

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

FACULTÉ DE SCIENCES SOCIALES

Nommer le silence : le mot absent dans l'œuvre d'Octavio Paz

**Habilitation à Diriger des Recherches,
présentée par M. Ociel Flores Flores**

Directeur de recherche / Garant

M. David LE BRETON. Professeur-Université de Strasbourg.

Rapporteurs

M. Gabriele PROFITA. Professeur-Université de Palerme (Italie).

M. Philippe BRETON. Professeur-Université de Strasbourg.

**M. Stéphane HÉAS. Maître de conférences-HDR. Université de
Rennes 2.**

Examineur

M. François LAPLANTINE. Professeur. Université de Lyon 2.

2016

Introduction

« L'homme est un animal poétique :
une métaphore errante »
(Octavio Paz)

Octavio Paz, intellectuel mexicain, est témoin et critique des événements saillants de l'histoire universelle du XXe siècle ; il a suivi le déroulement de la formation des régimes socialistes, ainsi que leur influence en Amérique Latine, les séquelles de la Seconde Guerre Mondiale et l'organisation du nouvel ordre international ; il s'est immergé aussi dans l'atmosphère artistique des avant-gardes et a étudié à fond leur spécificité.¹ Cet écrivain a également participé aux débats du siècle passé avec des opinions qui ont souvent nuancé, depuis une perspective ancrée « dans les banlieues » de la modernité, l'interprétation de la réalité historique, sociale et artistique de l'Occident européen et américain.

Néanmoins, son intérêt pour les conflits mondiaux ne l'a pas empêché d'accorder une attention particulière au Mexique, à la diversité des cultures qui le composent, à son histoire et à sa place dans le monde. Octavio Paz manifeste une préoccupation constante en ce qui concerne l'identité de son pays ainsi que celle de l'Amérique hispanophone, de cet ensemble hétérogène de nations qui sont et ne sont pas occidentales et qui n'arrivent pas à trouver un nom propre car elles n'ont peut-être pas atteint une existence propre.

¹ Dans ce contexte, Paz explique par quels moyens il a trouvé sa propre voie comme écrivain : « à travers une lecture et une synthèse de deux mouvements en apparence incompatibles : la poésie en langue espagnole et française face à celle de langue anglaise [...] Trois perspectives différentes de voir la modernité », dans Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 391.

D'autre part, son contact avec les cultures orientales, notamment celles de l'Inde, a donné lieu à des essais qui révèlent des coïncidences inattendues entre les deux extrêmes de la planète. Sa connaissance des philosophies, de l'histoire et de l'art orientaux enrichit son œuvre « occidentale » avec des apports d'une autre vision du monde qui la met en question et la complète. Paz raconte à ce sujet que, peu après avoir écrit *El laberinto de la soledad*, il a dû faire face pour la première fois à la réalité de l'Inde. Et il précise que si ce livre avait été « une tentative pour répondre aux questions que lui posait le Mexique ; l'Inde ouvrait devant lui une interrogation encore plus vaste et énigmatique. »² Il ajoute également que, depuis ce moment, pour lui, « Parvati n'est pas moins fascinante que Diane ou la Vierge de Guadeloupe. »³ *Vislumbres de la India*, produit de ses réflexions orientales, devient ainsi « le premier témoignage en langue espagnole d'un écrivain hispano-américain qui y avait vécu ».⁴ Ce livre est aussi la preuve que « par ses propres moyens intellectuels et techniques, l'Occident est sur le point de découvrir des évidences semblables à celles que L'Orient a découvert il y a deux mille cinq cent ans ».⁵

En ce qui concerne l'élargissement de ses horizons par la connaissance d'une partie de l'Orient, Octavio Paz n'a fait qu'entreprendre, par ses propres moyens, la même aventure d'un religieux qui se distingue par sa tentative de « repenser le christianisme dans le schéma indien », Henri le Saux, « l'un de défricheurs de la fin du XXème siècle, où les grands courants religieux commençaient à s'interroger mutuellement ».⁶ Il a aussi suivi le cheminement marqué par plusieurs intellectuels

² Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 20.

³ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 254. Dans l'imaginaire pazien, des symboles de traditions diverses s'associent avec liberté. Dans un curieux dialogue avec un interlocuteur imaginaire, il expose ceci : « Moloch, le dieu des ammonites (et des hébreux) n'est autre qu'Arès ou Mars ou Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Odin, Thor... Et Kali, celle qui lèche de sa langue immense les champs de bataille... », dans Octavio Paz, *Tiempo Nublado*, p. 132.

⁴ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 113.

⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 110.

⁶ Cf. Dom André Gozier, *Un éveillé spirituel, Henri le Saux*, pp. 9-10. Henri Le Saux, Swami Abhishiktananda, propose le terme *œcuménisme catholique*, « dans son acception véritable », « de plénitude et d'extension au tout », terme qui exprime la mission de l'Église catholique : « intégrer à son mystère toutes les nations, toutes les cultures et toutes les langues. » Cf. *La rencontre de l'hindouisme et du christianisme*, p. 26.

et artistes européens et américains : Paul Claudel, Victor Segalen, Saint-John Perse, Jose Juan Tablada, Pablo Neruda, Henri Michaux... Et il a également repris la suite de ceux qui n'ont pas été en Orient, mais l'ont connu de façon indirecte pour l'assimiler à l'imaginaire occidental : Ezra Pound, Yeats, Rainer María Rilke, Max Jacob, Bertold Brecht, Antonin Arthaud, T. S. Elliot, André Breton.⁷ C'est ainsi que le poète mexicain additionne un nom à ces « européens insatisfaits spirituellement, fils malheureux de la modernité, qui trouvent dans les doctrines orientales une source inconnue de sagesse. »⁸

Octavio Paz fait une affirmation qui signale l'horizon de ses préoccupations : l'occidental souffre de plusieurs malaises ; « la civilisation chrétienne lui a sucé le sang et la cervelle. Nous pensons mal et vivons mal ; c'est-à-dire, nous délirons et nous consacrons au superflu. Nous sommes gouvernés par des fauves déguisées en philanthropes. Notre religion est une imposture dans laquelle la peur s'allie à la férocité : un dieu chimérique et un enfer qui serait ridicule s'il n'était pas un cauchemar en plein jour. Nos lois consacrent le crime et l'oppression : les privilèges, la propriété, les prisons, la peine de mort. »⁹ Cette atmosphère l'amène, pendant les six décennies (1930-1990) sur lesquelles s'étend son travail, à réfléchir sur les thèmes les plus divers, couvrant un horizon qui inclut les domaines de l'anthropologie, la sociologie, la philosophie, l'histoire, l'esthétique, la poétique. Les nombreux titres qui forment son œuvre, dans lequel la réflexion théorique maintient un dialogue enrichissant avec la création, témoignent d'une activité intellectuelle intense, inscrite sur plus de soixante livres et sur une large activité de diffusion culturelle dans les revues qu'il a dirigées.

⁷ Eliot Weinberger, "Un cosmopolita en Asia", dans *Luz espejeante*, pp. 305-309 y ss.

⁸ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 126.

⁹ Octavio Paz, *Un más allá erótico : Sade*, pp. 52-53.

Des mots problématiques

L'Amérique est un vocable qui reste problématique depuis sa parution : un mot inexact qui s'ajoute à un moment donné au vocabulaire universel pour désigner une réalité inconnue et, pourtant, indispensable pour « compléter le monde ». Edmundo O'Gorman signale que l'Amérique est une invention européenne, une idée universelle qui « se matérialise dans ce continent ». Et Leopoldo Zea caractérise cette réalité en ces termes : « L'Amérique est le monologue de l'Europe, l'une des formes historiques dans lesquelles sa pensée s'est incarnée ». De nos jours, affirme Octavio Paz, l'Amérique, la nôtre, la Latine, continue avec l'Occident une relation « d'excentricité » qui en fait « sa continuation et sa réponse », relation qui a dans le Mexique un exemple singulier.

Les causes de cette singularité peuvent être cherchées dans les moments marquants de l'histoire mexicaine, qui semblent se dérouler dans une même direction : la violence comme unique agent de changement et l'inauthenticité comme résultat de chaque effort de transformation d'un pays qui ne finit pas de se donner une configuration propre. Au commencement, la *Conquista* se réalise par la destruction des civilisations vivant sur place et l'imposition d'une nouvelle et unique culture. Cet acte fondateur a deux effets de signe différent : d'une part, l'arrivée des Espagnols termine « l'exil historique » des peuples précolombiens, ignorants de l'existence du reste du monde. D'autre part, la *Conquista* marque le début d'une succession d'événements infortunés qui alternent diverses formes de répression avec le mensonge et « l'auto-illusion », de sorte que, affirme Paz, l'histoire est « subie » par les Mexicains, qui la vivent non pas comme « ses sujets, mais ses objets ».

L'imposition d'une culture étrangère est suivie par l'adoption d'une série de théories provenant d'Europe et adoptées sans conteste alors qu'elles ne correspondaient pas à la réalité de la nouvelle nation. Dans un titre spécialement

controversé sur ce sujet, *Le labyrinthe de la solitude*, Octavio Paz fait cette affirmation : « La mexicanité ne peut être identifiée avec aucune forme ou tendance historique concrète : il s'agit d'une oscillation entre plusieurs projets universels, successivement transplantés ou imposés, tous aujourd'hui périmés ».¹⁰

C'est ainsi que l'indépendance vis-à-vis de l'Espagne (inspirée tout aussi bien du mouvement équivalent des États-Unis que de la Révolution Française) s'avère une « auto-illusion », de même que l'adoption du « libéralisme » comme orientation politique. Les mouvements d'indépendance de l'Amérique Latine ne réussissent pas à établir des institutions véritablement démocratiques et n'ont pas comme conséquence sa modernisation politique, sociale ni économique. La raison en est l'absence d'une tradition intellectuelle équivalente de l'anglaise ou de la française, et l'inexistence des classes sociales qui devraient assurer une continuité au libéralisme.

La Révolution mexicaine est le premier moment où le peuple mexicain se tourne vers lui-même et constitue par ce fait le premier pas vers « la création d'une conscience d'identité nationale quasi inexistante auparavant ». Cette révolte (non pas une révolution au sens strict, puisqu'il s'agit d'une rébellion spontanée sans direction idéologique) a permis une réconciliation des Mexicains avec leur passé. Cependant, Paz insiste sur le fait que le mouvement révolutionnaire n'a été qu'une réponse instinctive -faute de programmes et de théories pour l'orienter- qui cherchait la solution de problèmes ponctuels d'une société ruinée et blessée. En conséquence, ce mouvement, salutaire à ses débuts, a souffert d'une continuelle perversion, de telle sorte qu'il a ajouté un échec aux tentatives généreuses de reformuler un projet de nation.

Les leures se prolongent au tournant du XIXème siècle avec l'adoption des philosophies positivistes, aussi bien la comtienne que la spencerienne, qui étaient censées contribuer à la reconstruction du pays, après deux guerres d'intervention,

¹⁰ Cf. *El laberinto de la soledad*, pp. 183-185

celle des États-Unis et celle de la France. Et, ensuite, avec l'arrivée du marxisme-léninisme qui exerça une « fascination sacrée » parmi les intellectuels mexicains, incapables de voir dans cette idéologie une nouvelle forme d'aliénation, un nouveau déguisement qui « ne nous a pas révélés, mais occultés », souligne Paz.

Le Mexique, apparemment « condamné à la marginalité » a toujours devant lui l'incontournable besoin de devenir acteur sur la scène mondiale, et de cesser de subir les conséquences des changements vertigineux qui distinguent l'histoire contemporaine. Dans ce contexte, l'ambiguïté que représente sa partielle appartenance à l'Occident se reflète dans son caractère partiellement moderne. Octavio Paz précise dans ce sens, non sans humour, que les Mexicains comme le reste des Latino-Américains sont « les intrus qui sont arrivés au spectacle de la modernité quand les lumières sont sur le point de s'éteindre », circonstance qui ne rend que plus urgent le besoin d'atteindre le statut de « moderne » et, le cas échéant, de « postmoderne ». Les intentions sont claires : s'approprier du temps réel des occidentaux, être à part entière de leur temps ; ceci constitue non seulement une décision mais aussi un destin, affirme Octavio Paz, car nous, les Mexicains, n'avons d'autre choix que d'être modernes « parce que le passé et le futur nous sont interdits, [mais nous pouvons] devenir le commencement d'un autre temps. » Un argument s'ajoute aux précédents : « pour la première fois [à la fin du XXème siècle], le Mexique, comme le reste des pays de la région, n'a plus à sa portée un ensemble d'idées universelles qui justifient sa situation. » Avec la disparition des utopies et le discrédit des panacées philosophiques, les Latino-Américains, n'ont plus d'orientation ; « il n'y a plus d'idéologies de rechange. »¹¹

Ce sont, parmi d'autres, des raisons pour lesquelles Octavio Paz a consacré une partie de son œuvre à imaginer une « Forme de société » et un projet authentiques qui expriment la spécificité des Mexicains et qui leur confèrent une voix propre ; projet qui exige, suggère Paz, de concevoir aussi une nouvelle vision anthropologique qui déboucherait éventuellement vers une *nouvelle sagesse*.

¹¹ Cf. *Itinerario*, p. 171.

L'intention de ce travail consiste à suivre dans l'œuvre complète d'Octavio Paz l'itinéraire d'un intellectuel qui s'est formé dans la confrontation de son héritage culturel –périphérique, excentrique- avec celui de l'Occident moderne et postmoderne, et qui a su enrichir les visions de ces deux univers avec celle de l'Orient. Ceci permettra de trouver les réponses aux questions que Paz s'est posées pour orienter ses réflexions : Qui suis-je par rapport aux autres, aussi bien le plus proche que le plus lointain ? Qu'est-ce qui distingue ma culture des autres, de celles qui cohabitent dans mon pays, de celles dont la mienne est en partie originaire, de celles qui sont restées –et restent encore-, dans une grande mesure, inconnues ? Quel avenir avons-nous, moi, mon pays, ma région, notre monde ? Que caractérise le temps de l'homme contemporain ? Dans quelle mesure les expériences humaines les plus intimes -le dialogue avec moi-même et avec mon prochain, l'amour, la recherche de Dieu, la création- peuvent me rendre une image « réelle » de ce que je suis ? À la fin de son parcours, Octavio Paz donne lieu, à travers ses travaux ainsi que par les témoignages de son vécu, à une anthropologie singulière, qui reste une source d'inspiration pour les habitants de son pays et de la région latino-américaine.

Or, pour suivre l'itinéraire bibliographique et intellectuel de cet écrivain, il est indispensable d'organiser ce travail autour d'une série d'objectifs qu'il s'est marqués tout au long de son parcours comme essayiste et créateur.

Le premier consiste à « trouver la raison profonde de ces continuelles agitations que nous appelons histoire », ¹² dessein naturel lorsqu'il est conçu par un Mexicain, c'est-à-dire, « un homme qui cherche sa filiation, son origine. » Le second objectif a comme but de trouver les moyens qui rendent possible que « la pluralité de cultures et de civilisations » (qui correspondent à leur tour à une « pluralité de temps historiques ») qui habitent le territoire mexicain réussissent une connaissance mutuelle. Et de ce fait, que les différentes représentations du monde qui « coexistent dans l'âme des Mexicains et discutent, se battent, se fondent et se

¹² Octavio Paz, *Itinerario*, p. 46.

confondent » entament un dialogue qui remplace le monologue qu'elles répètent depuis des siècles. À cet objectif s'associent deux tâches : d'abord, faire face à l'aliénation, aussi bien au fait de ne pas être maître de soi-même que de « vivre en marge », de ne pas décider de sa destinée comme peuple, condition qui, affirme Paz, est « universelle, commune à tous les hommes modernes ». ¹³ Et ensuite, montrer que l'homme est « pluriel, toujours différent » et que, précisément sa différence est la condition de son universalité, « entendue non pas comme le dialogue de la raison, mais comme le dialogue des hommes et des cultures ». ¹⁴ Par conséquent, Octavio Paz a assumé comme but de discerner les moyens de « rendre la parole aux marginaux ». Pour ce faire, il propose que, malgré l'échec des mouvements sociaux du XXème siècle, il est toujours possible de concevoir une « pensée révolutionnaire », qui devra toutefois « absorber deux traditions dédaignées par Marx et ses héritiers : la libertaire et la poétique, cette dernière entendue comme expérience de l'altérité. » ¹⁵

Les deux objectifs suivants sont étroitement liés par un fait qui peut être exprimé brièvement : les relations entre les hommes se pervertissent parce que la langue qui les véhicule perd son sens. « Le monde est un monde de noms. Si nous perdons nos noms, nous perdons notre mode », ¹⁶ voilà une affirmation qu'Octavio Paz prend comme point de départ pour explorer l'utilisation perversie de la langue. Ses recherches à ce sujet embrassent un large inventaire de concepts (liberté, aliénation, dialogue, communion...) qui sont soumis à des interprétations souvent questionnables. Et, dans un sens parallèle, ayant signalé l'absence d'une parole « authentique » chez les siens, il s'interroge sur les moyens de produire un dialogue dans lequel les interlocuteurs –indépendamment de leur origine- parviennent à une reconnaissance mutuelle qui dévoile leur « vrai être », c'est-à-dire, ce qu'ils sont « profondément et originellement. »

¹³ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 86.

¹⁴ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 77.

¹⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 259.

