

VALENTE OU LA FOI DANS LES MOTS

CLAUDIE TERRASSON

Université de Lille 3

D'entrée, je soulignerai la présence dans l'absence de cette grande voix au sein des polyphonies poétiques¹ du XX^e siècle : cet apparent paradoxe n'est que le signe que José Angel Valente a toujours dérangé et qu'il ne cesse de déranger. Dans le passé d'abord, car il s'est toujours, et obstinément, situé en marge de tout courant et de toute école², heureusement pour les rédacteurs d'histoire littéraire il leur reste la chronologie qui leur offre la possibilité de l'inclure dans ce qu'ils nomment la seconde génération des années cinquante où Valente figure (en bonne compagnie certes) aux côtés de Claudio Rodríguez, Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral entre autres³. Mais à lire

¹ Cette expression est un emprunt au colloque *Polyphonies poétiques* organisé par l'université de Rennes autour des *Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes*, publication sous la direction de Claude Le Bigot, Rennes : PUR, 2003.

² Dès les premières critiques de ses œuvres (*A modo de esperanza* 1953-1954, *Poemas a Lázaro* 1955-1960), Valente s'est vu dans l'obligation de procéder à des mises au point, y compris à des rectifications, face à des lectures qui lui semblaient erronées, en partie ou en totalité. C'est ainsi qu'il a dû en permanence affirmer sa différence avec les poètes dits du réalisme social (auxquels on a voulu le rattacher), soit dans des articles (réunis dans l'essai *Las palabras de la tribu*, 1^{ère} éd. 1971, Barcelona : Tusquets, 1994), soit dans des interviews, par exemple dans *El País*, en juillet 1994, lors d'un entretien intitulé "Los intelectuales están domesticado" : "Hay libros que tardé en publicar porque... me estaban pidiendo algo más en línea con la crítica de la situación franquista. Hacer eso era otra historia. Y otra historia que yo asumo porque pienso que los intelectuales tienen mucho que decir". *El País*, 24/07/1994, p. 20.

³ José Angel Valente s'est mêlé sa vie durant des anthologies, histoires littéraires qui fossilisent l'écriture d'un poète. Nombreux sont les poèmes où, sur un ton ironique, voire en pratiquant l'autodérision (par exemple, "Retrato del autor" p. 337), Valente stigmatise cette approche des plus réductrices. Pour mémoire, nous pouvons citer : "Punto cero" p. 369, "Biografía" p. 384,

cette liste, chacun est en droit de se demander sur quels critères d'ordre littéraire, esthétique, éthique s'est opéré ce regroupement.

Par ailleurs, l'absence à de très rares exceptions de l'œuvre de Valente dans les manuels scolaires, les programmes universitaires et les concours de recrutement ne peut apparaître là encore que comme contradictoire quand, dans le même temps, la critique et les poètes (et ce sont souvent les mêmes) s'accordent à reconnaître en José Angel Valente un des créateurs majeurs de ce XX^e siècle. Une fois de plus, cette présence invisible n'est que la traduction du caractère irrémédiablement irréductible de la parole de ce poète. Si Valente dérange à ce point, c'est qu'il ne peut être ni soumis à un dogme ni récupéré par une chapelle et cela précisément parce que sa parole peut être caractérisée comme une parole du sacré ; ceci posé, toute la difficulté consiste à tenter de définir ce qu'est une parole du sacré, en quoi une parole peut être dite parole du sacré. Par ailleurs, il semble inévitable de se demander si cette parole nous parle de dieu ou si elle parle à dieu et enfin quel est ce dieu .

Afin d'illustrer le caractère sacré de cette parole, je citerai en premier lieu la déclaration par laquelle s'ouvre cette œuvre¹ car cette véritable profession de foi nous en livre une des clés, si ce n'est la clé : "La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad"². Ainsi qu'on vient de l'entendre ici, cette parole, d'abord, n'a eu de cesse de se dire comme une quête et une exigence, le plus souvent redoutables; en témoignent les textes douloureux³ des premiers livres (*A modo de esperanza*, 1953-1954, *Poemas a Lázaro*, 1955-1960) où s'exprimait avec récurrence le doute d'un sujet poétique face aux mots : dans la souffrance, mais toujours avec obstination, le je refaisait ainsi l'itinéraire d'un Hugo von Hofmannsthal ou d'un Hölderlin. Car c'est bien dans cette lignée que s'inscrit José Angel Valente et même lorsqu'il dénonce la Cité dans laquelle il a grandi et où il vit, son interrogation porte avant tout et essentiellement sur les

"Criptomemorias", p. 411 in *Punto cero, poesía 1953-1979*, Barcelona : Seix Barral, Biblioteca breve, 1980.

