

« Silos », J. A. Valente

Le poème « Silos » de José Angel Valente a été publié dans le recueil *La memoria y los signos* (1960-1965) intégré par la suite dans la somme poétique *Punto cero*¹. Si ce texte nous paraît mériter une lecture attentive, c'est, tout d'abord, parce qu'il semble échapper à cet idéal posé en exergue à *Punto cero* : *La palabra ha de llevar al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad*. Dans le cas présent, le titre à lui seul, en dénotant un lieu aisément identifiable et localisable, donc un référent précis, semble déroger à la règle. D'autre part, il se trouve que ce lieu n'est pas neutre ni anodin, bien au contraire. En effet, le nom de Silos est chargé de riches et multiples connotations. Il renvoie à un lointain passé puisqu'il apparaît mentionné dans une lettre du comte Fernán González, considéré comme le fondateur de la Castille et son premier héros : « El monasterio de Silos es un monasterio muy antiguo cuya fundación se hace remontar por tradición al rey Recaredo en 593. La primera documentación del monasterio de Silos, sin embargo, es del año 933, después de la toma de Carrazo y aparece en una carta de Fernán González... »² Silos renvoie également à la littérature médiévale à travers la figure de Gonzalo de Berceo (il naquit vers la fin du XII^e siècle) qui composa en particulier la *Vida de Santo Domingo de Silos*. Lequel saint, né en l'an 1000 et mort en l'an 1073, fut un personnage important de la cour castillane de Burgos où il côtoya Ruy Díaz de Vivar : « Santo Domingo fue muy favorecido por el rey Fernando I como de sus dos hijos, Sancho II y Alfonso VI... »³ Silos est donc un lieu fortement connoté, porteur de références tout autant littéraires (le *mester de clerecía*, l'hagiographie, l'épopée) qu'historiques, et sans doute convient-il d'ajouter idéologiques si l'on songe à l'exaltation de la Castille par les hommes de 98 ou, plus tard encore,

1 José Angel Valente, « Silos » in *La memoria y los signos*, VI, *Punto cero*, *Poesía 1953-1979*, Barcelona, Seix Barral, colección Biblioteca breve, 1980, p. 204. *La memoria y los signos* est le troisième recueil sur les dix qui composent ce livre où Valente a regroupé la poésie publiée entre 1953 et 1979. Par la suite, il procédera de la même façon en réunissant la poésie publiée entre 1979 et 1992, sous le titre *Material memoria*, Madrid, Alianza tres.

2 Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, edición de Teresa Labarta de Chaves, Madrid, Clásicos Castalia, 1972, p. 12.

3 *Ibid.*

Claudie Terrasson

sous le franquisme. En effet, nommer Silos c'est le plus souvent chanter ce haut lieu, berceau de l'identité castillane, symbole de la Reconquête triomphante et au-delà, c'est revendiquer une certaine idée de l'Espagne. C'est pourquoi il est intéressant d'observer le devenir et le traitement de ce lieu, à la fois bien réel mais aussi mythique, dans la poésie contemporaine, et en particulier, à travers la vision que nous en propose José Angel Valente. On peut se demander, en effet, dans quelle mesure son poème, écrit environ quarante ans après le sonnet « El ciprés de Silos » de Gerardo Diego (*Versos humanos* date de 1925), n'en prend pas le contre-pied exact.

SILOS

Silos

La luz.

La Yecla : el socavado

corazón de la piedra

o la ascensión del aire.

Arriba

el agrio son quebrado de los grajos.

Y en lo alto la tierra,

sola desde la altura,

capaz, enorme, terca, hasta lo lejos.

La extensión de la tierra.