¹⁶ Cf. *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, p. 52.

L'objectif suivant est aussi à double portée : premièrement, élucider la manière par laquelle les révélations de la poésie « s'incarnent » dans le monde immédiat. Dans ce sens, l'un des axes de la poétique pazienne propose que « la poésie communique la volonté de l'histoire du peuple avec le temps présent »,¹⁷ car, précise Paz, « sans vision poétique, il n'y a pas de vision historique. »¹⁸ Et deuxièmement, montrer que quelques expériences individuelles, insérées dans l'écoulement chronologique, peuvent atteindre une dimension atemporelle ; c'est-à-dire, montrer qu'il est possible de mettre en contact « le temps discontinu de l'homme et le temps sans fissures de l'éternité, un présent qui ne change jamais, qui ne croît ni ne décroît, toujours identique à lui-même. »¹⁹

Finalement, Octavio Paz conçoit l'accomplissement d'un projet hérité des romantiques et des surréalistes, qu'il assume comme propre : la fondation d'un « nouveau sacré », réfractaire à toute forme de dogmatisme religieux, qui serait le résultat de la « convergence entre la liberté, l'amour et la poésie ». ²⁰

Pour l'exposé de ces réflexions, il sera convenable de suivre deux axes tracés par les problèmes liés à la parole et au silence. Il y a dans l'œuvre d'Octavio Paz un sujet constant : les mots que les hommes utilisent sont souvent pervertis et destinés à des fins obscures ; en même temps, un bon nombre de ces mots disparaissent et avec eux disparaissent aussi des réalités fondamentales. Dans la direction contraire, d'autres mots sont créés, souvent liés aux nouvelles techniques, pour faire entrer dans l'imaginaire des réalités inouïes. Le sujet du mot pervers, diminué, insuffisant, et pourtant intimement humain, distingue le siècle passé et arrive toujours valable à nos jours pour occuper une place centrale dans la discussion anthropologique, même si elle touche également, inévitablement, d'autres domaines d'étude -l'Historiographie, la Linguistique, la Philosophie, la Poétique. Un sujet qui acquiert un sens grave dans le contexte de la « méfiance dans le

¹⁷ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 65.

¹⁸ Enrique Krauze, "Octavio Paz. De la revolución a la crítica", *Luz espejeante*, p. 684.

¹⁹ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 111.

²⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 54.

langage », sujet que le discours humaniste traite avec attention et dont les conséquences sont l'incapacité de la langue pour « dire » le monde et le dramatique recours au silence pour exprimer ce que les mots n'expriment pas. Dans cet ordre d'idées, Paz s'approprie de l'une des tâches assumées par plusieurs intellectuels du XX^{ème} siècle : retrouver *le mot perdu*.²¹

Octavio Paz affirme que l'un des projets qui l'ont occupé tout au long de sa jeunesse et sa maturité fut la bataille livrée contre les défenseurs des idéologies totalitaires, les pervertisseurs de la parole, qui ont séduit de nombreux intellectuels de sa génération. Pour ce faire, il s'est efforcé de déterminer la nature du régime soviétique et de ses séquelles dans les pays de l'Amérique Latine. Cet effort a produit des ouvrages où il dénonce les contradictions des régimes totalitaires dans le monde dit communiste, le caractère pervers de l'idéologie et de l'œuvre de propagande, les tactiques employées pour réprimer l'intellectuel critique et les conséquences du sacrifice des poètes.

À côté de celle que nous avons appelé la *parole sociale*, il est traité de la *parole poétique*, de la nature de la poésie dans un sens large, non seulement comme activité créatrice ou comme moyen de dire la réalité, mais aussi de la changer. Il suffit de penser au surréalisme, mouvement qui a une présence significative dans la poétique pazienne,²² pour comprendre les capacités de la poésie pour dépasser le domaine esthétique et pour chercher à avoir une incidence dans le monde. Paz précise à ce propos que « la conception surréaliste ne distingue pas entre la connaissance poétique de la réalité et sa transformation ».²³ Et il ajoute que c'est « la parole poétique [qui] fonde des peuples. Sans épique, il n'y a pas de société

²¹ Cf. Ramón Xirau, *Antología*, p. 152.

²² Paz mentionne que lorsqu'il arrive à Paris, en décembre 1945, il est tout de suite attiré par le surréalisme : « Il a été un antidote contre les poisons de ces jours : le réalisme socialiste, la littérature engagée à la Sartre, l'art abstrait et sa pûreté stérile, le mercantilisme... », dans *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, p. 29.

²³ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 138.

possible, puisqu'il n'existe pas de société sans héros dans lesquels l'on puisse se reconnaître. »²⁴

La poésie, activité marginale tout au long du siècle passé, le reste encore de nos jours comme effet de son caractère essentiellement critique. La poésie gît sous les strates superficielles des idéologies et des idées, « elle se nourrit de la langue vivante d'une communauté, de ses mythes, de ses rêves, de ses passions, c'est-à-dire, de ses penchants les plus secrets et puissants »,²⁵ c'est celle-ci la raison pour laquelle elle est vue avec méfiance par le pouvoir institutionnalisé, et pourquoi elle s'érige comme « l'autre voix ».

D'autre part, la parole poétique semble être le seul recours pour remédier la fracture qui a séparé le mot et la chose, le nom et le nommé, l'homme et son monde. La parole poétique révèle que le langage humain est un dialecte de plus dans le système linguistique de l'univers, puisque « le cosmos est un langage de langages »,²⁶ et l'homme, « si bien il se sert d'une langue, il est lui-même langage producteur de langages ». ²⁷ C'est ainsi que la mémoire et l'imagination poétiques, mises en action par l'analogie peuvent porter remède à l'imperfection de « l'homme déchu ». Sous l'homme rationnel, attend « l'homme poétique », celui qui est conscient d'être « une métaphore de lui-même ».

Les silences

La valeur du silence ne s'épuise pas dans une dialectique entre ce qui est dit et ce qui est tu ; même lorsque le sujet décide de ne pas parler, son silence est plein de sens. Dans la communication, les mots sont aussi expressifs que leur absence et la question « que dit plus, la parole ou le silence ? » n'est nullement oisive, mais

²⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 224.

²⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 40-41.

²⁶ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 67.

²⁷ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 72.

elle éveille un débat aussi actuel que la crise qu'elle signale. Quand il traite le thème du silence, Octavio Paz se situe parmi d'autres penseurs qui

« conçoivent la réalité comme un tissu de signifiés et affirment que le sens dernier de cet ensemble de signifiés ou il n'existe pas ou il est indicible. Pour les uns, il y a un au-delà du langage auquel l'on ne peut se référer que par le silence (Wittgenstein) et peut-être la poésie (Heidegger). Pour les autres, nous sommes enfermés dans une maille de langage en même temps transparente et indéchirable (Peirce : 'le signifié d'un symbole est un autre symbole'), ou nous ne sommes qu'une pièce de cette maille, un signe, un moment du message que la nature se dit à elle-même (Lévi-Strauss : 'les mythes se communiquent entre eux à travers les hommes et sans que ceux-ci s'en rendent compte') ».²⁸

Le silence est probablement le référent le moins obscure que l'homme possède pour exprimer les limitations du langage ; plus encore, il est peut-être le seul moyen pour dire avec des moyens humains ce qui se trouve au-delà de ses facultés énonciatives. Octavio Paz part de la conscience de cette limitation, mais, contrairement au philosophe qui, devant l'impossibilité logique de dire « l'ineffable » conseille « de se taire »,²⁹ il assume le défi de « transgresser les limites du langage » et de réaliser le rêve d'exprimer l'indicible.

L'œuvre d'Octavio Paz permet ainsi de suivre le processus par lequel un sujet de l'Amérique Latine, du Mexique en particulier, a entrepris sa construction comme individu universel est, pour ce faire, est parti dans le monde à la rencontre de l'autre, convaincu de que celle-ci était la condition pour se réinventer lui-même.

²⁸ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 163.

²⁹ Il convient de mentionner ici une précision faite par Luis M. Valdés concernant la phrase multicitée de Ludwig Wittgenstein. Valdés signale une différence fondamentale entre les sceptiques anciens et le penseur autrichien : « Ils suspendaient le jugement devant les problèmes philosophiques parce qu'il existait un équilibre entre les arguments pour et contre ». Tandis que Wittgenstein « propose que les problèmes philosophiques dépassent les limites du sens... », dans « Introducción », *Tractatus logico-philosophicus*, p. 56.

Par ce moyen, il a aussi su répondre au défi anthropologique qui gît derrière son ambitieux projet : explorer « ce qui embrasse la condition humaine à travers une dimension symbolique » et appréhender « le dénominateur commun d'une humanité diverse culturellement. »³⁰

³⁰ Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 85.

Chapitre 1. La recherche d'une Forme

1.1. Les nombreuses voix

Des leurres historiques

Avant l'arrivée des espagnols, les peuples de l'Amérique ignorent l'existence d'un autre monde, ils vivent une forme de « solitude historique », affirme Octavio Paz. L'absence de « l'autre », le manque de « contact avec des personnes, des idées et des institutions étrangères », l'absence d'autres civilisations « avec leurs dieux, leurs idées, leurs techniques et leurs visions du monde et de l'au-delà »³¹ expliquent leur étonnement devant l'arrivée d'étrangers.³² Les anciens habitants de l'Amérique « n'avaient pas de catégories mentales pour les identifier ; ils manquaient de l'expérience et du concept qui désigne l'homme d'une autre civilisation ».³³ La *Conquista* a ainsi une signification différente pour les Espagnols et pour les Aztèques ; pour les premiers ce fut un exploit ; pour les seconds, ce fut « la représentation humaine d'une catastrophe cosmique ».³⁴ C'est pourquoi « la conquête du Mexique n'est explicable que par la trahison des dieux qui renient de leur peuple », affirme l'auteur du « Cántaro roto ».³⁵

L'absence de référents pour un imaginaire qui fait irruption soudainement impose aux autochtones et aux nouveau-venus des mots inouïs qui représentent des réalités inconnues. Tous les domaines de la vie sont touchés par cette carence de référents et les stratégies pour la combler sont aussi variées. Tzvetan Todorov

³¹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 107.

³² Cf. Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 56.

³³ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 108.

³⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 291.

³⁵ « La jarre cassée ». Dans ce sens, affirme Octavio Paz, « Cuauhtémoc et son peuple meurent seuls [...] dans l'orphelinage », dans *El laberinto de la soledad*, p. 105. Et il ajoute que l'emplacement des dépouilles mortelles de Cuauhtémoc est inconnu ; « le trouver signifie tout simplement retourner à nos origines, renouer notre filiation, rompre la solitude. Ressusciter. », dans *El laberinto de la soledad*, p. 92.

fournit, dans ce sens, plusieurs exemples de l'incommunication sur laquelle s'est fondé l'esclavage des peuples américains par les Espagnols. L'un d'eux est la lecture du *Requerimiento* qui établissait la possession des indigènes par leurs nouveaux maîtres : « Une fois qu'ils furent enchaînés, quelqu'un leur lisait le *Requerimiento*, sans connaître leurs langes et sans interprètes ; ni le lecteur ni les indiens ne se comprenaient mutuellement. »³⁶ Maya Shärer-Nussberger, pour sa part, rappelle la fusion, dans l'image de la Virgen de Guadalupe, « des attributs de la Vierge Marie et de divinités comme Tonantzin et Teteoinan ». ³⁷ Et Octavio Paz mentionne la difficulté éprouvée par les missionnaires pour faire comprendre les mystères de la communion catholique à des peuples qui ne connaissaient ni le pain ni le vin. Plus ardue encore était la tâche de transmettre le sens de la transsubstantiation. Et pourtant, il cite un poème de Sor Juana Inés de la Cruz où, deux siècles après, la religieuse mexicaine établit un clair parallélisme entre le cannibalisme rituel des aztèques et l'eucharistie : la consommation du corps et du sang du Christ.³⁸

En tête du glossaire qui prend corps dans les territoires conquis, apparaît le mot « Amérique » pour désigner une absence (de la dimension d'un tiers de la planète), en apportant un substantif qui complète le monde et qui entame un échange d'innombrables voix qui traversent désormais l'Atlantique pour dire la réalité de l'hémisphère ignoré. La recherche de termes qui décrivent le Nouveau Monde et le Vieux Continent menée par Européens et Américains est l'un des thèmes récurrents de la pensée d'Octavio Paz ; dans ce contexte, il énonce une affirmation autour de laquelle s'organisera une bonne partie de ses essais : le Mexique est, depuis son commencement, un « désir d'être », un désir qui encore de nos jours ne finit pas de se donner une configuration.

³⁶ Cf. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, p. 189.

³⁷ Cf. Maya Shärer-Nussberger, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, p. 121. Jacques Lafaye ajoute, pour sa part, que « La nouvelle Tonantzin ou, comme dit Sahagún, Dieu-Tonatzin, vénérée sur la Butte du Tepeyac, avait pour espagnols et créoles le nom plus familier de Guadalupe. », dans *Quetzalcoatl et Guadalupe. La formation de la conscience nationale au Mexique*, p. 304.

³⁸ Cf. *Sombras de obras*, p. 26.

La réalité mexicaine se présente ainsi comme un palimpseste dont il est impératif de dévoiler et d'interpréter les nombreuses couches ; « un univers d'images, de désirs et d'impulsions ensevelis ».³⁹ « Comme ces pyramides précolombiennes [signale Paz] sur lesquelles de nouveaux édifices étaient construits [...] le Mexique est une superposition d'époques toutes encore vivantes ».⁴⁰ Même si l'univers indigène semble être disparu, il existe encore des « structures mentales et sociales » qui orientent non seulement les échanges à l'intérieur de la collectivité, mais qui déterminent aussi « nos mythes, notre esthétique, notre morale et même notre politique ».⁴¹ Il y a dans chaque Mexicain une continuité de deux mille ans, qui vit dans l'inconscient, mais qui se manifeste, sinon dans des attitudes vitales apparentes, dans « les formes naïves de la légende et de la superstition ».⁴² Divers temps et diverses représentations culturelles essaient de trouver une cohérence dans l'identité des habitants du Mexique. La terre que l'écrivain Ramón López Velarde décrit comme « un pays castillan et mauresque teinté d'aztèque »⁴³ est aussi une société « étouffée par la richesse de ses traditions et la complexité de son passé. »⁴⁴

C'est dans ce contexte qu'Octavio Paz conçoit un projet, énoncé dès ses premiers ouvrages : « concevoir une Forme qui nous représente », une Forme qui exprime « ce que nous sommes » dans notre singularité, et avec cette Forme, trouver un langage universel qui dise « tous nos conflits inexprimés ».⁴⁵ La conception de cette Forme doit pourtant faire face à certains obstacles de complexité considérable, quelques-uns ancrés dans l'histoire mexicaine. Le premier se trouve dans le fait que la *Colonia* se déroule dans l'atmosphère intellectuelle et spirituelle

³⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 325.

⁴⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 92

⁴¹ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 206. Paz signale que « le Mexicain est un être religieux et son expérience du Sacré est vraie ; pourtant, [se demande-t-il] qui est son Dieu : les anciennes divinités de la terre ou le Christ ? », dans *El laberinto de la soledad*, pp. 116-117.

⁴² Octavio Paz, *Tiempo nublado*, p. 146.

⁴³ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 36.

⁴⁴ Octavio Paz, *Al paso*, p. 66. Paz souligne que, contrairement au Mexique, Les États-Unis ont démarré dans « une terre sans passé » ; voilà la raison de leur recherche (ou leur invention) de racines américaines, de leur « volonté d'incarnation ». Cf. *Tiempo nublado*, p. 146.

⁴⁵ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 178-179.

de la Contreréforme. Cette particularité donne comme résultat que « l'histoire du Mexique, aussi bien que celle de l'Espagne, [soit] 'excentrique' vis-à-vis du système occidental. Peu de lumières, l'absence d'une révolution bourgeoise et d'une critique laïque et rationaliste »⁴⁶ ont comme conséquence, affirme Paz, que les Américains d'expression espagnole deviennent les descendants d'un « rêve pétrifié ».⁴⁷ La carence de Réforme (« critique religieuse de la religion ») et ensuite d'Illustration renferment aussi bien la métropole que les colonies dans une atmosphère étrangère aux idées de la naissante modernité.

Le second obstacle s'explique par la résistance de la majorité de la population mexicaine à se reconnaître comme indigène ou comme espagnole ; cette majorité renie aussi bien son ascendant américain que son passé ibérique,⁴⁸ négation qui l'interdit de s'octroyer une origine solide : « Le Mexicain ne veut être ni indigène ni espagnol [...] Il est l'origine de lui-même »,⁴⁹ signale Paz. Ce sentiment d'indéfinition a une prolongation dans sa relation avec la langue espagnole, « une langue toute faite »,⁵⁰ imposée, qui n'arrive pas à exprimer la réalité d'une société toujours en formation. La langue espagnole, affirme Paz, « c'est une de nos incertitudes [...] Les espagnols croient à ce qu'ils disent, même s'ils mentent ; les Hispano-américains se dissimulent derrière leurs mots, ils croient que le langage est un déguisement » ;⁵¹ en conséquence, contrairement aux espagnols, les hispanophones d'Amérique voient leur langue comme « signe de nullité ».