¹ Il faut souligner que cette œuvre réussit le pari rare d'être à la fois poésie et poétique.

² José Angel Valente, *Punto cero, poesía 1953-1979*, Barcelona : Seix Barral, Biblioteca breve, 1980. Dans ce livre, l'auteur a réuni les 10 recueils écrits, ainsi qu'il l'indique en sous-titre, entre 1953 et 1979.

³ Sur ce sujet, on lira l'article de Jacques Ancet "La voz y el dolor", in *En torno a la obra de José Angel Valente*, J. Ancet, A. Ferrari, R. Rossi, A. Sánchez Robayna, G. Agamben, J. Jiménez, E. Lledó, Madrid : Alianza editorial, 1996, pp. 17-22.

mots pour le dire, les mots justes, les mots purs, et le reste en découle puisque, comme l'avaient déjà affirmé Lautréamont, Benjamin Péret, Roberto Juarroz, le poète est par nature un révolutionnaire et un dissident. Ainsi Juarroz reprend à son compte les propos d'Unamuno qui affirme : "Tout véritable poète est un hérétique, et l'hérétique est celui qui préfère les postceptes aux préceptes, les résultats aux prémisses, les créations et les poèmes aux décrets et aux dogmes"¹.

Très tôt dans cette œuvre, et peut-être faut-il voir là un lien avec l'exil volontaire que choisit Valente à Londres, plus tard à Genève, puis enfin à Paris, il apparaît que le doute révèle et traduit la foi dans les mots, que le doute, bien loin de la détruire, nourrit et alimente sans cesse cette foi. Si Valente cherche encore dans les recueils ultérieurs et il cherchera jusqu'au bout, il a toutefois compris que la parole seule peut engendrer l'épiphanie, qu'en pointant l'obscurité elle fait jaillir la lumière et que le poète est un voleur de feu comme l'affirme déjà le poème qui conclut *La memoria y los signos*, son 3^{ème} recueil, conclusion qui est en fait une ouverture vers l'œuvre à venir :

con razón me dices
que no son suficientes las palabras
para hacernos más libres.
Te respondo
que todavía no sabemos
hasta cuándo y hasta dónde
puede llegar una palabra,
quién la recogerá ni de qué boca
con suficiente fe
para darle su forma verdadera.
Haber llevado el fuego un solo instante
Razón nos da de la esperanza².

Ce bref extrait en dit déjà beaucoup sur la poésie et la poétique de Valente, on le voit, il conjugue recherche poétique et éthique, mais,

¹ Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, traduit par Jean-claude Masson, Dijon-Quetigny : Lettres vives, collection *Terres de poésie*, 1987, p. 22.

² José Angel Valente, "No inútilmente", *La memoria y los signos*, in *Punto cero*, op. cit., p. 236-237.

surtout, il pose le caractère sacré et inaliénable de la parole du poète habitée par l'espoir et par la foi.

En montrant l'absence, la parole poétique suggère la présence, elle rend visible l'invisible pour paraphraser Paul Klee ou José Lezama Lima. Je viens d'employer le terme présence ce qui, bien entendu, pourrait nous induire à songer aussitôt à Yves Bonnefoy. Toutefois, il convient de s'interroger sur la validité et les limites d'un tel rapprochement peut-être trop rapide et assurément séduisant. Prenons, par exemple, le poème de Valente intitulé "El cántaro"¹ et le texte sur la salamandre de Bonnefoy². On constate que chez Valente, le mot jamais ne s'efface, le rapport au signifiant s'inscrit dans un double processus d'intensification et de transparence, je dirai même que le mot, en s'ouvrant, gagne en transparence parce qu'il acquiert corporéité et matière, alors que chez Bonnefoy ce qui prime est la perception malgré les mots de la présence de l'animal dans toute sa réalité, la rencontre presque charnelle avec le réel, l'immanent, le *hic et nunc*. Si, chez Bonnefoy, les mots "ne disent qu'eux-mêmes sans prise vraie sur les choses"³, Valente veut atteindre les limites du langage, en faire l'expérience intérieure tout comme les mystiques font l'expérience "de l'union de l'âme avec Dieu et sa transformation en lui"⁴. C'est pourquoi, comme les mystiques, le poète doit faire le vide en lui, s'abîmer en lui, "el vacío como unión", selon la formule d'Américo Ferrari⁵, mais également il lui faut vider les mots de leur sens corrompu par les normes, toutes les normes, et faire le vide autour d'eux.

