poète à New York*, il y a discorde, violence et inégalité. Lorca fait écho à ce que Wendy Harcourt, dans son chapitre sur le lieu dans *Keywords for Environmental Studies*, appelle le « réseau de relations et de formes de pouvoir¹¹ » qui s'étend au-delà de la localisation physique pour inclure les instances dirigeantes, les économies et les cultures. Lorca critique la force économique américaine du capitalisme et sa propension amoralisée à la destruction des êtres vivants. Les idées inorganiques et abstraites de chiffres, de progrès et d'économie ne devraient pas dicter la vie et la mort des êtres vivants. Au contraire, Lorca suggère un principe d'autodétermination et une approche stratifiée et coopérative entre les êtres humains et l'environnement.

L'inquiétude de Lorca quant au sens du lieu ébranle toute sa foi fondamentale dans la poésie elle-même. Le poème ne laisse aucune place à l'espoir, aucun chemin supplémentaire pour retrouver son sentiment d'appartenance à un lieu. New York fonctionne comme un trou noir, arrachant chaque parcelle d'espoir à l'imagination et à l'esprit poétique de Lorca. Cela est évident dans les derniers vers : « Je m'offre pour être mangé par le bétail, la canaille / dont les cris ont rempli toute la vallée / où coule l'Hudson, ivre de pétrole¹² ». Le poète s'offre en sacrifice pour apaiser l'environnement douloureux d'une civilisation qui

¹¹ Wendy Harcourt, « Place », *Keywords for Environmental Studies*, *op. cit.*, p. 161.

¹² *Un poète à New York*, p. 103 de l'édition américaine chez Grove Press, New York, 1957. Souligné par nous.

a été entièrement marginalisée et dévastée. Sa description de l'Hudson « ivre de pétrole » attribue directement la responsabilité de cette dévastation à l'industrie des combustibles fossiles¹³. Il ne reste plus qu'à se résigner à laisser les compagnies pétrolières et les entreprises de Wall Street écraser les êtres vivants et le pétrole continuer à alimenter la machine capitaliste.

La reddition de Lorca symbolise son manque de confiance poétique et linguistique. Il n'invoque pas le Verbe pour se sauver. Il n'y a rien qu'il puisse construire pour se protéger des horreurs de New York. Aussi justifiée que soit sa critique de la plaie cancéreuse du capitalisme nourri par la grande métropole américaine, il n'est finalement pas capable de chercher au-delà de la ville pour y trouver de l'espoir. Il perd de vue sa force fondamentale, qui est la langue elle-même. Sans confiance en ses capacités poétiques, il devient victime du monde étranger dans lequel il s'est jeté. Lorca rate une occasion absolument cruciale de développer son talent poétique à travers les luttes liées à l'absence de lieu. A l'inverse de Saint-John Perse qui a établi la norme et le plan directeur d'une doctrine poétique de création d'un lieu solide, Lorca ne répond assurément pas à cette exigence. Au lieu de se réduire à rien et d'embrasser le néant comme un état transitoire, ce que fait Saint-John Perse, Lorca s'offre au système qui massacre la vie naturelle et engloutit le véritable sens du lieu. Il se laisse entièrement consumer par le caractère spécifique et les conditions physiques de New York. La faute de Lorca est tournée vers l'extérieur, ce qui est justifié dans un contexte environnemental et matérialiste mais constitue en fin de compte une faiblesse dans sa poétique. Saint-John Perse élargit l'idée de lieu, passant des fondements physiques de la vie sensorielle aux fondements métaphysiques de l'expérience spirituelle et poétique. Une rupture du lieu nécessite, comme le soutiennent

¹³ *Id.*

Robert S. Emmett et David E. Nye dans leur ouvrage *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*, qu'une personne « [crée] un sens du lieu dans un espace inconnu [afin d'établir] un endroit auquel appartenir¹⁴ ». À travers le langage, il trouve sa capacité à créer un lieu d'appartenance qui n'existait pas auparavant. Il triomphe de la perte matérielle du lieu grâce à l'imagination poétique, qui est pour lui aussi réelle et inébranlable que le monde épistémologique. Cela n'est pas aussi simple que créer son propre monde imaginaire comme le ferait un enfant, car cela nécessite la mort du poète. Le sang doit être versé pour que naissent un nouveau monde, une nouvelle vie, un nouvel endroit. La loi de l'échange équivalent est valable dans les domaines poétique et spirituel comme elle l'est dans le domaine scientifique.

En termes jungiens, Saint-John Perse est possédé par l'archétype de la « participation mystique », ce qui lui permet de parler avec une « voix plus forte que la sienne¹⁵ » et de créer une œuvre d'art véritablement grande. Saint-John Perse, guidé par la force autonome de l'inconscient, trouve une foi solide sur laquelle s'appuyer. Lorsqu'il est réduit à néant dans un pays étranger et que son corps physique et sa physiologie dépérissent métaphoriquement, son esprit poétique perdure, engendrant un environnement entièrement nouveau pour retrouver le sentiment d'appartenance à un lieu, un sentiment plus vrai et plus éternel. La nature ambiguë du lieu poétique « résulte d'une téléologie sans fin » qui maintient un mystère incessant¹⁶.