Le troisième obstacle consiste dans le fait que, tout au long de son histoire, la société américaine hispanophone a échoué dans la formation d'un projet politique qui oriente son devenir ; si bien certaines de ses initiatives ont réussi à prendre corps, elles ont bientôt fini par montrer leur inadéquation pour répondre à ses particularités ; elles se sont avérées des solutions hâtives fondées sur des idées

⁴⁶ Blas Matamoros, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 119.

⁴⁷ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 106.

⁴⁸ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 50.

⁴⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 96.

⁵⁰ Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 178-179. Paz ajoute qu'au XVIII^e siècle, « les écrivains les plus notables de l'époque écrivaient en latin. », dans *Las peras del olmo*, p. 19.

⁵¹ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 180.

venues d'ailleurs, qui « loin de nous révéler », « nous ont déroutés », expose Paz.⁵² À l'isolement intellectuel que les peuples américains vécurent pendant la période de domination espagnole, suit le libéralisme, courant de pensée qui guide les débuts du Mexique indépendant, mais ne réussit qu'une transformation superficielle de sa condition de colonie et n'est finalement qu'un placebo.⁵³ Les créoles connaissent une émancipation très partielle⁵⁴ puisque « leur révolution est celle de la classe moyenne et de ses intellectuels. Elle change les lois et les institutions, mais laisse intact le pays profond. » Dans ce sens, les principes que propose le mouvement mexicain d'indépendance se montrent étrangers à l'histoire précédente : « personne ne se reconnaissait dans la tradition instaurée par la Nouvelle Espagne parce que, en effet, cette tradition n'était pas celle des libéraux qui ont fait la révolution d'indépendance » ; comme résultat, « le Mexique vit pendant plus d'un siècle sans un passé ».⁵⁵ L'apport le plus remarquable du libéralisme consiste ainsi en ce qu'il diminue le pouvoir de l'Église (imbue d'une forme de néothomisme qui constituait une barrière face à l'esprit critique de la modernité), mais au lieu de conduire à une vie démocratique, il facilite l'instauration d'un régime dictatorial qui devrait durer trois décennies.

À la fin du XIX^{ème} siècle, le positivisme (celui de Comte et celui de Spencer), philosophie qui supporte la dictature de Porfirio Díaz, répète une inadéquation semblable, lorsqu'elle prétend orienter, avec des idées venues d'outre-mer, une réalité étrangère.⁵⁶ Dans son « Oración cívica », Gabino Barreda, disciple d'Auguste Comte, insère symboliquement l'histoire du Mexique dans l'histoire

⁵² Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 29.

⁵³ Paz ajoute un autre élément qui aggrave l'isolement : l'intromission des États-Unis, « Le rideau entre l'Amérique Latine et le monde s'appela Doctrine Monroe », dans *Tiempo nublado*, p. 121.

⁵⁴ Gabriel Zaid, « La emancipación cultural », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 46.

⁵⁵ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 37. Enrique Krauze signale que quand la Révolution Française a lieu « la révolution économique, celle des mœurs, de la sensibilité et la sexualité avaient été accomplies », dans « Octavio Paz. De la revolución a la crítica », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 679.

⁵⁶ Mercedes Serna Arnáiz signale que le positivisme fut interprété de manière différente en Amérique Latine et en Europe, du fait que la réalité de ces deux régions n'était pas la même : « Le positivisme européen embrasse une bourgeoisie libérale intéressée au progrès social et industriel. En Amérique Latine, par contre, plus qu'une méthode scientifique, il a été une idéologie qui poursuivait le démantèlement des consciences de la métaphysique et de la religion. » Cf. « El positivismo latinoamericano ».

universelle, de là, une fois acquise « son émancipation mentale », ⁵⁷ le Mexique devait suivre le cheminement des grandes puissances occidentales. Réordonner un pays fut évidemment un projet ambitieux, Leopoldo Zea en décrit la portée :

Les positivistes « essayèrent de substituer l'église catholique par une nouvelle église, la religion chrétienne par la religion de l'humanité ; [...] l'idée révolutionnaire de la liberté sans limites par une liberté qui ne devait servir que l'ordre. À l'idée de l'égalité, ils ont opposé l'idée d'une hiérarchie sociale. Aucun homme n'est pareil à un autre ; tous les hommes ont un rôle social déterminé. » ⁵⁸

Et pourtant, bien que les positivistes mexicains substituent les principes libéraux par des principes philosophiques, expose Paz, le résultat est équivalent. De même que le libéralisme, la philosophie positive nie le passé, aussi bien l'indigène que celui de la période coloniale, et dissimule ainsi, derrière un « masque », l'héritage historique des Mexicains.

Le XXème siècle voit arriver le marxisme-léninisme et sa nouvelle forme d'organisation sociale qui, une fois de plus, n'est pas repensée par et pour les Mexicains ; cette initiative toute neuve deviendra également une forme d'aliénation. ⁵⁹ C'est après ces leurrex historiques, avec un grand retard, souligne Paz, que le Mexique arrive « au spectacle de la modernité, juste quand les lumières sont au point de s'éteindre ». Les Mexicains prolongent ainsi leur condition de membres à titre partiel de la modernité et de l'Occident. ⁶⁰

L'éclatement de la Révolution Mexicaine acquiert, nonobstant, un sens nouveau : elle change « l'accent historique » et rend possible que les Mexicains ne se

⁵⁷ Cf. Ignacio Sosa, *El positivismo en México*, p. XII.

⁵⁸ *El positivismo y la circunstancia mexicana*, p. 45.

⁵⁹ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 48. Octavio Paz fait mention de la réapparition de ce phénomène, plus tard, dans « certains récents 'socialismes' asiatiques et africains », dans *El signo y el garabato*, p. 184. Lire également le chapitre « La démission de l'intellectuel et le *deshonour des poètes* ».

⁶⁰ Cf. Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 43.

reconnaissent plus comme « un futur abstrait », mais comme une origine,⁶¹ expose Octavio Paz. Cette reconnaissance a un sens singulier : la recherche de soi conclut par la rencontre des autres, c'est-à-dire, par l'irruption du passé qui survit dans la population paysanne indigène. Les conséquences de la Révolution sont significatives, puisque ce mouvement fournit une identité nationale presque inexistante jusqu'à ce moment.⁶² Les positivistes, pour leur part, se montrent incapables de l'interpréter comme quelque chose d'autre qu'une anarchie destructrice, et se contentent d'imaginer que cette anarchie n'est qu'une étape inévitable vers la construction d'une démocratie.⁶³

Octavio Paz insiste, toutefois, sur l'originalité de la Révolution –et sa valeur profonde- consistant en ce que les Mexicains dirigent la recherche de la Forme souhaitée vers l'intérieur de leur société.⁶⁴ En même temps, ajoute Paz, « grâce à la Révolution, les Mexicains acceptent de se réconcilier avec leur histoire et leurs origines ».⁶⁵ Le mouvement, même s'il n'atteint pas le résultat convoité -« donner une vision du monde et associer le pays à une tradition universelle »-,⁶⁶ constitue « une révélation du sous-sol historique du Mexique ».

Le XXème siècle est déjà avancé et l'image du palimpseste continue de décrire la réalité mexicaine : « des pierres aztèques sous la ville moderne, authenticité indigène sous une moderne couche morale »,⁶⁷ malgré les dramatiques transformations que le monde subit. Finalement, avec la « disparition des utopies »

⁶¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 298.

⁶² Octavio Paz, *Itinerario*, p. 32.

⁶³ Ignacio Sosa, *El positivismo en México*, p. XIV.

⁶⁴ Enrique Krauze précise : « Ce n'est pas le moment où les Mexicains trouvent cette forme, mais le moment où ils décident de la chercher ou l'inventer », dans « Octavio Paz. De la revolución a la crítica », *Luz espejeante*, pp. 682-684.

⁶⁵ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 161.

⁶⁶ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 192. Octavio Paz situe le début de la *postmodernité* au début des années 1960. D'autre part, il revalorise plus tard la révolution démocratique et libérale, la « maderiste » (et non pas la zapatiste) « parce que le projet de modernisation sociale et économique est impossible sans la démocratie », cf. Enrique Krauze, « Octavio Paz. De la revolución a la crítica », dans *Luz espejeante*, p. 690.

⁶⁷ Helen Vendler, « Volver a ser sol », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 170. Paz, pour sa part, suggère la nécessité d'une archéologie spirituelle qui révèle « le processus inconscient de l'histoire » et mette au jour « des traumas historiques enterrés dans les profondeurs du passé. », ceci appliqué non seulement à son pays, mais à toute histoire. Cf. *Itinerario*, pp. 21-22.

et le discrédit des théories qui ont orienté leurs projets de société, les Mexicains n'ont plus où chercher une alternative, « il n'y a plus d'idéologies de rechange »,⁶⁸ signale Paz. L'adoption irréfléchie montre finalement ses limites : « nous sommes arrivés au bout ; en quelques années, nous avons épuisé toutes les formes historiques que l'Europe possédait. Il ne nous reste que la nudité ou le mensonge. Après l'écroulement généralisé de la Raison, la Foi et l'Utopie, aucun système intellectuel, vieux ou nouveau, capable d'apaiser notre angoisse et notre désarroi ; devant nous, il ne reste plus rien ».⁶⁹

Et pourtant, le Mexique tient à faire partie de son temps, affirme l'auteur de *Convergencias*, à s'approprier le temps réel des occidentaux et à s'insérer par ce moyen dans l'histoire universelle. Être moderne, dans ce contexte, ne signifie pas seulement une décision, mais aussi une destinée : « le Tiers monde est condamné à la modernité »,⁷⁰ c'est son unique alternative face à son passé ombrageux, et son seul espoir de connaître « le début d'un autre temps ».⁷¹

À la fin, il reste un apprentissage : la voie d'accès à la modernité tant désirée ne se trouvait pas dans les idées européennes ; « la recherche de la modernité [exige] une descente vers les origines »,⁷² ce qui rend impératif, comme signale Enrico Mario Santí, de fouiller dans « ces strates sacrés –et par conséquent significatifs– qui subsistent dans cette modernité marginale qui est celle du Mexique. »⁷³ Ce n'est que par ce moyen, par la recherche dans le propre passé, dans ses origines, que le peuple mexicain, comme tout autre peuple dans un moment de crise, trouvera une réponse.

⁶⁸ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 199.

⁶⁹ Octavio Paz, *El Laberinto de la soledad*, pp. 219-220.

⁷⁰ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 218.

⁷¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 237.

⁷² Leopoldo Zea, "Paz: a lo universal por lo profundo", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 58.

⁷³ Enrico Mario Santí, "Diez claves para el *Laberinto de la soledad*", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 623.

Prise de parole : le Modernisme

Au tournant du XX^{ème} siècle, apparaît une manifestation du caractère universel de la culture latino-américaine en langue espagnole, qui fait partie d'un élan émancipatoire vis-à-vis de l'Espagne.⁷⁴ L'originalité de cet événement se trouve dans le fait qu'il n'appartient pas au domaine philosophico-politique ou socio-économique, mais au domaine littéraire, c'est-à-dire, à l'expression culturelle qui se concrétise dans la langue même ;⁷⁵ il s'agit du *Modernismo*.⁷⁶ Il y a un consensus à interpréter ce mouvement comme une réaction de la sensibilité face aux effets nocifs du scientisme positiviste, et simultanément, une affirmation, à travers la langue et ses créations, de l'identité de l'Amérique hispanique.

Le mouvement *modernista* change le déplacement unilatéral des idées venues de la Péninsule ibérique vers l'Amérique et donne lieu à un dialogue à travers la création littéraire. L'apparition du *Modernismo* est certainement favorisée par un certain nombre de faits qu'il convient de mentionner. Le premier, le plus ancien, est « l'excentricité » qui distingue l'Espagne au XVI^{ème} siècle par rapport au reste du continent européen. Les conquistadors quittent une péninsule –de même que les anglais sortent d'une île-, représentation géographique de « l'excentricité » hispanique. La vision du monde qui découle de cette particularité s'ajoute, précise Paz, à une qualité qui sépare la pensée espagnole de celle de l'Amérique hispanique : le Nouveau Monde est né « à un moment universel », La Renaissance, ce qui explique que « l'hétérodoxie de ses habitants face à la tradition 'castiza', [c'est-à-dire, 'authentique' des ibériques] soit notre unique tradition ». Dû à cette

⁷⁴ Cf. Gabriel Zaid, « La emancipación cultural », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 47.

⁷⁵ Gabriel Zaid signale un fait significatif dans ce contexte : « Aujourd'hui que les États-Uniens d'origine mexicaine se posent le problème de leur identité culturelle, ils se servent en premier lieu de la poésie pour leur réflexion », dans « La emancipación cultural », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 48.

⁷⁶ Paz fait ici un signalement : les critiques anglo-américains adoptent le terme *Modernism* pour désigner un mouvement postérieur de trente ans du *Modernismo*, le premier mouvement littéraire de l'Amérique hispanique et de l'Espagne, ce qu'il qualifie comme un geste « d'ethnocentrisme et d'insensibilité historique. » Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 52.

circonstance, depuis le temps de la *Colonia*, « les premiers poètes de la Nouvelle Espagne aspirent à supprimer leur condition marginale à travers une forme universelle qui les rende contemporains de leurs maîtres espagnols et de leurs modèles italiens ». En conséquence, Paz conclut que, « s'il y a une qualité qui distingue la poésie de la Nouvelle Espagne de l'ibérique, c'est l'absence ou la rareté d'éléments médiévaux. Les racines de notre poésie sont universelles, comme ses idéaux ». ⁷⁷

Le *Modernismo* reprend cette « tradition », presque deux siècles après, pour se transformer en l'expression de l'indépendance de la littérature hispanophone américaine face à la littérature ibérique. « Rubén Darío choisit (en 1888) le mot *Modernismo* pour désigner le moment d'actualisation et de rénovation des Lettres dans cette langue et, par ce fait, signale une voie pour aboutir à l'universalité des écrivains américains de langue espagnole ; une voie *sui generis*, qui les conduit non pas du régional vers l'universel, mais dans le sens contraire. » ⁷⁸ Antonio Colinas signale dans ce contexte que le *Modernismo* apporte un élément absent dans la littérature espagnole : « l'être humain est conscient de ce qu'il habite une planète et non pas un village ». ⁷⁹ Octavio Paz, pour sa part, souligne que la note qui distingue l'œuvre de cette période est « sa volonté de participation dans une plénitude historique inconnue jusqu'à ce moment par les hispanophones américains. » ⁸⁰

Or, les créateurs de l'Amérique hispanique ne visent plus à la fin du XIX^{ème} siècle l'Espagne, mais la France, puisque « c'est là qu'est conçu un nouveau langage », ⁸¹ celui de la poésie moderne européenne. En apportant un nombre considérable de ressources, les *modernistas* donnent à la langue espagnole une nouvelle vitalité : « ils ajoutent des anglicismes, des archaïsmes, des néologismes et insèrent dans le

⁷⁷ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, pp. 11-12.

⁷⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 31.

⁷⁹ Antonio Colinas, « Recordando a Octavio Paz », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 147.

⁸⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 20.

⁸¹ Cf. Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 15.

langage poétique la langue de la conversation. »⁸² Au Mexique, José Juan Tablada récupère l'imaginaire indigène et redécouvre sa valeur plastique ; dans ses poèmes [signale Paz] les animaux sacrés et quotidiens, les idoles, les vieilles religions et l'art ancien apparaissent vivants pour la première fois ».⁸³ Les *modernistas* se donnent ainsi un nouveau moyen d'expression, étranger à la rhétorique péninsulaire, une langue qui devient « point de confluence entre le fonds ancestral de l'homme américain et la poésie européenne ».⁸⁴ La valeur du *Modernismo* consiste, alors, dans le fait qu'il représente pour les américains hispanophones un retour à l'Occident après une absence prolongée tout au long du XIXème siècle, un retour qui se produit par le biais de la création d'un langage nouveau, car, insiste Paz, « le mode ne change pas, si nous ne changeons pas avant le langage ».⁸⁵

Le *Modernismo* est, d'autre part, la manifestation d'un groupe d'écrivains qui cherche à se placer dans son présent, conscient de ce qu'il vit « en dehors de l'histoire vivante. »⁸⁶ Vicente Huidobro –en faisant écho à l'initiative de Rubén Darío- francise l'espagnol « pour l'américaniser », et à un moment d'euphorie il choisit cette langue pour écrire son œuvre. À la différence des espagnols qui s'enracinent dans leur tradition, signale Paz, les écrivains modernes, comme Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda et César Vallejo, entament l'aventure car, pour eux, « il n'y a ni une substance originelle ni un passé à récupérer : il y a le vide, l'orphelinat, la terre du principe non baptisée, la conversation avec les miroirs. Il y a surtout la recherche de l'origine : le mot comme fondation. »⁸⁷

⁸² Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 23.

⁸³ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, pp. 26-27.

⁸⁴ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 28. L'apport le plus remarquable du *Modernismo*, affirme Paz, consiste à avoir récupéré la versification rythmique, « la vraie tradition de la poésie espagnole ». « Ignorée par les traditionalistes, ce courant se révèle universel ; c'est le principe qui oriente l'œuvre des grands romantiques et symbolistes : le rythme comme source de la création poétique et comme clé de l'univers », dans Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 26.

⁸⁵ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

⁸⁶ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 18.

⁸⁷ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, pp. 179-182.