Il découle de ce processus que la tension fait vivre son écriture (comment dire l'ineffable, comment traduire l'épiphanie qu'est chaque poème, comment écrire le vide et le silence pleins d'échos sonores, je pense là au fragment), la tension provient de la recherche de l'inconnu comme disait Rimbaud, cet absolu qui advient par la grâce des mots

¹ José Angel Valente, "El cántaro", *ibid.*, p. 106.

² Yves Bonnefoy, "La poésie française et le principe d'identité" in *L'improbable, et autres essais*, Paris : Folio, 1992 (1^{re} édition 1980), p. 248 et sq.

³ *Ibid.*, p. 249.

⁴ Jean de la Croix, "Flamme d'amour vive. Explication des chansons qui traitent de la très intime et très qualifiée union de l'âme avec Dieu et sa transformation en lui à la demande de doña Ana de Peñalosa", in *Nuit obscure, Cantique spirituel*, Paris : NRF, Gallimard Unesco, 1997, traduction nouvelle et présentation de Jacques Ancet, édition bilingue, p. 183.

⁵ Américo Ferrari "El poema : último animal visible de lo invisible" in *En torno a la obra de José Angel Valente, op. cit.*, p.30.

juxtaposés sur le papier en une parole qui apparaît fragmentaire. Le poème conçu comme fragment n'est pas une nouveauté, on se souvient que les Romantiques allemands, Schlegel, Novalis et Friedrich Richter dit Jean Paul¹ en ont élaboré la théorie², le fragment est une forme qui illustre à merveille cette union de la tension et du vide, c'est une parole dont la forme est en apparence mutilée, en réalité, elle est totale ; en effet, le fragment est synonyme d'éclat au double sens du terme, parole brisée et qui vole en éclats, mais aussi et par là même, parole qui est illumination. Voilà donc une fracture ou une brisure qui ouvre au sens par son inachèvement même et c'est bien pourquoi cette forme est privilégiée dans l'œuvre de Valente³. Dans un bref apologue publié dans le recueil *El fin de la edad de plata*, Valente illustre cette idée d'illumination et de révélation engendrée par la non représentation : dans ce récit en prose poétique nous entendons quelque part une voix qui s'élève pour raconter comment l'empereur Hui-Tsung peignit un jour avec une extrême délicatesse une caille et un narcisse juste dans un coin du tableau qui, par ailleurs, est laissé blanc car "ni l'oiseau ni la fleur ne peuvent être centre mais seulement indication du centre ou guide de l'œil qui les regarde vers la forme non visible où oiseau et fleur se trouvent inscrits"⁴. Il en va de même, dans un fragment ou un poème tissé de discontinu : l'inachèvement, l'espace en blanc sur la page tel un espace de silence laissé par la voix qui se tait, est en réalité plein et bruisant, il laisse deviner les ombres, entendre les échos des paroles, de ces mots purs que seul le poète est à même de rendre à la tribu ainsi que l'avait autrefois affirmé Isidore Ducasse⁵. La parole est toute d'intensité et de silence, ramassée sur elle-même, comme si l'intensité (et à n'en pas douter, c'est là la forme la plus achevée du lyrisme dans cette oeuvre) ne pouvait

¹ . Schlegel dans l'*Athenaeum* dit du fragment qu'il est "Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant et clos sur lui-même comme un hérisson", il a publié nombre de fragments sous le titre *Grains de pollen*, le fragment tel le grain de pollen vole et sème la vérité. Schlegel in Marc Jimenez, *qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris : Folio essais, 1997, p. 180.