¹⁴ Robert S. Emmett et David E. Nye. *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, 2017, p. 24.

¹⁵ Carl G. Jung, *The Spirit in Man, Art and Literature*, Londres, Routledge, 2015, p. 82.

¹⁶ Eric Touya de Marenne, « Poetics and Poetry: Baudelaire, Nietzsche, Poe and Mallarmé's 'Eternal Logic' », *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska Press, vol. 35, n° 2, 2007, p. 402.

Le cycle de la foi poétique évoqué plus haut n'est pas un système fermé susceptible d'être finalisé. Il ressemble davantage à une circumambulation, un mouvement hélicoïdal toujours en expansion vers l'intérieur, vers l'intimité du soi.

Le mouvement de Lorca est lui tourné vers le monde extérieur, plus éloigné de son moi intérieur. Le monde matériel le désenchantait à tel point qu'il perd de vue son chemin poétique. Il choisit de sortir de ce processus psychologique intense plutôt que de le supporter. Cela ne diminue en rien sa critique socio-politique de New York, mais montre une résolution poétique chancelante. L'exil de Saint-John Perse était une *felix culpa*, tandis que l'auto-exil de Lorca était une *infelicitis culpa*.

L'instabilité du sens du lieu d'un poète dévoile, libère et révèle des aspects uniques de sa doctrine poétique. Saint-John Perse, dans son poème *Exil*, illustre un esprit poétique plus mature face à l'exil et à la perte du lieu physique en créant son propre espace poétique. Federico Garcia Lorca, dans son poème « New York – Bureau et dénonciation », échoue à créer son propre espace poétique face aux horreurs socio-économiques du capitalisme telles qu'elles se manifestent à New York. Son échec est symptomatique d'un manque de confiance et de foi en la poésie et le langage, incapables de rétablir un sens du lieu. Chez Lorca, la capacité du poème à se revitaliser par le langage semble échouer en raison du caractère auto-imposé de son exil et de l'écart entre ses attentes envers l'Amérique et la réalité.. Dans sa détresse existentielle, Lorca se sacrifie aux bêtes qui seront elles aussi vraisemblablement abattues peu de temps après. Son suicide métaphorique n'est pas une acceptation du néant de l'exil, mais plutôt une reconnaissance de la défaite.

Federico Garcia Lorca
New-York – Bureaux et dénonciation

Traduction André Belamich
Œuvres complètes de Federico Garcia Lorca
collection de la Pléiade, tome I, 1981

Sous les multiplications
il y a une goutte de sang de canard.
Sous les divisions
il y a une goutte de sang de marin.
Sous les additions, un fleuve de sang plein de tendresse.
Un fleuve qui vient en chantant
à travers les chambres à coucher des faubourgs,
et qui devient argent, ciment ou brise
dans l'aube mensongère de New York.
Les montagnes existent, je le sais.
Et les lunettes pour la sagesse.
Mais je ne suis pas venu voir le ciel.
Je suis venu voir le sang trouble.
Le sang qui amène les machines aux cataractes
et l'esprit à la langue du cobra.
Tous les jours on tue à New York
quatre millions de canards,
cinq millions de porcs,
deux mille pigeons pour le plaisir des agonisants,
un million de vaches,
un million d'agneaux,
et deux millions de coqs
qui laissent les ciels brisés en mille morceaux.
Mieux vaut sangloter en affûtant son couteau
ou assassiner les chiens dans les hallucinantes parties de
chasse

que de souffrir au petit matin
les interminables trains de lait,
les interminables trains de sang,
et les trains de roses aux mains liées
par les négociants en parfums.
Les canards et les pigeons
et les porcs et les agneaux
mettent leurs gouttes de sang
sous les multiplications ;
et les terribles hurlements des vaches entassées
emplissent de douleur la vallée
où l'Hudson s'enivre d'huile.
Je dénonce tous les hommes
qui ignorent l'autre moitié,
la moitié sans rachat possible
qui dresse ses montagnes de ciment
là où battent les cœurs
des petits animaux qu'on oublie
et où nous tomberons tous
dans l'ultime fête des foreuses.

Je vous crache à la figure.
L'autre moitié m'écoute,
qui dévore, qui chante, qui vole dans sa pureté
comme les enfants des concierges
qui portent de fragiles bâtonnets
dans les trous où se rouillent
les antennes des insectes.
Ce n'est pas l'enfer, c'est la rue.
Ce n'est pas la mort, c'est la boutique de fruits.
Il y a un monde de rivières brisées et de distances
insaisissables
dans la petite patte de ce chat, cassée par l'automobile,
et j'entends le chant du ver de terre
dans le cœur de plus d'une enfant.
Oxyde, ferment, terre frémissante.

Terre qui nages toi-même dans les chiffres des bureaux.
Que vais-je faire ? Ordonner des paysages ?
Ordonner les amours qui deviendront des photographies,
qui deviendront des bouts de bois et bouffées de sang ?
Non, non ; je dénonce.
Je dénonce le complot
de ces bureaux déserts
qui ne diffusent pas les agonies,
qui effacent d'un trait les programmes de la forêt vierge,
et je m'offre en pâture aux vaches entassées
lorsque leurs cris emplissent la vallée
où l'Hudson se soûle d'huile.