Au fond, il est explicable que la littérature soit le porte-parole de la première manifestation de l'universalisation de la pensée latino-américaine. L'œuvre de l'esprit se projette bien au-delà des frontières artificielles que les *caudillos* de la région ont imposées ; la littérature fait ainsi preuve d'unité. Dans ce sens, précise Paz, « Il n'y a pas de style mexicain, comme il n'y a pas non plus de style espagnol, péruvien ou chilien Les styles sont historiques, ils n'ont jamais été exclusivement nationaux, ils passent par-dessus toutes les barrières et les frontières. »⁸⁸ La réalité déterminante, c'est la langue, elle se place bien avant « la nation, l'État, la race, la classe ou le peuple. »⁸⁹ Ainsi, « chaque œuvre latino-américaine sacrifie les mots européens sur l'autel de l'authenticité américaine ».⁹⁰ Finalement, « aucune tendance, aucun style [ajoute Paz] n'a jamais été national, même pas le 'nationalisme artistique'. Tous les styles ont été translinguistiques »⁹¹ par conséquent, il n'y a pas de pays néoclassiques ou expressionnistes : « la nation avant-gardiste est nomade ».⁹²

La littérature latino-américaine se distingue désormais par son caractère polémique, « en lutte permanente avec la tradition espagnole et avec sa propre tradition : au *casticismo* espagnol elle oppose un cosmopolitisme ; à son propre cosmopolitisme, une volonté d'être américain ».⁹³ C'est ainsi que la langue espagnole héritée, replantée littéralement dans les terres américaines, « s'est enracinée » et après un processus d'acclimatation réussit à nommer sa réalité.⁹⁴ Deux siècles après l'œuvre de Sor Juana Inés de la Cruz, le *Modernismo* rend sa vitalité à la langue espagnole, encore une fois en terres américaines.⁹⁵ Le Mexicain partage évidemment cette destinée puisque, contrairement aux européens, il doit

⁸⁸ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 62. Paz ajoute : « L'unité de la désunie Amérique hispanique se trouve dans sa littérature », dans Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 30.

⁸⁹ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 26.

⁹⁰ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 31. La confirmation de la nouvelle identité de la langue espagnole en Amérique a son correspondant aux États-Unis ; Octavio Paz fait mention de W. Carlos Williams, qui « ne s'est jamais lassé de dire que la langue du continent nord-américain en réalité n'était pas l'anglais », dans *El signo y el garabato*, p. 114.

⁹¹ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 74.

⁹² Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 32.

⁹³ Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, p. 4.

⁹⁴ Octavio Paz, Cf. *In/Mediaciones*, p. 10.

⁹⁵ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 12.

faire son histoire, comme tout Latino-Américain, et concevoir la vérité qu'il est censé dire. Peu après le *Modernismo*, Ramón López Velarde, « le premier poète réellement mexicain », parlera enfin de sa patrie « sans déguisements et sans la réduire à une abstraction ». ⁹⁶ L'Amérique hispanique se montrera alors comme « une réplique » et non plus comme une « prolongation ». ⁹⁷

Le parcours qu'Octavio Paz réalise à travers l'histoire mexicaine conclut, donc, avec une affirmation, polémique une fois de plus : « Nous n'avons pas été les sujets, mais les objets de notre histoire », et avec une brève phrase qui transmet l'une de ses convictions : « nous faisons partie d'un continent dont l'histoire devra être construite par nous-mêmes. » À partir de là, une série de projets prennent corps, comme celui de José Vasconcelos qui imagine « la race cosmique », « une humanité ouverte à toutes les expressions de l'humain » ; des projets dont la portée est résumée par Gabriel Zaid en ces termes : « s'approprier de toute la culture, l'exproprier, la recréer, la modifier, la faire notre dans toute sa vivacité ; devenir des sujets, non seulement des contemplateurs de la culture universelle... » ⁹⁸

La recherche d'une Forme propre continue ; la réalité que les hispanophones américains nomment, encore avec hésitation, Amérique Latine, Ibéroamérique, Hispanoamérique, Indoamérique, est toujours « en ébullition » ; elle est « quelque chose qui n'a pas encore de nom propre parce qu'elle n'a pas non plus atteint une existence propre ». ⁹⁹ L'on y perçoit une Forme encore floue, mais cette « indéfinition » offre en même temps l'occasion de se réinventer, puisque « tout homme a la possibilité d'être ou, plus exactement, *de devenir*, un autre homme », ¹⁰⁰ signale Octavio Paz. Dans cette conjoncture, le poète se fait entendre pour émettre un appel : « Il faut dormir les yeux ouverts, il faut rêver avec les mains, / rêver les

⁹⁶ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, pp. 21-22.

⁹⁷ Octavio Paz, *Itinerario*, pp. 146-47.

⁹⁸ Gabriel Zaid, « La emancipación cultural », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, pp. 49 et ss.

⁹⁹ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 175. « Amérique Latine est un concept historique, sociologique ou politique : il désigne un ensemble de peuples, pas une littérature », insiste Octavio Paz, dans *El signo y el garabato*, p. 176.

¹⁰⁰ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 31.

rêves vivants d'une rivière qui cherche ses rives, les / rêves d'un soleil rêvant ses mondes... »¹⁰¹

¹⁰¹ Octavio Paz, *Liberté sur parole*, p. 251. Il est convenable de signaler ici que cette image du rêve se rapproche de l'une de nombreuses définitions du terme « rêverie » fournies par Bachelard. Jean Follain signale dans ce sens que le philosophe définit la rêverie comme « l'état d'âme naissante », Colloque de Cérisy, *Bachelard*, p. 372.

Chapitre 2. La corruption du langage

2.1. La corruption du langage

« Les mots sont notre réalité ou, au moins,
l'unique preuve de notre réalité »
(Octavio Paz)

Méfiance des mots

Le mot est « le moteur essentiel du destin de la société humaine ; un baromètre fiable de la situation idéologique, politique et sociale, et de la responsabilité individuelle devant celle-ci »,¹⁰² affirme Nadine Gordimer. David Le Breton, pour sa part, expose que « quand le réel se défigure lui-même, c'est le langage qui se fissure et qui ne fait plus de sens ».¹⁰³ Les affirmations de ces deux intellectuels coïncident sur un sujet que l'on retrouve dans la pensée d'Octavio Paz. L'essayiste mexicain réfléchit également sur l'intégrité du mot, un problème récurrent dans les débats humanistiques depuis le siècle passé. Le mot possède la faculté de mesurer l'équilibre social, affirme l'auteur de *Las peras del olmo*, mais il peut facilement perdre cet attribut. Paz cite à ce propos une anecdote qui suggère la portée de ce phénomène : Confucius est interrogé à propos des priorités d'une société : « Si le duc de Wei te chargeait de l'administration du pays, quelle serait ta première mesure ? Le Maître dit : 'La réforme du langage' ». La langue manifeste à un moment donné une forme d'inadéquation entre les mots qui la composent et la réalité à laquelle elle réfère, il est alors urgent de l'épurer ; la raison en est toute

¹⁰² Cf. Nadine Gordimer, « El arte del poeta arquero », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 84.

¹⁰³ Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 103.

simple : « quand les mots se corrompent et les signifiés deviennent incertains, le sens de nos actions et de nos œuvres le devient aussi ». ¹⁰⁴

Dès le début du XX^{ème} siècle, une crise a lieu. Cette crise affecte aussi bien l'utilisation quotidienne de la langue que le sens profond de ce qu'elle est censée dire. De nombreux écrivains adoptent une attitude de méfiance face à ses capacités d'expression, comme Jean-Paul Sartre, qui la décrit en ces termes : « une sécrétion de la bête humaine, une bave comparable à celle de l'escargot ». ¹⁰⁵ De nos jours, dû surtout à la prolifération de produits technologiques qui diffusent des discours « virtuels » et qui instaurent des façons inouïes de parler et d'écouter, des modes qui vont souvent au-delà des anciennes limitations de temps et d'espace, les discours –en particulier le discours oral- font l'objet d'une multiplication effrénée, qui provoque l'épuisement des facultés expressives des mots. Comme conséquence de leur utilisation déformante, les mots tombent soit dans l'excès soit dans l'insuffisance ; c'est-à-dire, ils souffrent de surabondance ou de carence communicative. Il arrive aussi qu'un mot devienne incohérent, qu'il ne dise plus ce qu'il disait auparavant, ou bien qu'il disparaisse, qu'il ne soit plus utilisé par les parlants de la langue à laquelle il appartient. ¹⁰⁶ Une autre forme d'affection des mots a lieu lorsqu'un concept est déclaré porteur d'une vérité « dangereuse » et par ce fait qualifié de « suspect », ce qui le fait condamner au silence. Les mots peuvent aussi être l'objet d'une forme de perversion qui dévie leur sens vers l'accomplissement de fins obscures, puisque la langue est susceptible d'acquérir un signe négatif et de devenir instrument d'oppression.

Dans ce contexte, Octavio Paz exprime sa propre méfiance devant sa langue, et avance une explication des idées qui l'y ont conduit. C'est en premier lieu Friedrich

¹⁰⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 9 et 29-30.

¹⁰⁵ Jean-Paul Sartre, *Critiques littéraires. Situations I*, p. 301

¹⁰⁶ Paz signale l'expression « Tiers Monde » comme exemple d'un « un piège sémantique », un vocable trompeur qui prétend désigner un faux référent. Cf. *Tiempo nublado*, p. 85. Il se passe de même avec « sous-développement », terme qui « pourrait être appliqué à l'économie et à la technique, non pas à l'art, la littérature, la morale... » Cf. *Tiempo nublado*, p. 162.

Nietzsche qui lui « a appris à voir ce qu'il y avait derrière des concepts tels que vertu, bonté, mal. Il a été mon guide dans l'exploration du langage mexicain : si les mots sont des masques, qu'est-ce qu'il y a derrière eux ? ». Par ce moyen, l'auteur de *El signo y el garabato* arrive à une conclusion centrale dans sa pensée : « Tout langage, sans exclure celui de la liberté, finit par se transformer en prison ».¹⁰⁷

La phrase excessive et la *parole*

« Le bavardage sans fin
correspond à une société
sans but »
(Octavio Paz)

Les facilités offertes par les récents moyens de communication –spécialement le portable et ses succédanés- pour mettre en contact des interlocuteurs souvent éloignés ont donné comme résultat une *surconsommation de communication*.¹⁰⁹ Dans les nouvelles modalités d'échange, les énoncés sont dépouillés de leur significativité et l'on finit par parler sans rien dire, signale David Le Breton. Avec une interprétation proche, Octavio Paz affirme : « Nous nous noyons non pas dans une mer, mais dans un marais de mots formé aussi bien par des discours politiques que par des sermons ».¹¹⁰

¹⁰⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 347.

¹⁰⁹ Expression proposée par Philippe Breton, dans Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 14.

¹¹⁰ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 108.

Au moment d'analyser l'incontinence verbale qui distingue l'émission et la consommation de messages par *internet* et d'autres moyens virtuels, Philippe Breton expose que ces nouvelles formes de communication se distinguent par un individualisme qui débouche sur un contact « indirect, abstrait, sans véritable rencontre avec l'autre. »¹¹¹ Et il se pose cette question : « Ne serions-nous pas devenus des obèses de la communication ? » Sa réponse suggère que cette attitude, omniprésente de nos jours, est la conséquence d'un vide généralisé : nous ne communiquons en fait rien et avec cette attitude nous nous éloignons de l'autre.¹¹³

La langue espagnole et la langue française abondent en termes qui désignent un échange verbal sans frein : el *cotorreo* [le papotage], la *vacilada* [l'hâblerie], el *cotilleo* [le bavardage], el *rollo* [la verbosité] font allusion à un échange superficiel qui ne favorise nullement une approche authentique entre les interlocuteurs. Toutefois, l'apparente innocuité de l'utilisation abondante de mots et de phrases dépouillés de sens cache un danger, signale David Le Breton : « Le *bavard* tue la langue à sa source en la rendant autiste ».¹¹⁴ Au lieu de rapprocher les interlocuteurs, le bavardage les isole : « Trop de parole, si cela est possible, emmène l'individu loin du monde, dans des solitudes finalement glacées »,¹¹⁵ avertit Philippe Breton.

David Le Breton, pour sa part, signale que, dans les espaces publiques –*shopping centres*, boulevards fréquentés, boîtes de mode- peu propices à la réflexion, l'on privilégie l'omniprésence d'un discours anonyme. La musique et le bruit qui inondent le milieu urbain s'associent au bavardage et, tous les trois, forment une barrière protectrice face au silence. Le silence, qui « risque » à chaque instant

¹¹¹ Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, p. 160.

¹¹³ Cf. Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 28. David Le Breton reconnaît, malgré tout, une qualité au *bavardage*, lorsqu'il le qualifie comme une « poétique de l'énonciation » qui ne compromet l'ordre du monde, mais qui « ajoute du sel » à la « célébration de la vie quotidienne ». Il critique toutefois le « bavard », qui « met en oeuvre une rhétorique inlassable de l'insignifiant ».

¹¹⁴ Cf. Philippe Breton, dans Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 29.

¹¹⁵ Philippe Breton, dans Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 27.

d'interrompre le bruit de fond du monde contemporain, est interprété comme une anomalie. George Steiner, quant à lui, commente à ce propos : « Tout au long d'une vie trop loquace, j'ai collectionné des silences. Ils sont de plus en plus durs à trouver. Le bruit -industriel, technologique, électronique, amplifié à hauteur de folie (rave)- est la peste bubonique du populisme capitaliste. »¹¹⁷ Jean-Claude Petit ajoute, dans ce même sens, que « le bruit est tellement devenu la mesure de ce qui compte à nos yeux, que le 'profond silence' est devenu pour nous, comme nous le disons si spontanément, 'un silence mort' ; [...] nous sommes devenus incapables de reconnaître dans le silence une posture humaine essentielle. »¹¹⁸

Les discours anonymes et le bruit forment, alors, un mur qui empêche l'instauration d'un entourage silencieux, qui puisse provoquer l'introspection ou quelque forme de rencontre avec son « je intérieur ». Le Breton signale aussi que l'ingestion sans mesure de sons et de mots, qui débouchent sur une forme d'*obésité communicative*, cache un malaise plus profond : « l'insignifiance du vécu », et suggère que la raison pour laquelle l'on écoute et l'on parle désespérément est un désir « d'oublier la mort ».¹¹⁹

À l'extrême opposé du bavardage se place l'énoncé significatif par lequel se manifeste la personne. Philippe Breton et David Le Breton désignent ce type de réalisation communicative comme *parole*. Contrairement à ces rencontres « sans chair » « où tout se dit et rien ne s'échange », la *parole*, « moment privilégié dans le fil de l'existence » (David Le Breton), rend possible une rencontre réelle avec son prochain et avec soi-même. Philippe Breton dit à ce propos : « Les mots servent à parler et la *parole* à sortir de soi », du fait que la vraie parole « ouvre la voie à plus d'humanité ». La *parole* n'est pas un simple moyen de communication, « c'est l'ensemble de ce que nous avons à dire au monde, à nous dire à nous-

¹¹⁷ *Errata*, p. 234.

¹¹⁸ Jean-Claude Petit, « Garder silence », *Silence !*, pp. 4 et 6. Eni Puccinelli Orlandi signale, dans ce même sens, que « dans notre contexte historico-social, l'homme en silence est un homme *sans sens*. Pour fuir ce risque, il se remplit de mots... », *Les formes du silence, dans le mouvement du sens*, p. 33.

¹¹⁹ Philippe Breton, dans *Le silence et la parole*, p. 28.

mêmes ». ¹²¹ En même temps, expose David Le Breton, « la parole est le dépôt de la mémoire, le gisement où une communauté sait pouvoir la chercher ». ¹²² Ainsi, il existe une distinction fondamentale entre l'échange anodin et la *parole*, puisque celle-ci est « le lieu de notre humanité singulière ». ¹²³ Finalement, un poète illustre ce sujet avec ces vers : « Contre le silence et le vacarme, j'invente la Parole, liberté qui s'invente elle-même et m'invente, chaque jour. » ¹²⁴

L'incohérence dit

Parler et se taire deviennent actions équivalentes parce que « personne n'a rien à dire ni rien à écouter », ¹²⁵ suggère Octavio Paz. Néanmoins, dans certains cas, la carence de mots « significatifs » n'interdit pas la communication, tout simplement, elle la rend problématique. Des énoncés peuvent être d'eux-mêmes incohérents, c'est-à-dire, ils peuvent s'éloigner des conventions sémantiques habituelles sans perdre par ce fait leurs facultés expressives. Certains types de discours, appartenant à des pratiques religieuses ou créatives, démontrent que derrière l'inexpressivité des mots gît une forme de sens. Paz cite, à ce sujet, Saint Paul quand il explique que : « celui qui parle en langues inconnues ne parle pas aux hommes, mais à Dieu, parce que personne ne le comprend, même si en esprit il dit des mystères. » ¹²⁶ Le *don de langues* confère également aux disciples de Jésus, à la Pentecôte, la faculté de reproduire des langues inconnues d'eux-mêmes. Les exemples de ce mystère sont nombreux : Plotin critiquait le fait que les gnostiques

¹²¹ Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, pp. 18 et ss.

¹²² Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 105.

¹²³ Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 24.

¹²⁴ Octavio Paz, *Liberté sur parole*, p. 14.

¹²⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p.110.