² Jean Marie Schaeffer l'a qualifiée de "théorie spéculative de l'art" dans *L'art de l'âge moderne, L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e à nos jours*, Paris : Gallimard, 1992.

³ En particulier, on peut songer aux recueils *Treinta y siete fragmentos* de 1972, *Fragmentos de un libro futuro*, Galaxia Gutemberg, Barcelone : ouvrage posthume de 2000.

⁴ José Angel Valente, "Seconde variation sur l'oblique", *La fin de l'âge d'argent*, traduction de Jacques Ancet, 1^{ère} éd. en espagnol 1973, José Corti, Paris, 1992, p. 103.

⁵ Très tôt, Valente s'y réfère puisque pour *Breve son*, recueil composé entre 1953 et 1968, il choisit un poème qu'il intitule "Segundo homenaje a Isidore Ducasse" et qui est aussi bien une glose qu'une réécriture du texte de Lautréamont.

exister que par l'absence de prime abord de toute figure et de toute représentation. Autour de cette évidence de l'invisible, Valente écrit son 9^{ème} recueil, l'avant dernier donc de *Punto cero*, qu'il intitule *Interior con figuras*. La tension naît ainsi du rapport antagonique et complémentaire de la présence et de l'absence, du visible et de l'invisible dans la parole poétique. Je renvoie également à la réflexion sur la poésie de Philippe Jacottet, réflexion qui par son titre : *Paysage avec figures absentes*¹, souligne le paradoxe, mais pose là encore l'évidence (au sens littéral) de cette présence absente qu'il appelle "l'immédiat" : "...les images ne doivent pas se substituer aux choses, mais montrer comment elles s'ouvrent, et comment nous entrons dedans. Leur tâche est délicate"². Bien entendu, cette référence à l'ouverture renvoie à la réflexion heideggerienne sur la poésie et Valente, évoquant la méditation de Heidegger face à un tableau de Van Gogh, se situe dans une perspective similaire : "C'est le tableau de Van Gogh qui détruit l'instrumentalité [...] de l'objet esthétiquement contemplé pour l'amener dans l'ouvert, pour lui reconstituer sa dimension de présence, c'est-à-dire pour l'amener dans la région de l'Être"³. C'est en ce sens là qu'il convient de parler d'une écriture du sacré car les mots tentent de rendre compte d'une expérience qui, par nature, est ineffable, l'expérience du contact avec ce qui n'est pas déjà maintenant. Lorsqu'il analyse la poésie des mystiques, José Angel Valente ne cesse d'affirmer que la lecture de ces textes est lecture d'une expérience qui ne peut ni se décrire ni s'expliquer ni se commenter : et très précisément, il fait là référence aux textes rédigés en 1584 par Jean de la Croix, à la demande de la mère Anne de Jésus, Prieure des Déchaussées à Saint Joseph de Grenade, texte que Jorge Guillén a lu, selon Valente, de manière fort "rudimentaire"⁴ et qu'il qualifia de manière tout aussi peu judicieuse par un "— abominable terme scolaire — "dissertations". En effet, le texte mystique se suffit à lui même et il porte tout en lui.

Une voix rebelle

¹ Philippe Jacottet, *Paysage avec figures absentes*, Paris : Poésie Gallimard, 1976.

² *Ibid.*, p. 17.

³ José Angel Valente, "Quatre points de référence pour une esthétique contemporaine", *Cahiers de la Villa Gillet*, Semaine européenne de poésie, Circé, novembre 1994, p. 156.

⁴ José Angel Valente, "Présence de Jean de la Croix", préface à Jean de la Croix, *Nuit obscure, Cantique spirituel*, op. cit., p. 19.