Il s'agit là de ce que l'on peut considérer comme le premier moment du texte. Aussi bien dans le titre que dans le vers initial, le poème s'ouvre sur le nom précis du lieu et sur ce seul nom. Aucun autre indice textuel ne l'accompagne, comme s'il y avait là une sorte d'invocation. Le nom *Silos* entraîne aussitôt une énumération d'éléments divers, relevant de l'aérien, du minéral, de l'animal. De prime abord, on se trouve face à une succession chaotique de fragments de description puisque cette première partie n'est faite que de noms accompagnés de qualificatifs. L'endroit est d'abord appréhendé à travers la perception de la lumière, symbole traditionnel de vérité et de vie, d'autant plus ici où elle est associée à un haut lieu de la spiritualité. Mais immédiatement ce symbolisme est détruit par l'irruption d'un second paysage, celui des gorges de la Yecla qui se trouvent à quelques kilomètres du monastère. Au monument incarnant des valeurs de transcendance (on observe combien l'espace est structuré avec insistance et qu'il s'organise sur un axe vertical fortement marqué, *socavado, ascensión, arriba, en lo alto, desde la altura*), succède la vision d'un site synonyme d'enfoncement d'où l'on aspire à sortir : la contradiction dynamique entre *socavado et ascensión* est ici niée par l'équivalence affirmée par le *o*, il s'en dégage une sensation douloureuse d'étouffement, *socavado corazón*, un irrésistible besoin de s'élever pour respirer, *la ascensión del aire*. Mais ce besoin ne peut être satisfait car, au dessus du site, planent des oiseaux : *los grajos*, ce sont des charognards qui se signalent par leurs cris désagréables et agressifs, *agrio, quebrado*. Les valeurs traditionnelles attachés à l'oiseau (le mouvement, la vie, la liberté) sont ici inversées : l'absence de verbe vient renforcer la présence de

ces animaux qui est perçue comme une menace pesante et oppressante. Ce lieu, en particulier le ciel, apparaît donc marqué par une atmosphère de souffrance et de mort. C'est pourquoi l'insistance de la spatialisation par des expressions, *arriba, en lo alto, desde la altura*, qui renvoient toutes à l'espace céleste est remarquable car, elle annule, là encore, la symbolique habituelle de vie et d'espoir.

Enfin lorsque surgit la terre c'est de manière paradoxale car elle est située *en lo alto*, cette expression l'assimile à la voûte céleste et, de ce fait, elle brouille les repères ; la terre paraît bien inaccessible, bien dure et bien hostile comme le souligne l'accumulation des qualificatifs. En outre, son immensité, *hasta lo lejos*, lui confère un aspect puissant et redoutable. Le procédé de personnification de la terre vient accroître encore l'impression d'insensibilité qui s'en dégage. Au terme de cette élaboration fragmentaire du paysage, un vers final résume et ramasse en une formule exclusivement nominale toutes ces caractéristiques, suggérant une impression d'immobilité ; ce lieu semble figé et indestructible, insensible à toute atteinte ; de plus, le fait que ce vers soit isolé par un blanc typographique, autrement dit un silence et un vide, rend encore plus palpable et définitive la présence de cette terre, de cette horizontalité. En effet, la terre s'impose face à l'air (on remarquera combien les deux heptasyllabes, le 5 et le 11, s'opposent et se répondent), l'axe vertical tourné vers le haut est remplacé par l'axe horizontal. Cette ligne de fuite du regard vers un au-delà, vers un en-avant qui fait du lieu où le locuteur se situe un en-deçà, réintroduit toutefois la perception du temps ; l'immensité terrestre alors figure le temps et elle introduit ainsi la présence humaine dans ce paysage inhumain :

*La mano, la matriz, el silo, el hondo
clamor rojizo de la tierra oscura,
de la tierra solar.*

Amenazada

*raíz, jamás vencida,
bajo un sol de injusticia.
Pesa la luz. Gravita el eje ardiente
sobre el pecho del hombre,
sobre su sorda servidumbre
y el seco llanto de los siglos.*

*Silos*⁴.