¹²⁶ « Première épître aux Corinthiens », citée par Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 15.

alternaient dans ses hymnes et discours des mots incompréhensibles, des cris et des sifflements « pour charmer les intelligences supérieures ». Au siècle passé les chrétiens charismatiques californiens renouvellent la pratique du « parler en langues » de leurs antécresseurs du premier siècle de notre ère ; leur discours, de référents et syntaxe cryptiques, est toujours considéré comme un parler venu d'un autre monde. Cette pratique est équivalente de celle des chamans de Puebla, au Mexique, qui lors de leurs cérémonies de cure « psalmodient des syllabes et des voix qui, phonétiquement, ressemblent à une langue. »¹²⁷ Les sciences modernes, pour leur part, classent évidemment ces faits dans le domaine des pathologies, quand elles ne les réduisent pas à la catégorie d'états primitifs de l'apparition du langage, équivalents du balbutiement infantin. En tout cas, ne pas avoir de sens est une manière de l'émettre.

L'aventure poétique du XXème siècle fait de la communicabilité du mot en apparence incohérent un objet d'expérimentation et de recherche ; il suffit de rappeler le *sound poem* des dadaïstes,¹²⁸ ou la langue inventée par Antonin Artaud, proche par son caractère cryptique de la prière d'une cérémonie religieuse inconnue. La liste en est longue : les surréalistes « libèrent » le flot de l'inconscient pour écrire leurs *poèmes automatiques*. André Berton explique son intention dans *Le Manifeste du surréalisme (1924)* : « obtenir un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement [...], qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*. »¹²⁹ D'autres projets visent une direction semblable, André Breton et Paul Éluard explorent les manifestations, étrangères à la logique, du rêve et de la folie et pour ce faire, « ils reproduisent dans le livre *L'immaculée conception* la pensée des malades mentaux », conscients de que « l'halluciné est victime d'un mal sacré [et que le dire du possédé] comme celui du fou, sont des révélations d'un autre monde. »¹³⁰

¹²⁷ Octavio Paz, *Sombras de obras*, pp.16-17.

¹²⁸ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 102.

¹²⁹ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 2.

¹³⁰ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 105.

À une époque de recherches iconoclastes, « Dali se sert de la ‘paranoïa critique’, tandis qu’Aragon écrit *Une vague de rêves* ». ¹³¹

Un exemple paradigmatique de ces expériences est l’interprétation d’Hugo Ball, en juin 1916, au Cabaret Voltaire, à Zurich, du poème *Karawane*, œuvre dans laquelle il se sert d’un pré-langage « qui contourne la langue corrompue du journalisme ». ¹³² À cette même époque, en Russie, les cube-futuristes se servent aussi de la glossolalie qu’ils appellent « langage transrationnel ». ¹³³ Dans d’autres latitudes, en langue espagnole, Vicente Huidobro écrit le poème *Altazor*, qui se termine par des vers inintelligibles, proches de ceux écrits pas Henri Michaux, poèmes qui, « aux frontières de la glossolalie et du silence, disent... » ¹³⁴ L’expérimentation aux limites de la signification est un trait qui distingue l’art moderne ; l’auteur de *La otra voz* explique ce fait : il s’agit de la destruction du sens, c’est-à-dire, de la communication ; mais, en même temps, de « la recherche de la signification ».

Octavio Paz expose, dans ce contexte, que les efforts des gnostiques, des chrétiens primitifs et des chamans d’Amérique et d’Asie coïncident dans leur quête d’un « langage antérieur à tous les langages, qui rétablisse l’unité de l’esprit. » Et il ajoute que le recours au « don de langues » par les esprits religieux obéit aux mêmes lois que régissent la création poétique ; des lois rythmiques qui se manifestent à l’inconscient : « accents, pauses, copulation de syllabes, explosions de phonèmes qui ne sont que des variations du rythme verbal. » ¹³⁵ C’est ainsi que dans le non-sens sur lequel débouche le sens, quand il s’examine et se demande « quel sens a-t-il le sens ? », surgit la nouvelle signification. Dans les limites touchées par l’expression mystique ou par la création artistique, apparaît l’absurde, « la fente par laquelle nous pénétrons dans les choses et la fente par laquelle l’être

¹³¹ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 140.

¹³² Cf. Octavio Paz, *Convergencias*, p. 126.

¹³³ Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 47. Umberto Eco établit une relation entre barbarie et balbutiement, pour désigner le discours inintelligible de l’étranger. Cf. Eduardo Chirinos, *La morada del silencio*, p. 155.

¹³⁴ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 102.

¹³⁵ Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 18.

sort d'elles ». Paz conclut en signalant que « poètes et mystiques utilisent un langage semblable parce qu'il n'y a pas beaucoup de moyens pour dire l'indicible », ¹³⁷ et avance une conjecture : « Il est bien possible que cette exploration finisse par montrer que la carence de signifié est identique au signifié ». ¹³⁸

Le mot épuisé et le mot absent

Octavio Paz caractérise le XXème siècle comme le temps où « les anciens signifiés ont disparu ». ¹³⁹ Les mots ont subi un processus d'usure ; nombreux d'entre eux ont été dénaturés de sorte qu'ils ne disent plus ce qu'ils sont censés exprimer. Il arrive un moment où « les mots perdent leur sens et, en conséquence, leur fonction communicative », jusqu'à ce qu'ils deviennent « un ensemble de signes inertes [...] Tout le monde utilise les mêmes mots, mais personne ne comprend son prochain ». Cette situation semble empirer de nos jours, de telle façon « qu'il est inutile que les hommes veuillent se mettre d'accord sur les signifiés linguistiques, le signifié est incertain parce que l'homme est devenu lui-même 'incarnation de l'incertitude' ». ¹⁴⁰

Fraternité est l'exemple d'un concept capital dans les relations sociales qui a perdu son sens ; c'est « le grand absent dans les sociétés démocratiques capitalistes », affirme l'auteur de *Corriente alterna*. D'autres concepts sont également tombés dans le discrédit : état-nation en est un, de même que ceux qui ont défini l'idée de

¹³⁷ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 110.

¹³⁸ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p.111.

¹³⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 164.

¹⁴⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 32.

révolution : « *futur, progrès, rationalisme...* »¹⁴² Il est probable, signale Octavio Paz, que ces mots disparaissent de la langue commune pour se voir confinés dans les dictionnaires et les œuvres spécialisées, accessibles à un groupe réduit d'érudits. Celui-ci n'est nullement un phénomène inconnu ; « Les traducteurs d'Homère doivent surmonter des obstacles considérables lorsqu'ils essaient de trouver des équivalents précis, dans nos langues, pour des termes tels que *zanthós, glaukós, ochrós*. Parfois *ochrós* est vert-jaune, d'autres fois, gris. »¹⁴³ Des exemples plus proches sont des notions telles qu'*agapè*, la charité, la compassion inspirée par Dieu. Ou bien, *compathie*, substantif utilisé par Pétrarque pour désigner « l'amour transfiguré par la vieillesse ou la maladie de l'aimé ». ¹⁴⁴ L'auteur de *El arco y la lira* cite Joan Coromines i Vigneaux, et son *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, qui affirme que « seule la langue castillane compte autant de mots fantôme ». Les termes auxquels se réfère Coromines sont ceux qui ne sont plus utilisés parce que leurs référents ne sont plus décodés par les utilisateurs d'une langue à un moment donné, « des mots qui ont perdu leur corps et qui flottent sans que nous soyons capables de dire leur sens ». ¹⁴⁵

Dans son analyse de la *modernité*, Octavio Paz signale le paradoxe qui consiste à désigner le temps que nous vivons avec un qualificatif sans référent précis : *moderne*. Et il expose que « puisque les temps modernes sont condamnés à cesser de l'être, adopter ce qualificatif équivaut à ne pas avoir de nom ». ¹⁴⁶ Ce paradoxe s'aggrave lorsque les sociétés qui ne sont pas *modernes* se l'approprient pour se décrire, ignorant que « il n'y a qu'une modernité, et ce de quelques-uns ». ¹⁴⁷ La *modernité* est alors un mot qui dans son indéfinition révèle qu'elle se

¹⁴² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 151.

¹⁴³ Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 29.

¹⁴⁴ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 213.

¹⁴⁵ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 81.

¹⁴⁶ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 22.

¹⁴⁷ Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 104 y ss.

maintient « à la recherche [ou dans l'attente] d'un sens », ¹⁴⁸ ce qui s'intensifie avec l'apparition de sa suite *postmoderne*.

Le temps que nous vivons est « à court de mots », affirme Paz, de mots *indispensables*, dont l'absence perturbe nos contemporains. Et cependant, il n'est pas absurde de considérer que ces vocables existent dans des langues qui se sont tenues à l'écart de l'Occident. Le vide laissé par le *mot absent* pourrait alors être comblé par le prêt linguistique. Les échanges internationaux qui ont connu un essor singulier pendant le siècle passé ont confronté l'occidental avec l'habitant de l'autre hémisphère dans un dialogue pas toujours fluide, mais à chaque fois révélateur. L'exploration de ce qui est différent met en évidence, une fois de plus, l'urgence de vocables qui donnent un nom à des réalités ignorées jusqu'à ce moment. La divulgation de ce qui est « découvert » à l'autre extrême de la planète fait entendre au public occidental des réalités partagées auparavant uniquement par des spécialistes. Une multitude de concepts philosophiques et religieux s'intègrent ainsi au glossaire de l'Occident. Cette assimilation se réalise, néanmoins, avec une grande concession : il faut conserver le terme original car la langue d'accueil n'en compte pas d'équivalent ; le mot qui aurait pu remplacer le concept en question ne s'avère qu'une vague approximation. Pour le domaine religieux, des exemples abondent : « Ni l'Être du *Vedanta* ni la *Vacuité* du bouddhisme sont des concepts ontologiques, sous les catégories de l'Occident, au moins. Traduire *Brahman* pour être et *Sunyata* pour *Vacuité* est pire encore qu'une inexactitude linguistique ; ce serait une infidélité spirituelle », affirme l'auteur de *Vislumbres de la India*.

Dans une direction parallèle, il ajoute : « aucun des deux éléments dans lesquels elle se dissout [la réalité] montre une ressemblance avec les concepts corrélatifs de la pensée occidentale » ; « L'Être et *Sunyata* (la *Vacuité*) sont identiques. Rien ne peut être dit sur eux, excepté la syllabe *Non* ». ¹⁴⁹ D'autre part, « la réalité

¹⁴⁸ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 14.

¹⁴⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, pp. 136-137.

désignée par le terme âme et celle désignée par *atman* ne sont pas traduisibles à une autre langue » ;¹⁵⁰ la raison en est claire : « le bouddhisme nie notre idée de l'âme ; il s'agit d'un concept insubstantiel, un ensemble d'éléments transitoires. C'est *anatman*. Par contre, pour nous, cette idée est fondamentale [...] elle est l'origine de l'amour en Occident. L'on aime non seulement le corps, mais l'âme aussi. » Octavio Paz fournit encore un exemple qui essaie d'établir un parallélisme entre deux séries de réalités « -la triade chrétienne : création, péché originel, rédemption ; la triade *samsara, karma, moksha* »-¹⁵¹ et finit par montrer, une fois de plus, que ce sont des réalités « réfractaires à l'assimilation ». Les vocables occidentaux sont inadéquats pour traduire des notions comme *Ananda*, état de béatitude indescriptible, ou l'expérience du *satori*, qui est indicible, tout simplement parce que « Zen est une doctrine sans paroles. » Dans ce contexte, la voix d'Henri le Saux se fait entendre pour émettre une précision : « On parle facilement de nos jours de yoga chrétien. C'est une expression regrettable qui prête lourdement à confusion [...] Il n'y a pas plus en soi de yoga chrétien qu'il n'y a de logique ou de gymnastique chrétienne. » Et pourtant, il trouve des équivalents, même inexacts, pour parler des réalités orientales : « Le yoga, c'est donc silence et immobilité, le *wouwei*, le non faire de Lao-Tseu, l'*hesychia*, la tranquillité des moines grecs, le recueillement sur soi-même, le retour à la source, à la matière originelle... »¹⁵³

¹⁵⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 42. Bruno Hapel, en commentant la pensée de Ramana Maharshi, signale que « le terme *mauna* que l'on traduit par 'silence' désigne littéralement 'l'état de *Muni*. Le *Muni* est celui qui a atteint le plus haut état spirituel, identifié dans le Non-Être...», Cf. *Ramana Maharshi, l'Esprit du Silence*, p. 24.

¹⁵¹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 185.

¹⁵³ Henri le Saux, *Éveil à soi, éveil à Dieu. Essai su la prière*, pp. 86-88.

La crise du langage

Les crises du langage sont des phénomènes inhérents à la vie en commun dans toute société ; elles se manifestent non seulement dans le quotidien, mais aussi dans ces domaines où la parole sert à éveiller des interrogations fondamentales et à dire « l'essentiel ». Deux fondateurs de la pensée et l'esthétique modernes suggèrent que les mots peuvent faiblir. Lorsque Friedrich Nietzsche met en question les concepts sur lesquels repose la métaphysique, il met aussi en évidence que « toute critique philosophique commence par une critique du langage ».¹⁵⁴ Proche de lui, Arthur Rimbaud dénonce que la poésie de son temps ne correspond plus à l'image convenu du poétique : « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. - Et je l'ai trouvée amère... »¹⁵⁵

Pour Octavio Paz, des vocables porteurs d'un sens vital sont aujourd'hui des « mots creux », du fait que la réalité qu'ils réfèrent est devenue « trop évidente ». Jadis, l'on hésitait avant d'utiliser des termes tels qu'*absolu*, *éternité*, *relativité*, *infinitude*... ; « des mots que je ne peux pas prononcer sans avoir le vertige »,¹⁵⁶ signale Paz. Et il suggère qu'avec la diminution de leur charge significative, se dissolvent des notions centrales de la pensée occidentale. Le théâtre grec, ajoute-t-il à manière d'exemple, traitait sur les effets de « l'*hybris*, c'est-à-dire, sur les causes et les effets du sacrilège par excellence : la démesure, la rupture de la mesure cosmique et divine »,¹⁵⁷ sacrilège qui ne semble faire plus de sens. George Steiner se prononce d'accord sur ce point, quand il dit ressentir un « subtile malaise émanant de telles infinités ». Et il ajoute que « la sensibilité grecque classique reculait devant les nombres irrationnels et l'incommensurable. »¹⁵⁸

¹⁵⁴ Cf. Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 9 et ss.

¹⁵⁵ Arthur Rimbaud cité par Octavio Paz, dans *El arco y la lira*, p. 30.

¹⁵⁶ Octavio Paz, *Al paso*, p. 74.

¹⁵⁷ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 120.

¹⁵⁸ *Errata*, p. 17.

L'auteur de *Los signos en rotación* assume cette préoccupation qui distingue le discours philosophique de notre temps et qui apparaît dans l'œuvre de nombreux penseurs du XXème siècle.¹⁵⁹ Aussi bien dans ses essais que dans ses poèmes, l'écrivain parle de l'urgence de récupérer le « dire authentique », projet qui trouve plus d'une coïncidence avec des philosophes qui traitent de la dévalorisation du langage et qui entreprennent la recherche des moyens pour « dire le monde ».¹⁶⁰ Parmi eux, Hans-Georg Gadamer signale la relation de méfiance que le contemporain a établie avec ses mots : « Parler de la véracité du mot s'entend comme une provocation, puisque la déception à propos du langage et la suspicion d'une idéologie implicite voire d'une métaphysique sont devenues expressions communes. »¹⁶¹ Emmanuel Levinas ne s'éloigne pas trop de cet esprit quand il souligne le risque de dégradation des liens moraux quand on dévalorise la langue. Et il défend le « dire » comme une action éminemment éthique qui exige une attitude responsable du *je* envers l'*autre*.¹⁶² Le poète Francis Ponge ressent, pour sa part, la défaillance du langage comme « un abîme profond », et il associe « 'sa maladie' à l'absurde du monde, à l'abîme des problèmes métaphysiques »,¹⁶³ ajoute Jean Voellmy.

Les idées d'Octavio Paz autour de la *crise du langage* ont également des points en commun avec celles de Martin Heidegger.¹⁶⁴ Lorsque l'auteur d'*Acheminement vers la parole* suggère que « le langage est usé et dilapidé ; qu'il est moyen pour

¹⁵⁹ Ramón Xirau signale la recherche du *mot perdu* comme l'action prédominante de la poésie moderne. Cf. *Antología*, pp. 151 et ss.

¹⁶⁰ Jean-Paul Sartre insiste également sur l'urgence de porter remède à l'utilisation pervertie de la langue. Cf. *Critiques littéraires. Situations I*, pp. 305 et ss.

¹⁶¹ "To speak about the truth of the Word today mounts to a provocation, since deception through language and the suspicion of implicit ideology or even metaphysics have become so common expressions", dans "On the truth of the word", p. 135.

¹⁶² Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 74.

¹⁶³ Cf. *Aspects du silence dans la poésie moderne*, p. 72.