Valente est un lecteur des mystiques, autrement dit, il est un lecteur des hétérodoxes : c'est en ces termes que Valente présente Jean de la Croix à l'occasion de la traduction nouvelle publiée, en 1997, par Jacques Ancet¹, le mystique s'inscrit dans une tradition, celle du dogme dont l'institution religieuse, l'église de Rome et ses représentants, s'estiment dépositaires en tant qu'unique autorité légitime. Or le mystique, par son écriture même, déborde le sens ("ce qui est spirituel excède le sens"² dit Jean de la Croix), il investit le dogme au point de le faire éclater, il entre dans le territoire du verbe, le mystique est ainsi l'homme des limites, il fait le saut vers l'impossible, vers ce qui ne saurait se dire et que, toutefois, il parvient à dire en faisant fi des normes :

La apuesta es irrenunciable : llevar el lenguaje, a una situación extrema, lugar o límite donde las palabras se hacen en efecto, "ininteligibles y puras", con una teoría del no entender del no saber — "y quedeme no sabiendo" — de forma que el que en un simple modo de razón, no entienda pueda encontrar, no entendiendo, más hondo y dilatado espacio para existir³.

Si le mystique apparaît comme l'homme de la transgression pour l'institution religieuse, Valente est lui aussi le poète de la transgression pour ceux qui se font de la poésie une conception rudimentaire, élémentaire et simpliste et dont il dresse avec violence le portrait suivant :

Crónica II, 1968

(Homenaje a Antonin Artaud)

Todos los que tienen puntos de referencia en el espíritu, quiero decir de cierto lado de la cabeza, en zonas bien delimitadas del cerebro, todos los que dominan su lenguaje, todos aquellos para quienes tienen las palabras sentido, cuantos creen que existen

¹ Valente nomme Jacques Ancet le "traducteur-(co) créateur" Jean de la Croix afin de bien rappeler la part de réécriture que suppose le travail de traduction. *Ibid.*, p. 7.

² Jean de la Croix, "Flamme d'amour vive. Explication des chansons qui traitent de la très intime et très qualifiée union de l'âme avec Dieu et sa transformation en lui à la demande de doña Ana de Peñalosa", *ibid.*, p. 183.

³ José Angel Valente, *Personne*, édition bilingue, traduit par Jacques Ancet, Myriam Solal, Paris, 1998, p. 8.

alturas en el alma y que hay corrientes en el pensamiento, los que son espíritu de la época y han dado nombre a esas corrientes de pensamiento, pienso en sus trabajos precisos y en ese chirrido de autómatas que a todos los vientos da su espíritu, son unos cerdos¹.

De même que l'écriture de María Zambrano peut être qualifiée de religieuse au sens où elle crée un espace de contemplation nous dit Valente², de même la parole du poète ouvre sur la méditation donnant accès ainsi à l'intériorité du langage, à sa profondeur ou à ses abysses, dirait-on plus volontiers dans le cas de Valente, elle ne raconte pas, elle ne décrit pas, tout au plus désigne-t-elle ; elle nous fait entrer dans les mots, elle nous les fait découvrir, c'est bien pourquoi il s'agit d'une écriture de la liberté car le sens n'y est pas prédéfini ni encadré ni sclérosé. Il est difficile de ne pas conclure à la modernité de cette écriture, moderne car rebelle, moderne car irrécupérable, donc dérangeante, elle n'est assurément pas postmoderne, cette posture (on n'ose dire ce courant de pensée car précisément la pensée en est absente) qui affadit, nivelle et aplanit les différences, situe tout sur un même niveau puisque tout se vaut et que tout est dans tout, puisque les idéologies sont mortes : mode de la facilité et du renoncement dans laquelle un José Angel Valente ne peut se reconnaître. La polémique pratiquée par un Felipe Benítez Reyes qui caricature toute forme de poésie en quête de spiritualité au nom de la communication avec les hommes de la Cité ne peut sembler que grotesque, quand précisément cette même écriture du sacré ne vise qu'à libérer les hommes des liens des dogmes, normes et conventions de toute sorte. C'est précisément ce que rappellent des poètes ou/ et critiques comme Juan Carlos Suñén ou Miguel Casado à contre courant de la mode actuelle lorsqu'ils déclarent : "Al ser un proceso de conocimiento, el lenguaje poético está impregnado a la fuerza de elementos morales ; la asepsia no excluye la ideología [...] Lo que ocurre es que la poesía ideológica ya no se define por los temas que trata, sino que aparece

¹ José Angel Valente, "Crónica II, 1968" in *El inocente, III, Punto cero*, op. cit., p. 361.