Cette évocation utilise des procédés identiques à ceux du premier mouvement : la fragmentation, l'énumération, le vers nominal. Toutefois, il se dégage de ce second volet une impression de cohérence thématique autour de l'écrasement de l'homme sur cette terre et à cause d'elle. La terre en effet n'est pas un espace de vie mais de labeur, elle est accaparée par quelques-uns pour leur seul profit dans un système quasi féodal qui allie la souffrance physique et morale comme le souligne le lexique (*clamor, amenazada, injusticia, pesa, gravita,*

4 « Silos », *Punto cero, op. cit.*, p. 204.

servidumbre, llanto). La synecdoque (la mano) montre que la dignité de l'homme est niée ; celui-ci est en effet réduit à un instrument de travail à l'intérieur d'une énumération qui le situe sur le même plan qu'un édifice, lui-aussi symbole de ce même travail, *el silo* (l'homonymie *silos* n'est bien évidemment pas gratuite). Si l'être humain devient alors un des éléments qui composent le paysage, à l'inverse, cette terre est personnifiée là encore (*el hondo/ clamor rojizo de la tierra oscura,/ de la tierra solar*). Autrement dit, tout participe d'une seule matière ou d'une vie identique, les séparations catégorielles disparaissent. L'homme se fond avec le sol sur lequel il vit et le sol à son tour éprouve la douleur humaine. La symbiose homme-terre est portée à son paroxysme par la métaphore de la racine, à la fois fragile mais toujours vivante, toujours renaissante qui incarne la résistance humaine. En revanche, la transcendance a totalement disparu ou, plus précisément, le mouvement d'élévation s'est inversé en un mouvement d'écrasement. Le détournement de l'expression courante *sol de justicia en sol de injusticia* participe de cette disqualification du ciel déjà observée dans le premier mouvement et il introduit explicitement la critique d'un système.

L'oppression que subit l'homme est particulièrement dénoncée dans l'ultime strophe où tout le lexique dit l'écrasement, la pesanteur : on observe combien, dans l'hendécasyllabe emphatique, la dureté de l'attaque rythmique sur les verbes *pesa, gravita* en souligne le signifié ; celui-ci est aussitôt repris par une amorce d'anaphore de l'adverbe *sobre* qui dit lui aussi la domination et le poids. Avec ces deux verbes, les seuls de tout le texte, est réintroduit le mouvement, un mouvement descendant, depuis le ciel. C'est également le mouvement cyclique du temps (*gravita, los siglos*), celui de l'histoire des hommes oubliés par l'Histoire. L'astre solaire est à la fois le feu qui brûle ces hommes et l'épée qui les menace ; la lumière révèle, certes, leur condition d'esclaves (*la servidumbre*), leur douleur silencieuse (*seco llanto*), mais elle n'apporte aucun espoir. Elle éclaire une terre qui voit l'asservissement et la peine de l'homme⁵.

La mention finale du nom *Silos* fait écho à *siglos*, dernier mot du vers antérieur, ce qui permet d'ancrer fermement ce lieu monastique au temps, et par là, si ce n'est contredire le caractère régulier de la vie monacale, pour le moins signaler qu'il ne peut être exonéré du poids de l'histoire. Ce dernier vers, bien que symétrique au premier, possède, de ce fait, une résonance bien différente. En effet, tout au long du poème, la voix a inversé les symboles et les références : *Silos* n'est plus le lieu de l'élévation spirituelle (on se rappelle que chez Gerardo Diego tous les termes y renvoient, qu'il s'agisse de substantifs, *ciprés, surtidor, lanza, chorro, mástil, flecha, saeta, torre*, de verbes *ascender*, d'adjectifs, *enhiesto, señoero, verticales*) mais celui de l'homme sur cette terre. A la dynamique ascensionnelle exaltée par le sonnet de Diego