¹⁶⁴ Octavio Paz signale que « l'introducteur d'Heidegger dans notre langue est le philosophe espagnol José Gaos », dans *Pasión crítica*, p. 84. Et il ajoute que dans la *Revista de Occidente*, dirigée par Ortega y Gasset : « ma génération a commencé à être familière avec la philosophie allemande moderne, la phénoménologie de Husserl et de ses successeurs et disciples ». Il finit son commentaire en disant « qu'un texte d'Heidegger a été particulièrement impressionnant, ¿*Qué es la nada?*, traduit par Zubiri et publié par *Cruz y Raya*, la revue de José Bergamín », dans Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 80. D'autre part, Paz raconte qu'il a discuté les idées d'Heidegger avec Albert Camus, voir l'entrevue avec Gabriel Caballero, dans *Hombres en su siglo*, p. 32.

s'entendre, mais sans direction, et par conséquent utilisable de manière arbitraire », il prévient également sur un danger capital : le langage peut perdre sa faculté de donner compte de l'existence. L'affaiblissement de mots fondamentaux comme le verbe « être » est signe que « la raison profonde de la parole humaine a subi une régression au niveau d'une banalité grammaticale ». ¹⁶⁵ Celui qui parle porte atteinte à sa condition d'homme lorsqu'il corrompt les facultés expressives qui rendent possible l'énonciation de « l'être authentique ». Cette transgression, signale Heidegger, place l'homme dans une situation d'*indigence*, qui aggrave sa condition aliénée en relation avec son propre être : « L'époque est indigente non seulement parce que Dieu est mort, mais aussi parce que les mortels connaissent à peine leur être mortel, et sont à peine capables de le faire ». ¹⁶⁶ Dans ce contexte, Ramón Xirau précise que pour Heidegger « notre époque ne nous fournit plus d'aliments vitaux parce qu'elle exige que nous exercions la *volonté de pouvoir* [...] parce que, en faisant croître le désert, l'on a poussé le nihilisme à ses dernières conséquences ». ¹⁶⁷

Il convient de rappeler, finalement, qu'André Breton prévient contre l'utilisation perverse dont peut être objet le langage et insiste sur la mission que doit assumer l'écrivain comme défenseur des facultés propres aux mots. ¹⁶⁸ Les idées de Breton à ce sujet contribuent à définir dans la poétique pazienne le caractère irrévocable de la langue comme unique moyen capable de contrecarrer ses propres effets fallacieux. Breton renoncera même à la pureté expressive de la musique pour garder la valeur équivoque de la langue, équivoque car profondément humaine. ¹⁶⁹

¹⁶⁵ George Steiner, *Martin Heidegger*, p. 66.

¹⁶⁶ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 328.

¹⁶⁷ Ramón Xirau, *Antología*, p. 91.

¹⁶⁸ Cf. Octavio Paz, *Solo a dos voces*, p. 65.

¹⁶⁹ Un poème de cette époque illustre cette idée : « Mot, voix exacte / et pourtant équivoque ; / obscure et lumineuse ; / blessure et source : miroir ; / miroir et fulguration, / fulguration et poignard, / vif poignard aimé, / poignard non, main douce : fruit... », dans Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, pp. 292-293.

La crise du langage rend pressante la conception d'un *mot nouveau*.¹⁷⁰ Octavio Paz fait mention de Sigmund Freud comme exemple d'un penseur qui répond aux maux spirituels de son temps en donnant un nom à des réalités jusqu'alors non énoncées. De nouveaux vocables viennent ainsi fournir une représentation des malaises ressentis par sa société. Ces malaises ne sont pas guéris, mais Freud « leur a donné un vocabulaire et une syntaxe » et il a permis par ce moyen qu'ils soient nommés. Un projet semblable définit la mission de l'écrivain contemporain conscient de que « pour dire le monde, il faut inventer encore une fois tout le langage –tout le monde qui est un langage-. »¹⁷² Claude Vigée signale, dans le domaine de la poésie, une intention équivalente : « La poésie authentique -écriture paradoxale, impossible à produire en apparence, car issue en son principe de la lettre muette Aleph- [...] se voue à susciter avec les mots usés de tous les jours un sens nouveau, à créer des paroles inouïes à partir de l'incrédé qui se déploie en elle. »¹⁷³

¹⁷⁰ Maya Shärer-Nussberger rappelle dans ce contexte qu'un sujet central dans la poétique pazienne est celui du « mot/semence » comme possibilité de regénération du mot originel. Cf. *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, p. 145.

¹⁷² Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 14. Avec un sens proche, Paz cite Robert Frost : « Quand j'ai commencé à écrire, je me suis aperçu que les mots des anciens ne m'étaient pas utiles ; il a fallu que je crée moi-même mon propre langage... », dans *Las peras del olmo*, p. 164. Dans ce contexte, George Steiner souligne que ce n'est pas un produit du hasard le fait que Freud se soit servi « des mythes et du matériel imaginaire et poétique de la littérature pour fournir des preuves décisives de ses théories. » Cf. *Nostalgia del absoluto*, p. 41.

¹⁷³ *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation*, p. 19.

2.2. La perversion des mots

« Le XXème siècle a perfectionné les haines religieuses
du moment où il les a converties en passions idéologiques »
(Octavio Paz)

Le langage subit plusieurs affections, affirme Octavio Paz, « pendant les derniers cinquante ans le langage philosophique et critique a souffert trois infections : celle de la phénoménologie et l'existentialisme, celle des sectes marxistes et la structuraliste. » Et il suggère que les foyers de l'infection ont été souvent les universités de l'Amérique Latine.¹⁷⁵ Or, parmi les maux qui nuisent au langage le plus dangereux est sa *perversion*, phénomène omniprésent dans le discours politique du siècle passé –et du présent- qui destine les mots au service de fins perverses. « Tous les termes respectables de la terre –socialisme, liberté, démocratie- ont été souvent mal employés »,¹⁷⁷ même par les esprits les plus illuminés.¹⁷⁸ Ceci est particulièrement évident dans le « délire politique » que l'auteur de *El Ogro Filantrópico* qualifie comme « la drogue du XXème siècle », et qu'il décrit comme une distorsion du sens des vocables dans l'intention de les transformer en instrument d'endoctrinement ou de répression.¹⁷⁹ Des projets généreux furent ainsi justifiés avec « d'élevés concepts moraux »,¹⁸⁰ qui cachaient derrière leurs bonnes intentions –comme celles de la construction du

¹⁷⁵ Elena Poniatowska mentionne une phrase d'Erique Krauze qui, non sans humour, décrit cette situation : « Je crois que le dernier staliniste ne mourra pas en Union Soviétique, mais dans une salle de classe d'une université latino-américaine. », dans *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, p. 184.

¹⁷⁷ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 41.

¹⁷⁸ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p.154.

¹⁷⁹ Juan Goytisolo décrit à ce sujet la langue de l'Espagne franquiste : « ...un pays dont le langage avait été séquestré par la doctrine nationale-catholique et la démagogie contaminatrice de la Falange », dans « Ejemplaridad de Octavio Paz », en *Luz espejeante*, p. 506.

¹⁸⁰ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p.158.

communisme- de tragiques conséquences. Ceci est loin de changer de nos jours, de telle sorte que, affirme Paz, « une bonne partie de nos idées politiques continuent d'être des mots destinés à occulter et opprimer notre vrai être. »¹⁸¹

Révolution

« La révolution est le masque
de la tyrannie »
(Octavio Paz)

Révolution et *socialisme*, associés dans la dénomination *révolution socialiste*,¹⁸² sont deux termes dont l'interprétation déviée oriente une bonne partie des mouvements sociaux du monde tout au long du siècle passé, des projets généreux qui furent vite pervertis.¹⁸³ *Révolution* est un concept de multiples connotations ; Paz en fournit une suggestive définition : « philosophie en action, critique transformée en action, violence lucide [...] réflexion et spontanéité : une science et un art. » Loin de sa première acception d'origine astronomique, qui décrit le mouvement circulaire des planètes, le sens moderne de *révolution* fait allusion à « un changement soudain et *définitif* dans la direction des affaires publiques »,¹⁸⁴ qui conclut avec la substitution d'un système social par un autre. Au mouvement circulaire que planètes et satellites dessinent en se déplaçant dans leurs orbites, les sociétés semblent répondre avec une alternance de cycles, d'époques, pendant lesquelles diverses visions du monde régissent la vie en commun. Au

¹⁸¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p.159.

¹⁸² Le premier essai consacré à ce thème, « *Reuelta, revolución, rebelión* », est inclu dans *Corriente Alterna*, publié en 1967.

¹⁸³ Paz fait mention également de « la progressive dévalorisation de deux vocables qui ont accompagné le mot révolution dans sa montée et sa lente chute : peuple et classe »,¹⁸³ dans *Corriente alterna*, p. 157.

¹⁸⁴ Octavio Paz, *Corriente alterna*, pp. 149 et ss. Le sujet de la révolution cosmique comme image de la révolution sociale serait repris et élargi dans des essais tels que « *La rebelión juvenil* » et « *Los signos en rotación* », du livre qui porte ce titre-ci.

bout de chaque siècle, de durée indéfinie, il arrive un jour où une forme « révolutionnaire » d'organisation sociale fait basculer l'ordre en vigueur et signale une nouvelle direction. La *révolution* propose ainsi la chute d'un régime pour un autre, réputé plus juste : « fraternité, égalité, liberté sont son fondement ». ¹⁸⁵ La révolution trouve dans cet élan un fond millénariste qui lui est propre, car les révolutions ne sont autre chose que la réitérée concrétion de la nostalgie pour un lointain « âge d'or », dont les vertus sont à réinstaurer. ¹⁸⁶

D'autre part, la *révolution* est propre à la modernité en tant qu'héritière aussi bien des certitudes des philosophies conçues depuis la tradition gréco-latine que des promesses de rédemption du christianisme. Ceci s'explique, précise Paz, parce que l'idée de la perfection, « attribut de l'éternité selon la scholastique, s'insère dans le temps ; d'autre part, l'on nie que la vie contemplative soit le plus haut idéal humain et l'on affirme la valeur suprême de l'action sur terre. Non pas la fusion avec Dieu, mais avec l'histoire. » ¹⁸⁷ À aucune autre époque, la *révolution* n'a exercé ses « pouvoirs d'attraction magnétique ». ¹⁸⁸ Dans notre temps, elle a même acquis le caractère d'une « religion publique » (équivalent de la « religion privée » qu'est devenue la poésie), signale l'auteur de *Sombras de obras*.

Le désir de voir triompher la révolution socialiste et de mettre en place une société égalitaire conduit les révolutionnaires bien intentionnés, à plusieurs reprises durant le siècle passé, à « une double erreur : d'une part, nous avons fait de 'l'idéologie' la valeur historique par excellence ; d'autre part, nous avons répété un grossier manichéisme », ¹⁸⁹ affirme Octavio Paz. Exemple paradigmatique de cette « erreur » sont les projets sociaux des nations dites du « Tiers Monde ». Les révolutions socialistes des pays non-industrialisés présentaient depuis leur origine

¹⁸⁵ Cf. Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 149.

¹⁸⁶ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 156.

¹⁸⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 53.

¹⁸⁸ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, pp. 59-59.

¹⁸⁹ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 46. Blas Matamoro expose dans ce contexte « qu'une foi aveugle dans l'histoire conduit vers les délires révolutionnaires et nationalistes. Une méfiance radicale et également aveugle au nihilisme nazi ou terroriste, au rite de l'annihilation individuelle ou au suicide collectif », dans « El ensayista Octavio Paz », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 126.

des carences de fond qui présageaient leur échec : la contradiction sous-jacente dans le fait que ce système social aurait lieu dans les pays industrialisés ;¹⁹⁰ l'absence du prolétariat qui devait l'instaurer, ainsi que l'inexistence d'un plan pour orienter les actions des nouveaux acteurs politiques dans le remplacement du régime disparu. Ceci montrait que les révolutionnaires s'étaient appropriés d'un terme inadéquat : leur mouvement n'était pas une révolution mais une révolte, c'est-à-dire, une explosion sociale sans une direction idéologique ni un programme définis.¹⁹¹

Socialisme

Le terme *socialisme* fait l'objet d'une distorsion équivalente. Lorsque les soviétiques l'adoptent pour désigner « un régime bureaucratique autoritaire », ils commettent « une corruption linguistique qui est en même temps une corruption politique et morale », signale Octavio Paz, et il ajoute aussi que cette élection devait avoir de profondes conséquences dans le monde occidental et, tout particulièrement, en Amérique Latine. Les frustrées révolutions du Tiers Monde et la chute des régimes dits *communistes* en Europe révèlent finalement l'inconsistance du programme nommé *révolution socialiste*. Pendant le dernier tiers du XXème siècle, l'épilogue de nombreuses initiatives, expose Paz, dessine un paysage paradoxal qui remet en question le sens des deux termes convoités et, à leur place, l'on voit agir « la révolution contre la révolution [et surgir] la révolte des peuples sous-développés et la rébellion de la jeunesse dans les nations

¹⁹⁰ Octavio Paz, Cf. *Itinerario*, p. 106.

¹⁹¹ Octavio Paz signale que l'un des malentendus du XXème siècle consista à « faire de la politique une science universelle [...ce qui] prevertit science et religion et fit des deux une caricature de la religion », dans *Tiempo nublado*, p. 28. Il affirme, d'autre part, que toutes les deux, révolution et révolte, sont « des mythes incarnés », cf. *Tiempo nublado*, p. 101. À ceci, il ajoute que « les révoltes se pétrifient en révolutions ou se transfigurent en résurrections », dans *Tiempo nublado*, p. 132.

développées. Dans tous les cas, l'idée de *révolution* avait été attaquée dans son noyau. »¹⁹²

L'auteur de *Tiempo nublado* se pose une question que, affirme-t-il, peu d'intellectuels de gauche se sont posée : « quelle est le vrai caractère de l'Union Soviétique ? » ;¹⁹³ à quelle famille appartenait ce « nouvel animal social et politique ? ».¹⁹⁴ Et il insiste sur le fait qu'il n'était pas suffisant de répondre à cette question avec des synonymes tels qu'« idéocratie » ou « stratocratie avec une base militaire » ;¹⁹⁵ la réponse devait être cherchée dans un profond malentendu que Paz qualifie comme « le grand égarement de notre siècle : l'instauration d'une supposée 'logique de l'histoire' comme instance morale supérieure, indépendante de la volonté et des intentions des hommes » ;¹⁹⁶ c'est pourquoi, expose-t-il, « le vrai cadavre intellectuel de notre temps [n'est pas] le marxisme, mais l'idée de l'histoire comme dépositaire d'une mythique transcendance ».¹⁹⁷ L'une des manifestations de ce leurre consiste en ce que le Chef du parti (Staline, mais aussi Mao ou Fidel Castro) s'assume comme le réalisateur de la volonté du prolétariat et des lois qui régissent le déroulement des procès historiques ; prétention qui s'appuie sur une idéologie pseudo-scientifique, qui se présente comme une science universelle de l'histoire et des sociétés.¹⁹⁸ Paz ajoute à celui-ci un autre argument pour l'interprétation déviée qui a causée l'égarement de trois générations qui ont vu dans l'histoire « un substitut de la conscience » :¹⁹⁹ « Dans les théories d'Hegel, il y a un absolutisme philosophique qui se traduit en autoritarisme

¹⁹² Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, p. 163

¹⁹³ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 115.

¹⁹⁴ Enrique Krauze, « Octavio Paz. De la revolución a la crítica », dans *Luz espeajeante*, p. 688.

¹⁹⁵ Cité par Horacio Costa, « *Poiesis y política : el modelo intelectual de Octavio Paz* », dans *Luz espeajeante*, p. 533.

¹⁹⁶ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 84. Dans ce contexte, Paz affirme que « la défense aveugle de la dialectique de l'histoire a renfermé Trotski dans une prison de concepts », dans *Itinerario*, p. 74.

¹⁹⁷ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 162.

¹⁹⁸ Octavio Paz établit ici un parallélisme avec la théologie néothomiste de la Contre-réforme, pour dire que le Dieu transcendant « descend et se transforme sur terre en 'procès historique' », dans Octavio Paz, *Tiempo nublado*, p. 178.

¹⁹⁹ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 139. Régis Jolivet rappelle que Sartre insistait sur ce qui faisait, à son avis, « la force et la richesse du marxisme, c'est qu'il a été la tentative la plus radicale pour éclairer le processus historique dans sa totalité... », dans *Sartre ou la théologie de l'absurde*, pp. 140-141.

politique. Cet autoritarisme réapparaît chez Marx et ses disciples. Hegel se présente comme confident de l'Esprit absolu. Il y a des moments où Marx parle aussi comme s'il était le confident, non pas de l'Esprit, mais de l'histoire et de l'avenir ».²⁰⁰

En tout cas, l'idée de révolution inhérente à la modernité meurt, « d'une mort naturelle », avec sa dernière incarnation : la révolution bolchévique. L'auteur de *El ogro filantrópico* expose largement ses réflexions sur le caractère de l'Union Soviétique et sur la supposée « logique de l'histoire » ; de ses conclusions, il est convenable ici d'en retenir deux : d'une part, le marxisme échoue comme « explication scientifique de l'histoire [...], mais non pas comme pensée critique ».²⁰¹ D'autre part, si bien l'histoire n'est pas rationnelle, pour comprendre ses « processus », l'on ne peut pas oublier que celle-ci (« le royaume non pas de la dialectique, mais du hasard ») est « imprévisible parce que son agent, l'homme, est l'indétermination personnifiée ».²⁰²

²⁰⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 242. Paz signale aussi que le marxisme prétend appliquer l'évolutionisme darwinien à la société. Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 127.

²⁰¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 99.

²⁰² Octavio Paz, *Convergencias*, p. 19. Paz souligne le cas de Simone Weil qui « montra que la nécessité historique ne peut pas substituer la morale et que celle-ci se fonde sur la liberté de conscience [...] en même temps, elle nous enseigne que la morale ne peut être dissociée de l'histoire. », dans *Tiempo nublado*, p. 55.