² José Angel Valente, "El sueño creador", *Las palabras de la tribu*, Barcelona : Tusquets editores, 1971, 1994, pp. 193-200.

diluida en el lenguaje”¹. Certaines vérités doivent être dites, la poésie dite du silence, métaphysique, religieuse ou mystique, ou encore de la théologie négative, c’est selon, ne saurait être une poésie du désengagement. C’est à l’inverse une poésie de l’accueil, elle accueille les choses et les êtres avec une parole qui frôle “ainsi sans cesse [pour reprendre l’expression de Philippe Jaccottet] des idées religieuses”².

Un Dieu, Dieu, quel Dieu ?

“La difficulté de la poésie moderne, c’est qu’elle a à se définir, dans un même instant, par le christianisme et contre lui”³ affirme Bonnefoy. Faut-il alors poser la question de ce dieu invoqué par José Angel Valente puisque cela suppose de nier aussitôt l’affirmation. La question, telle quelle, semble définitivement privée de réponse ; toutefois, pour tenter d’avancer, je citerai le poète lui-même qui nous dit, commentant des vers de Jean de la Croix : “El dios está escondido en su revelación, oculto en su manifestación”. En el inicio del *Cántico espiritual*, la voz se oye en el momento en que la ausencia (presencia) del dios se constituye:

¿ Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?⁴

Je compléterai cela en rappelant que l’édition française de *Al dios del lugar*, publiée chez Corti par Jacques Ancet, porte le titre, *Au dieu sans nom*. D’une part, ce parti pris du traducteur nous invite à comprendre que ce dieu ne peut être réduit à un nom, autrement dit qu’il ne peut porter de nom au risque de se voir récupéré et détourné par l’institution religieuse et l’orthodoxie. De plus, nommer dieu revient à le figer, lui fixer des limites qui, par définition, ne peuvent être s’agissant de dieu. Enfin, on peut entendre par là l’impuissance du langage à dire et à nommer, face à l’ineffable, “la cortedad del decir” selon l’expression de Valente, mais précisément ce sont ces insuffisances qui instituent le langage en un espace d’apparition et non de nomination. C’est pourquoi le poète veut

¹ “Treinta autores combaten la hegemonía estética de la poesía actual” in *El País*, 30 de octubre de 1995.

² Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, op. cit., p. 18.

³ Yves Bonnefoy, “L’acte et le lieu de la poésie” in *L’improbable et autres essais*, op. cit., p. 122.

⁴ José Angel Valente “Imágenes” in *En torno a la obra de José Angel Valente*, op. cit., p. 12.

tenter le voyage impossible jusqu'aux limites, comme disait Georges Bataille, "mais ce qui décourage, en même temps rassure : plus le signe se dérobe plus il y a de chance qu'il ne soit pas une illusion"¹. Cet espoir et cette foi qu'exprime ici Philippe Jaccottet, Valente les partage pleinement.

Pour tenter de poursuivre le questionnement sur dieu, je citerai Giorgio Agamben qui s'interroge, lui, sur la pertinence qu'il y a à appliquer à l'œuvre de Valente l'expression "théologie négative" qu'il définit ainsi : "la que niega todos los atributos de dios" (on se rappelle que c'est là l'expression — confortable au demeurant pour l'esprit car elle nous permet de poser un nom, un concept — dont la critique use habituellement pour qualifier la poésie de Bonnefoy²). A la place de ce qui finit par être un lieu commun, Agamben propose de dire "un nihilismo experimental, en el que no está en juego ciertamente la negación de los atributos divinos, sino la creación de otras figuras distintas del individuo sicosomático, de la conciencia, del inconsciente de la psicología"³. Cette interprétation rejoint notre point de départ, à savoir l'aphorisme initial sur le point zéro, sur cet infini auquel donne accès le voyage aux limites de la parole. En effet, pour se laisser tomber (on sait combien le motif de la chute comme déprise est essentiel dans toute cette œuvre) dans l'abyme des mots et de soi, il faut se défaire de son moi psychologique, se déprendre de son individualité, passer par une entreprise systématique et sans concession de dénudement, qui n'est pas sans rappeler, *mutatis mutando*, le cheminement par étapes du mystique vers dieu.