5 Cette interprétation est proche de celle d'un Miguel Hernández qui dénonçait, dans le contexte de la Guerre Civile, l'exploitation des ouvriers agricoles pour qui la terre n'était historiquement que le synonyme de leur esclavage : *¡ Cuántos siglos de aceituna,/ los pies y las manos presos,/ sol a sol y luna a luna,/ pesan sobre vuestros huesos !* Miguel Hernández, « Aceituneros » in *Viento del pueblo, poesía de la guerra*, edición de Juan Cano Ballesta, Cátedra, Madrid, 1989, p. 95-97. Malgré le décalage dans le temps et la différence d'écriture, ces deux textes présentent beaucoup de similitudes dans le propos sur cet écrasement séculaire que subissent les paysans sans terre. Pour des raisons tenant à l'histoire de l'Espagne et de l'Amérique hispanique (où la structure agraire du *latifundio* a été transposée par le fait colonial), ce motif est particulièrement présent dans la littérature d'expression espagnole.

répond le mouvement inverse d'écrasement et de pesanteur chez Valente. Face au locuteur du sonnet qui évoque son âme et son aspiration à se déprendre de son enveloppe terrestre (*diluirme/ ...vuelto en cristales*) se dresse l'homme incarné de Valente (*la mano, el pecho*) qui souffre et résiste.

L'opposition avec le poème de Gerardo Diego n'est donc que trop évidente pour ce qui est de la signification. Ce sonnet est très connu et a été commenté, en particulier, par Hernández Vista⁶ ; aussi, il suffira de rappeler quelques dominantes : l'accent mis chez Diego sur la valeur spirituelle de cet emblème qu'est le cyprès de Silos (la foi, l'espoir, le dépassement), l'évocation du passé, de la Reconquête et des ordres religieux à travers les images militaro-religieuses qui métamorphosent le cyprès en armes (*lanza, flecha, saeta*). Enfin, l'ambiance de recueillement et d'apaisement qui se conclut dans le silence fervent du derniers vers du sonnet est à l'opposé des cris et des pleurs qui se font entendre chez Valente. Cette opposition est soulignée par le contraste formel entre le sonnet d'une part, modèle de la forme fixe par excellence, et d'autre part, le texte de Valente qui joue sur les blancs, les espaces, retraits, décalages et la polymétrie. Le sonnet permet à Diego de construire un monologue : le locuteur s'adresse au cyprès, le célèbre, puis il glisse vers l'anecdote. En revanche, Valente écarte tout récit et même toute description car son évocation est éclatée, fragmentée, la voix est impersonnelle, l'époque indéterminée. L'architecture stricte du sonnet répond au lieu évoqué : un monastère, et à l'intérieur de ce monastère, un cloître où se dresse le cyprès, objet de la ferveur du locuteur. On se trouve donc face à une architecture de l'enfermement (monastère et sonnet) qui doit conduire à une élévation spirituelle vécue comme une libération pour l'âme. En revanche, le poème de Valente évacue paradoxalement toute référence au lieu monastique, exception faite du nom mentionné trois fois. La voix poématique se situe hors des murs et de l'enceinte, elle évoque les alentours, la vie des hommes autour du monastère. La structure du texte très fragmentée, presque chaotique dans le premier mouvement, renvoie à cette ouverture de l'espace. En ce sens les deux textes se répondent en proposant deux visions complémentaires de deux mondes qui s'ignorent tout en vivant à proximité.

C'est pourquoi, à l'inverse du sonnet de Diego qui se rattache étroitement à un lieu précis, porteur de multiples valeurs aisément identifiables, le texte de Valente peut être aussi lu au-delà d'une tentative de démythification de Silos. Le poème se présente plus largement comme une métaphore de la condition humaine sur terre, ici-bas : une condition humaine faite de souffrance, d'où toute transcendance est évacuée, mais qui trouve sa grandeur dans sa résistance, dans sa volonté de vivre malgré tout. L'homme est cette racine qu'exalte la voix poétique (*Amenazada/ raíz, jamás vencida*) et dont Bachelard disait précisément qu'elle est l'image de la solidité, de la durée et de la dureté⁷.

6 Hernández Vista, Vidal E., « El ciprés de Silos (Estudio estilístico y estructural », *Prohemio*, I ; 1, 1970.

7 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, rééd. 1988, chap. IX « La racine ».

Claudie Terrasson

***Claudie TERRASSON
Université de Lille III
Centre Triade Paris IV***