La confusion des concepts idéologie-sacré

« Il y a des éléments chrétiens là
où il ne semblerait pas, des pratiques
qui attendent pour être éclairées,
pour qu'on leur donne un nom »

(Michel de Certeau)

L'interprétation détournée des concepts *révolution* et *socialisme* trouve une explication dans le fonds religieux que les deux renferment et que l'auteur de *Hombres en su siglo* résume en ces termes : « derrière l'idéologie, il y a une religion dissimulée, ce qui explique que les signes communistes s'identifient au moment de leur essor avec des symboles chrétiens : des *leaders* qui ressemblent à des saints, et la consécration de martyres... »²⁰³ Mircea Eliade signale, dans ce sens, un point de coïncidence entre les religions chrétiennes et l'idéologie communiste : « Il est surprenant que de toute la spiritualité européenne moderne, seuls deux messages intéressent réellement les mondes extra-européens : le christianisme et le communisme. Les deux, chacun de manière différente, et sur des plans nettement opposés, sont des sotériologies, des doctrines de salvation. »²⁰⁴

Octavio Paz s'attarde sur les points d'intersection entre politique et religion. L'idéologie communiste n'est, pour lui, rien d'autre qu'un écho des religions judéo-chrétiennes, ce qui justifie que « Saint Ignace et Lénine appartiennent à la même famille spirituelle ». Il existe un point où coïncident les domaines du politique et du

²⁰³ Dans ses textes sur la religion, Lénine pose une question hypothétique : « Que penser de quelqu'un qui dit : 'Le socialisme est ma religion ?' ». Comme réponse, il expose que le militant doit manifester un certain degré de tolérance pendant le processus de rééducation des masses ; l'apparente contradiction qui se dissimule derrière la question pourrait servir de stratégie pour assurer le passage de la religion au socialisme. Cf. Vladimir Ilich Lenin, *Acerca de la religión*, pp. 20-25.

²⁰⁴ Cf. *Imágenes y símbolos*, p. 11.

religieux, du fait que « l'idéologie révolutionnaire est, d'une part, contiguë à la philosophie, et d'autre part à la religion. Comme la première, elle prend son autorité de l'autorité de la raison ; comme la seconde, elle fournit une explication totale et universelle du monde et de l'existence. »²⁰⁵ Les idéologues assument, en conséquence, un rôle équivalent de celui des fanatiques religieux, « quand ils abandonnent leur foi, ils vénèrent des idoles faussement rationnelles : le progrès, les utopies sociales et révolutionnaires. Ils abjurent de la religion de leurs parents, mais pas de la religion tout court : au lieu du Christ et de la Vierge, ils adorent deux ou trois idées de manuel »,²⁰⁶ souligne Paz. Une évidence de plus : « Au XXème siècle, nous avons vu l'État soviétique persécutant les poètes et les artistes avec la même férocité avec laquelle les dominicains ont extirpé l'hérésie albigeoise. »²⁰⁷ La raison de ceci se trouve dans le fait que l'athéisme marxiste, au fond un « dogmatisme pseudo-religieux », est la « négation complémentaire » du monothéisme chrétien, ce qui explique qu'il soit également intolérant aux formes de dissidence-hérésie qui lui sont propres.²⁰⁸ Octavio Paz analyse avec attention le déplacement du domaine politique vers celui des croyances, qu'il décrit comme une « pathologie religieuse », un « mal sacré », « équivalent symbolique de la lèpre », et finit par qualifier d'idéologie communiste et le stalinisme comme « des aberrations de l'instinct religieux ».²⁰⁹

Le processus de transfiguration de l'imaginaire politique suit un cheminement singulier : « de l'adoration à une divinité l'on va vers celle d'une idée et de celle-ci à l'adoration des systèmes et des chefs. Le parcours finit dans l'androlâtrie et le culte de l'homme divinisé ». Octavio Paz ajoute à cette idée un autre argument : « le marxisme n'est pas une doctrine, mais une croyance [...] Ce n'est pas

²⁰⁵ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 196. Dans ce contexte, Paz signale « la nouveauté historique » aussi bien des États-Unis que de l'Union Soviétique ; tous les deux ayant « leur origine dans des idéologies du salut : la puritaine, fille de la Réforme, et la marxiste-léniniste, héritière du panslavisme tzariste ». Cité par Horacio Costa, « *Poesis y política : el modelo intelectual de Octavio Paz* », dans *Luz espejeante*, pp. 530-531.

²⁰⁶ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 23.

²⁰⁷ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 10.

²⁰⁸ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 154.

²⁰⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 68.

l'idéologie de la classe ouvrière et moins encore celle des paysans, mais l'idéologie d'une classe moyenne exaspérée et désespérée [...] C'est un scientisme qui mélange, en hautes doses, nationalisme, populisme et adoration de l'État. »²¹¹

Le chrétien et l'idéologue communiste ont un même objectif : agir sur l'histoire.²¹² Le christianisme, dans ses origines mouvement contestataire du judaïsme, garde un élan de revendication sociale.²¹³ Pour le chrétien, le monde est injuste, ceci le pousse à combattre l'inégalité en espérant de mériter le royaume des cieux. Tous les deux, chrétien et l'idéologue, entreprennent la transformation de l'individu et de son monde. Pourtant –et c'est là qu'ils retrouvent leur radicale différence-, l'effort rénovateur du communiste vise la disparition de Dieu de la terre, condition irremplaçable pour la réalisation du monde des égaux ; le premier acte révolutionnaire, signale Paz, est « la critique du Ciel. »

L'Église, quant à elle, a montré deux facettes, l'une conservatrice, l'autre révolutionnaire : elle maintient ses dogmes et pourtant elle se montre capable de concevoir une stratégie pour questionner le monde et même le changer. L'amour chrétien est fait de piété mais aussi de solidarité. Le siècle passé a connu des mouvements qui affirmaient que « la religion n'est pas l'opium du peuple, elle est par contre moteur de libération des opprimés et force historique de transformation sociale. »²¹⁴ Des philosophes tels qu'Octavio Derisi ne voient dans ce sens aucune

²¹¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 204. Theodor W. Adorno résume dans un bref énoncé la position de Nietzsche à ce propos : « Nietzsche pense l'homme libéré comme l'homme qui est affranchi du mensonge, de l'idéologie. » Cf. Hans-Georg Gadamer, *Nietzsche, l'antipode. Le drame de Zarathoustra*, p. 56.

²¹² Même Fidel Castro reconnaît les coïncidences de communistes et chrétiens : « Il y a un grand point en commun entre les objectifs que préconise le christianisme et les objectifs que nous, les communistes, poursuivons... » (sic), Alfonso Comín, *Cuba: entre el silencio y la utopía*, pp. 259-260.

²¹³ La théologie de la libération n'est ainsi qu'une nouvelle manifestation de cet élan. Jon Sobrino parle même d'une *santidad política*, et précise que « política » veut dire « une pratique dirigée à transformer structurellement la société dans la direction du royaume de Dieu, de telle sorte que les majorités pauvres et opprimées connaissent la justice et trouvent un salut historique. », *Liberación con espíritu. Apuntes para una nueva espiritualidad*, p. 99.

²¹⁴ Cf. Carlos Mendoza, *El Dios otro*, p. 149. José M. González Ruiz suggère, pour sa part, que les communautés ecclésiastiques de base auraient eu un effet limité par le fait que, au fond, elles s'appuyaient sur la même rationalité moderne, qualité qui les a éloignées de la spontanéité du catholicisme populaire, Cf. *El Cristianismo no es un humanismo*, p. 158.

séparation entre l'amour du prochain à travers Dieu et l'instauration d'un monde de justice : « Le Christianisme libère les hommes du désordre humain –de l'erreur et la culpabilité- et contribue au rétablissement de l'ordre naturel de la vérité, la justice et l'amour [...] un ordre juste non seulement dans chaque personne, mais aussi dans la société, et, avec lui, il réussit la libération économique et politique. »²¹⁵

De même que la religion promet un paradis après la vie sur terre, l'idéologie révolutionnaire finit par offrir sa propre version d'éden terrestre. Martin Heidegger expose, dans ce sens, une interprétation de la translation du domaine religieux vers le politique : « À l'autorité disparue de Dieu et de l'enseignement de l'Église succède l'autorité de la conscience et de la raison. Contre celle-ci s'élève bientôt l'instinct social. L'évasion dans le suprasensible est remplacée par le progrès historique. Le but d'une félicité éternelle dans l'au-delà se change en celui du bonheur pour tous ici-bas. »²¹⁶

Octavio Paz, pour sa part, signale un élément de plus : la révolution est naturellement « sacrilège » parce qu'elle détruit les principes qui soutenaient l'ancien ordre. Mais, dans la modernité, un phénomène nouveau se fait évident : « son impuissance pour consacrer les principes sur lesquels elle est fondée [...] Ainsi, étant donné que ce manque n'est pas comblé par la consécration de nouveaux principes, il se produit un vide dans la conscience. Ce vide s'appelle esprit laïque ». ²¹⁷ Cette fois-ci, Lénine remplace Saint Augustin, puisque le marxisme se transforme en « un succédané des anciennes religions ».

D'autre part, dans le domaine de la création artistique, durant la période où l'idéologie communiste connaît son apogée, l'imaginaire chrétien abandonne le domaine proprement religieux pour servir à la littérature de propagande. Lors de

²¹⁵ Octavio Derisi, *La iglesia y el orden temporal*, p. 124.

²¹⁶ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 266.

²¹⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 220-221. Paz voit même dans la psychanalyse une variante de « l'idéologie », « un savoir sans au-delà » ; « la pratique d'un rituel vide dont les dieux sont les fantômes de la famille moderne : papa, maman et le fils ou la fille. Trinité spectrale [...] caricature de la vraie religion... », dans *Memorias y palabras*, p. 226.

cette translation, les pamphlets et les hymnes révolutionnaires adoptent des images empruntées à l'Église, jusqu'à ce qu'une nouvelle iconoclastie les expulse du discours politique, une fois que les utopies montrent leurs limites et que le révolutionnaire désabusé retourne à leurs niches les images prêtées aux icônes sociaux.

L'auteur de *Hombres en su siglo* suggère une explication à « l'aberration des intellectuels », qui les a conduits à prendre le parti de la révolution mondiale tout en ayant conscience des excès du stalinisme : il y a « une secrète fente dans la conscience des intellectuels modernes. Arrachés de la totalité et des anciens absolus religieux, ils sentent une nostalgie de totalité et d'absolu ».²¹⁸ Leur « tentation totalitaire » fut le produit du désir de combler le vide laissé par la Divinité.²¹⁹

Octavio Paz consacre un bon nombre de pages à éclairer l'origine commune de politique, religion et art, ainsi que la « translation de leurs sens » : « L'art a hérité de l'ancienne religion le pouvoir de consacrer les choses et leur insuffler une sorte d'éternité [...] La politique -plus exactement la Révolution- s'est emparé de l'autre fonction de la religion : changer l'homme et la société [...] La mission de l'artiste a consisté, alors, à la transmutation de l'objet ; celle du leader révolutionnaire, la transformation de la nature humaine : Picasso et Staline ».²²⁰ Dans ce même contexte, lors de son contact avec le mouvement surréaliste, Paz connaît un point d'articulation entre l'activité artistique et la révolution (transformer le monde et changer la vie, Marx et Rimbaud) ; pourtant il réalise qu'à ce moment-là la Révolution « avait déjà engendré ses mythes, ses images et un nouveau

²¹⁸ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 79.

²¹⁹ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, pp. 340-341. Émile Durkheim signale dans ce contexte que « la vraie justification des pratiques religieuses ne se trouve pas dans les fins qu'apparemment elles poursuivent, mais dans l'action invisible qu'elles exercent sur les consciences... », dans *Las formas elementales de la vida religiosa*, p. 371. Mircea Eliade affirme, pourtant, « qu'il est certain qu'aucune des philosophies historicistes est en mesure de le défendre [l'homme] de la terreur de l'histoire », dans *El mito del eterno retorno*, p. 153. Avec un avis plus contemporain, Octavio Paz suggère que « les idéologies vaincues retournent à la table du débat sous le masque de l'écologie », dans *Itinerario*, p. 154.

²²⁰ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, pp. 8-9.

sacré ». ²²¹ C'est alors qu'il choisit la rébellion et non pas la révolution, car celle-ci est destinée à terminer avec « la guillotine et la terreur ». ²²² Ce choix est explicable chez un poète qui assume une position critique devant la société contemporaine et « ses deux mirages : le conformisme religieux et le conformisme révolutionnaire ». ²²³

Octavio Paz finit par prendre distance des communistes, de la même façon que fit André Breton ; plusieurs convictions l'y poussent : la première est sa confiance dans la poésie comme moyen pour connaître la réalité et pour la transformer. La seconde, la croyance à une dimension sacrée de la poésie, étrangère à l'Église bureaucratifiée qui se cachait derrière le marxisme. ²²⁵ Finalement, la certitude que la poésie dépasse toute idéologie pour toucher des domaines ignorés par celle-ci, comme « la mort, l'au-delà et d'autres réalités importantes pour la personne intime. » ²²⁶

²²¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 248.

²²² Dans ce sens, Paz souligne : « Seule probablement une révolution qui se fonde sur le principe origininaire de toute révolution : le changement ; seul un mouvement qui se tourne sur lui-même pour faire 'la révolution de la révolution' pourrait empêcher la fatale chute dans la terreur césarienne ou dans la mystification bourgeoise. » Quoique, à la fin, la révolution termine « dans la négation du principe même qui le met en mouvement », dans *El arco y la lira*, pp. 222-223.

²²³ Enrique Krauze, «Octavio Paz. De la revolución a la crítica», en *Luz espeajeante*, p. 689.

²²⁵ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p.185.

²²⁶ Enrique Krauze, dans «Octavio Paz. De la revolución a la crítica», *Luz espeajeante*, p. 687

2.3. La démission de l'intellectuel

« La parole n'est pas toujours symétrique
entre les acteurs en présence;
instrument d'influence, elle libère ou asservit »
(David Le Breton)

Pour introduire le sujet de l'incidence de l'intellectuel dans sa société, il est convenable de rapporter une scène du *Moi Cid*, dans laquelle Pedro Bermúdez qualifie la parole du conte Don Fernando comme des propos provenant « d'une langue sans mains ». Eduardo Chirinos commente ce passage en disant que « pour les troupes du Cid, 'falar' devait être supporté par 'fazer' ». Le discours de don Fernando était ainsi considéré comme des mots émis par un lâche et, en conséquence, il se voyait lui-même condamné au silence.²²⁷

Octavio Paz signale trois domaines dans lesquels l'intellectuel réalise sa mission : « Le domaine spécifique de sa profession ou spécialité ; la critique morale et, pour le cas des écrivains et des artistes, la création ».²²⁸ Dans plusieurs textes, l'auteur de *El Ogro filantrópico* exerce non seulement le rôle du critique social, mais se questionne aussi sur la relation qui unit les mouvements sociaux du XXème siècle avec l'activité artistique. Dans ces œuvres, l'écrivain caractérise son travail et évalue l'incidence de l'intellectuel dans l'histoire de son temps. Parmi ses réflexions, il souligne l'irrévocable indépendance de l'écrivain face à l'autorité. L'homme des mots obéit uniquement à sa conscience et, le moment venu, s'assume comme critique lucide du pouvoir, même si cette élection le confine à la

²²⁷ Eduardo Chirinos, *La morada del silencio*, p.15.

²²⁸ Octavio Paz, *Al paso*, p.125.

marginalité.²²⁹ D'autre part, ajoute Paz, l'intellectuel a l'obligation morale de parler pour ceux qui n'ont pas de voix, pour « l'autre sans visage », l'anonyme qui se maintient absent dans le dialogue social ou l'aliéné qui « n'est pas maître de ses propres mots ». La position de l'intellectuel dissident acquiert un sens particulier dans une société comme celle de Paz, dans laquelle, affirme-t-il, l'écrivain « est condamné à l'hétérodoxie et à l'opposition ».²³⁰

Dans ce contexte, Octavio Paz analyse un phénomène social qui compromet la dignité du critique du pouvoir pendant plusieurs décennies du XXème siècle, dans une grande partie du monde : la soumission d'intellectuels et artistes aux directrices marquées par le communisme. L'écrivain évalue la spécificité de ce qu'il considère « le mal du siècle » et caractérise comme une « infection idéologique ».²³¹ Nombreux sont les membres de l'intelligence mexicaine qui tombent dans « l'abjection spirituelle » consistant à se soumettre aux directrices de la bureaucratie soviétique, et qui continuent ce leurre avec des moments d'effervescence renouée lorsqu'en Europe l'idéologie communiste vit un déclin définitif.

La Révolution cubaine est un exemple des mouvements qui, pendant la seconde moitié du siècle passé, ravivent les sympathies des intellectuels « progressistes » qui, comme signale Carlos Monsiváis, « adhèrent au 'stalinisme tropical', le castrisme, le grand mirage latino-américain des années soixante, et qui tout au long de la décennie suivante commence à exhiber son inventaire de crimes et erreurs. »²³² Lors d'une entrevue publiée en 1981, Octavio Paz décrit « l'obstination des intellectuels latino-américains qui se plient à la Doctrine »²³³ et font silence devant les « opérations migratoires » qui, à la manière du Vietnam,

²²⁹ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 145. Une affirmation de Julio Scherer est intéressante dans ce contexte : « La conscience est le contraire de la raison d'État », dans *Proceso*, No. 57, p. 8.