Quelques mois avant sa disparition, Valente avait accordé un entretien à un journaliste de *ABC*⁴ au cours duquel il aborda la question de dieu : "La Palabra poética sigue junto a Dios y es Dios. Lo dice el evangelista Juan : en el Principio era el Logos, el Verbo. Y el Verbo estaba cerca de Dios y era Dios. Lo creo a pie juntillas. Apartarse de ello nos ha alejado de la capacidad creadora". Valente lie donc la question de la création

¹ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, op. cit., p. 62.

² La revue *Europe* a consacré son numéro estival à Bonnefoy et plusieurs articles reviennent sur cette expression, Yves Bonnefoy, *Europe*, n° 890-891, juin-juillet 2003.

³ Giorgio Agamben, "No amanece el cantor" in *En torno a la obra de José Angel Valente*, J. Ancet, A. Ferrari, R. Rossi, A. Sánchez Robayna, G. Agamben, J. Jiménez, E. Lledó, Madrid : Alianza editorial, 1996, p. 52.

⁴ José Angel Valente "La Palabra creadora sigue junto a Dios y es Dios, lo creo a pie juntillas" in *ABC*, Madrid, 14/01/1999, p. 39.

poétique à la quête d'un absolu du langage et, plus généralement, il pose l'axiome que toute création artistique ne peut être que si elle est spirituelle. Montaigne ne disait-il pas que la poésie est "l'originel langage des dieux"¹ et, se référant à l'*Ion* de Platon, il reprenait les mots de fureur pour qualifier l'état du poète : "Le poète dit Platon assis sur le trépied des Muses verse de furie tout ce qui lui vient en la bouche". Rilke, quelques siècles plus tard (en 1903), répondant par lettre à un jeune poète, ne disait somme toute pas autre chose, bien que les termes soient sensiblement différents : "Une œuvre d'art est bonne quand elle est née de la nécessité. C'est la nature de son origine qui la juge : elle seule. C'est pourquoi, cher monsieur, je n'ai pu vous donner d'autres conseils que celui-ci : entrez en vous même et sondez les profondeurs, source de votre vie ; vous y trouverez la réponse à la question 'dois-je' créer ?"² . Question essentielle dont on ne peut que regretter qu'elle ne soit pas plus souvent posée afin d'éviter aux mots d'être gaspillés, dilapidés, réduits à un usage circonstanciel, conséquence d'une conception instrumentale et utilitariste du langage, dès lors la parole poétique, véritable aube nocturne, parole sacrée du témoin, ne peut advenir :

Mais à la nuit la Parole,
survolée d'astres,
inondée d'océans,
à elle, la Parole,
fruit du silence,
et dont le sang
survécut aux syllabes
transpercées par la dent à venin.

A elle la Parole de silence.
Pour porter enfin témoignage
Contre les autres qui, aguichés
Par l'oreille de l'écorcheur,
Gravissent le temps et les âges ;
Pour témoigner, à la fin,
Quand seules des chaînes résonnent,

¹ Montaigne, *Essais*, 1580, Paris : Bordas, 1967, p. 196.

² Maria Rilke Rainer, *Lettres à un jeune poète*, Turin : édition des Mille et une Nuits, 1987, p. 10.

Claudie TERRASSON

De la Nuit qui gît là,
Entre l'or et l'oubli,
leur sœur de tous temps.

Car où, dis moi, poindrait
une aube sinon près d'elle
qui dans le lit de sa larme
montre aux soleils qui immergent
les semailles
encore et toujours ?¹

Ce poème de Paul Celan, dont Valente a, en partie, traduit l'œuvre comme on le sait, et cela ne doit rien au hasard, bien entendu, me paraît faire écho à la parole poétique de José Angel Valente : la question finale sur le poète, veilleur et témoin, exprime une foi semblable dans les mots.

¹ Paul Celan, "Argumentum e silentio" in *Choix de poèmes* réunis par l'auteur, traduction et présentation de Jean-Pierre Lefèvre, édition bilingue, Paris : Poésie/Gallimard, 1998 (excepté le dossier de traduction), pp. 328-329. Ce poème est dédié à René Char ; il fait partie du dossier de traduction de Jean Pierre Wilhelm, un des traducteurs de Celan. Cette traduction, revue par Celan, a été publiée en 1955, dans le n° 334 des *Cahiers du Sud*, voir à ce sujet "Dossier de traductions", pp. 295-296.