²³⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 143.

²³¹ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 196. Aux années soixante, Régis Jolivet décrivait déjà le marxisme comme « une lourde mécanique, dont le mérite, si l'on peut dire, est de ne demander qu'un minimum de pensée... », dans *Sartre ou la théologie de l'absurde*, p. 147.

²³² Carlos Monsiváis, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 97.

²³³ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 181.

Castro accomplit dans son île.²³⁴ Et dans un texte publié douze ans après (1993), il remarque qu'au Mexique « l'intoxication idéologique »²³⁵ n'était pas encore éradiquée. Trois ans plus tard, il reprend le sujet : « il est à signaler, comme phénomène psychologique et social, que la classe intellectuelle mexicaine récupère les vieux dogmatismes théologiques déguisés en marxisme et idéologie. Une attitude impensable dans l'Espagne et la France socialistes ».²³⁶ L'auteur de ces affirmations n'est plus présent lorsque, au début du XXIème siècle, des vénézuéliens ressuscitent cette même fièvre. Phénomène qui pousse Ángeles Marco Furrasola à décrire les discours socialisants d'Hugo Chávez comme un moyen de « faire preuve d'un pouvoir absolu », comme manifestation de « la dictature, la tyrannie »²³⁷

La démission de l'intellectuel et le *déshonneur des poètes*

« La mission de l'art consiste à opposer aux
systèmes l'invincible Oui de la vie »
(Octavio Paz)

Octavio Paz caractérise dans un énoncé synthétique les traits saillants de l'histoire des Lettres occidentales au XXème siècle : « une histoire de subversions, conversions, abjurations, hérésies, déviations. Mots qui ont leur contrepartie dans d'autres termes : persécution, exil, asile d'aliénés, suicide, prison, humiliation,

²³⁴ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 235.

²³⁵ Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 111.

²³⁶ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, pp. 36-37.

²³⁷ Ángeles Marco Furrasola, *Una hermenéutica del silencio...*, p. 16.

solitude » ;²³⁸ ce panorama offre un cadre convenable pour situer le sujet qui est traité dans les pages qui suivent.

L'auteur de *Tiempo nublado* interprète la soumission à une doctrine comme une forme particulière de *démission de l'intellectuel*, phénomène qui se présente chez des hommes remarquables et les conduit à réaliser des actions ignobles. La racine de ceci se trouve dans la foi incontestable dans l'idéologie qui dévie l'interprétation de la réalité de telle façon que « les intentions et les sentiments du croyant sont pures mais l'objet de sa croyance est méprisable ». ²³⁹ Voilà l'explication que Paz donne à « l'irresponsabilité » des intellectuels de gauche qui, « au nom de 'l'engagement' révolutionnaire, la tactique, la dialectique [...] vantent et dissimulent les fautes des tyrans ». ²⁴⁰ Paz signale dans ce sens que « Lénine, Trotski, Boukharine et les autres bolcheviques ont une claire responsabilité, non seulement dans l'instauration de la tyrannie paranoïaque de Staline, mais dans la transformation de l'ancien régime tsariste dans une idéocratie totalitaire ». ²⁴¹

La *démission de l'intellectuel* acquiert une nuance particulière quand il est question de l'écrivain, l'homme des mots, qui ne devrait assumer d'engagement qu'avec la langue dans laquelle il écrit et avec sa conscience. Ce qualificatif ne décrit pas, bien sûr, l'artiste qui à un moment de changement social fait coïncider son activité littéraire avec l'action politique (Paz fait mention de quelques noms du monde hispanique : « José Martí, Libertador de Cuba, Manuel González Prada, l'un des premiers anarchistes. Leopoldo Lugones fut l'un de fondateurs du socialisme argentin et certains modernistes [qui] ont participé aux luttes historiques de leur temps »²⁴²), exemple d'une relation cohérente entre leur activité sociale et le sens de leur œuvre artistique ». ²⁴³ La démission se produit lorsque des intellectuels et

²³⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 156.

²³⁹ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 150.

²⁴⁰ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, pp. 120-121.

²⁴¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 149.

²⁴² Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 19.

²⁴³ Dans ce contexte, Octavio Paz fait mention de Narendranat Bhattacharya (son pseudonyme : M. N. Roy), intellectuel et activiste politique indien, brahman de Bengala, qui arrive à México persécuté par les autorités britanniques de l'Inde, après avoir fait une escale aux États-Unis. Paz commente

artistes se rallient à un régime illégitime, attitude paradoxale qui provoque chez Benjamin Péret la phrase « le déshonneur des poètes ».

Les exceptions à cette attitude n'ont pourtant pas été moins notables. André Breton essaie d'insérer le surréalisme dans le mouvement communiste, avec la Troisième Internationale, premièrement, et ensuite avec le trotskisme. Cependant, lui et d'autres surréalistes dénoncent à la fin, à une époque encore réfractaire à la critique, « le procès de dégénération bureaucratique de la Révolution d'Octobre. »²⁴⁴ Avec une attitude également critique, ajoute Paz, « André Gide s'est rebellé au nom des sens et de l'imagination [...] Le communisme l'a déçu parce qu'il a vu qu'il substituait la prison de la morale chrétienne pour une autre plus atroce. »²⁴⁵

La *démision de l'intellectuel* qui a conduit à tant de penseurs et d'artistes « à confondre des assassins avec les rédempteurs [signale Paz] a été l'une de ces contradictions qui, n'était pas nôtres : c'étaient celles de l'époque ».²⁴⁶ Pendant ces années, en Amérique Latine, les écrivains socialistes s'assumaient comme les porte-parole de la raison, la justice ou l'histoire,²⁴⁷ et par ce fait ils ont trahi leur mission qui consistait avant tout à être la « conscience critique de leur peuple. »²⁴⁸ Octavio Paz retrouve, avec cette image de l'écrivain critique, l'esprit qui l'a rapproché des surréalistes et qu'André Breton a défini en ces termes : « La

que, durant la Révolution Mexicaine, « il n'a pas tardé à s'associer avec des groupes radicaux. Sa participation fut déterminante pour la fondation du Parti Communiste Mexicain. Impressionné par ses talents et ses activités, Lénine l'a invité à collaborer avec la Troisième Internationale... » Cf. *Vislumbres de la India*, pp. 140-141.

²⁴⁴ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 150.

²⁴⁵ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 123.

²⁴⁶ Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 51.

²⁴⁷ Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, p. 315. David A. Brading signale dans ce contexte que c'est pendant la période présidentielle de Lázaro Cárdenas (1934-1940) que « commence la désastreuse expérience de l'éducation socialiste : quelques intellectuels abandonnent le régime et deviennent des réactionnaires, tandis que d'autres se résignent pour embrasser le stalinisme. » Cf. *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, p. 66.

²⁴⁸ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 171.

conscience est ce qui, quoi qu'il arrive, nous amène à nous opposer à tout ce qui menace la dignité de la vie. »²⁴⁹

.....

L'auteur de *Libertad bajo palabra* est également emporté par la « fascination idéologique » au début de sa trajectoire comme écrivain. Ce choix le maintient éloigné de certains événements capitaux qui ont lieu dans son pays, comme la rencontre d'André Breton et Léon Trotski, à Coyoacan, où Diego Rivera hébergeait le penseur russe persécuté. C'est pour cette raison que le texte *Pour un art révolutionnaire indépendant*,²⁵⁰ produit du dialogue entre deux des intellectuels capitaux à ce moment historique, a une faible résonance parmi ses destinataires naturels. L'ambiance dans laquelle vivent les artistes locaux à la fin des années trente est peu propice pour que cette discussion, lucide et intransigeante, ouverte à un horizon planétaire, transperce la position politique des groupes liés au Parti Communiste Mexicain et même celle de ses dissidents. Paz ne reconnaîtra que plusieurs années plus tard l'intention exemplaire de l'auteur de la *Révolution Trahie* qui, le moment venu, « fait la critique de son propre parti et de son institution ».²⁵¹

Octavio Paz conserve, néanmoins, une certaine lucidité à une époque où prévalent dans son pays les excès idéologiques.²⁵² Dans un texte de jeunesse (1937), il

²⁴⁹ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 150.

²⁵⁰ Diego Rivera et André Breton apparaissent comme auteurs de la version originale du texte pour protéger Trotski.

²⁵¹ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, pp. 36-38. Paz signale que Trotski n'a pas rejeté entièrement la possibilité que l'URSS, au lieu d'être un « état ouvrier dégénéré, ne fût une nouvelle forme de domination et d'exploitation des hommes. », dans Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 153.

²⁵² Anthony Stanton décrit l'atmosphère mexicaine de l'époque : « la polarisation idéologique entre fascisme et communisme ; le croissant nationalisme de Cárdenas ; la politique du Front populaire qui embrasse toutes les forces antifascistes dans une organisation dominée par le stalinisme. » Il signale également l'apparition de la (LEAR) Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, en 1933, comme réplique distante de l'Union d'Écrivains Soviétiques. Cf. *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, p. 64.

prend déjà une distance de l'orthodoxie des réel-socialistes ; sa position quoiqu'hésitante se fait évidente dans sa caractérisation de la mission de l'écrivain, qui consiste, affirme le jeune Paz, « non pas dans la substitution d'une classe pour une autre mais dans un changement beaucoup plus profond, dans toute la structure vivante du monde. »²⁵³

Le jeune intellectuel a de fréquents désaccords avec les porte-parole de la gauche mexicaine ; s'il participe dans des publications prolétaires comme le journal *El Popular* et les revues *Barandal* et *Cuadernos del Valle de México*, il précise aussi : « j'ai collaboré avec l'opposition révolutionnaire, jusqu'à ce que le pacte germano-soviétique a mis par terre mes convictions, faibles déjà à ce moment ».²⁵⁴ Et il ajoute : « je n'ai jamais cru à la poésie de propagande, même quand, sans m'en apercevoir complètement, j'en ai écrit. J'étais naïf... ».²⁵⁵ Dans son livre autobiographique *Itinerario*, il raconte qu'à cette époque-là il ne voyait pas d'opposition entre le projet révolutionnaire et la créativité libre de restrictions de la poésie ; pour lui, il s'agissait de « deux ailes de la même passion »,²⁵⁶ même s'il ignorait dans quelle mesure elles pouvaient s'articuler. Plus tard, il avoue : « mes doutes ne touchaient pas le fonds de mes convictions, la révolution me semblait toujours la seule porte de sortie de l'impasse de notre siècle » ; ses idées « oscillaient entre une fervente adhésion et une réserve invincible ».²⁵⁷

²⁵³ Octavio Paz, *Primeras letras*, p. 46. Paz signale que Nietzsche fut « le seul philosophe qui a vu avec clarté ce qui se passerait dans notre temps », dans *Pasión crítica*, p. 49. Et que dans sa formation, le philosophe a signifié « un vaccin contre Hegel et ses disciples marxistes ». Cf. Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 370.

²⁵⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 67.

²⁵⁵ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 160.

²⁵⁶ Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 49.

²⁵⁷ Octavio Paz, *Itinerario*, pp. 63-67. Un signalement fait par Paz lui-même, dans le sens de ses penchants idéologiques : « J'ose corriger un peu Elena Poniatowska : Octavio Paz n'a jamais été anticommuniste, mais il est depuis longtemps, un ennemi de la bureaucratie qui a converti l'URSS et d'autres pays 'socialistes' en idéocraties totalitaires », dans Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 148.

Le jeune poète commente quelques-unes des expériences qui ont aggravé son incertitude.²⁵⁸ La première a lieu lors de son séjour en Espagne, durant la Guerre Civile, quand il fut témoin des « méthodes abominables employées par les communistes pour combattre l'opposition de gauche [...] Ensuite, la dispute entre les stalinistes et les trotskistes m'a ouvert les yeux sur beaucoup de choses... »²⁵⁹ Anthony Stanton signale dans ce contexte que « Paz s'identifie pleinement avec l'idéologie antifasciste et la doctrine du Front Populaire : il défend la république avec des textes de propagande en prose (comme « A la juventud española », publié dans *El Mono Azul*, revue communiste de combat), mais il est toujours méfiant envers le dogmatisme du réalisme socialiste... »²⁶⁰ Deux événements encore finissent par l'éloigner définitivement de « l'idéologie », ce sont le pacte Hitler-Staline et l'assassinat de Trotski, lequel laisse Paz « désarmé intellectuellement et moralement ».²⁶¹

Les idées d'Octavio Paz trouvent nonobstant à cette époque une voix d'expression dans la publication de la revue *Taller* (1938-1941), laquelle s'oppose à la « domestication de l'esprit créateur et proscriit toute forme de dogmatisme ».²⁶² L'opposition à l'orthodoxie idéologique est un indice que l'écrivain place au centre de sa pensée la liberté créatrice et conçoit, dans une perspective large, la possibilité de « réunir dans un seul courant poésie, érotisme, rébellion ».²⁶³

Les expériences antérieures ont une prolongation dans la rencontre de Paz, à Mexico, avec quelques personnages qui contribuent à l'élargissement de ses

²⁵⁸ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 70. Paz fait mention de la situation des écrivains de la revue *Hora de España*, qui lui confient leur méfiance et leur crainte devant l'intervention du Parti Communiste Espagnol dans leurs activités. Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 64.

²⁵⁹ Cf. Octavio Paz, *Itinerario*, p. 58. Paz est invité au II Congrès International d'Écrivains pour la Défense de la Culture, à Valence, Espagne, grâce à la recommandation de Pablo Neruda. Un fait singulier : deux des trois invités n'appartenaient pas à la LEAR : Pellicer et Paz. Celui-ci apprend après que les « engagés » ne représentaient pas pour les espagnols la poésie mexicaine de ce moment.

²⁶⁰ Anthony Stanton, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, p. 89. Paz cite l'opinion de Luis Cernuda, recueillie durant sa visite en Espagne ; le poète espagnol se méfiait de « la croissante fiscalisation que les 'sacripantes du parti' exerçaient sur les écrivains. »

²⁶¹ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 150.

²⁶² Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 30.

²⁶³ Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, p. 20.

horizons ; l'un d'eux est Victor Serge, « un homme de conscience », de qui le jeune écrivain écoute la première critique à l'Union Soviétique. Et deux poètes espagnols, Rafael Alberti y Luis Cernuda, chez qui Paz entrevoit la possibilité d'éclairer le sens « révolutionnaire » de la création poétique.²⁶⁴ À plusieurs reprises, le poète mûr répète les phrases de Rafael Alberti : « dans ce que tu écris il y a une recherche de langage et pour cette raison tes poèmes, au fond, sont plus révolutionnaires que ceux du reste [d'autres jeunes poètes mexicains] », ²⁶⁵ des phrases qui ont à ce moment-là la valeur d'une révélation. Plus tard, lorsqu'il connaît l'œuvre de Cernuda, Paz découvre une manière subtile de « rébellion » qui dépasse la transformation sociale et atteint la nature humaine. Dans *La realidad y el deseo*, commente Paz, « j'écoutais une voix profondément individuelle, dans laquelle la subversion morale s'unissait à la subversion poétique et il était impossible d'identifier la révolution sociale avec la subversion. Le poète allait plus loin, il dépassait, pour ainsi dire, la lutte révolutionnaire et il me montrait un autre monde. » ²⁶⁶

La distorsion des termes

Une forme de perversion linguistique se dissimule derrière les contradictions du discours socialisant qui se faisait entendre à l'époque au Mexique, et qui fait de lui

²⁶⁴ Paz signale d'autres intellectuels avec lesquels il a eu des contacts significatifs : Benjamin Péret, le péruvien César Moro, Jean Malaquais... D'autre part, la relation qu'il entame avec les espagnols qui émigrent à México à cause de la Guerre Civile donne lieu à une activité littéraire intense. Cf. « Repaso en forma de preámbulo », Cf. *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, pp. 27-28. Un exemple en est la participation de Juan Gil-Albert et d'autres jeunes espagnols dans la revue *Taller*, dirigée par Paz ; celui-ci précise le sens de cette collaboration en ces termes : « Il s'est agi d'un acte de fraternité, mais aussi d'une déclaration de principes : la vraie nationalité d'un écrivain est sa langue. », dans *México en la obra de Octavio Paz, Generaciones y semblanzas II*, p. 17.

²⁶⁵ Octavio Paz, *Al paso*, p. 35.

²⁶⁶ Octavio Paz, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

une doctrine de douteuse orthodoxie,²⁶⁷ et que Paz décrit comme « un amalgame de fragments et d'interprétations, souvent contradictoires, de la *Vulgate* marxiste-léniniste ». Octavio Paz raconte comment celle-ci est diffusée à travers une confusion d'opinions qui, généralisant et synthétisant des théories, forment un mélange d'idées esthétiques et de positions politiques : « nous parlions souvent de 'solidarité prolétaire internationale', mais nos phrases ne désignaient pas une réalité mais des entéléchies ». ²⁶⁸ Carlos Monsiváis, pour sa part, explique que « le 'marxisme' est simplifié à un point ridicule. »²⁶⁹ Et il cite une déclaration faite au sein de la première institution éducative du pays, qui donne une idée de l'influence que la fièvre socialiste des années trente et quarante a exercé dans la vie culturelle du pays : « en 1933, l'Universidad Nacional Autónoma de México et les institutions de caractère universitaire du pays doivent adopter la philosophie du matérialisme historique comme orientation de ses devoirs académiques, scientifiques et culturels... », et avec un sens proche, il cite Carlos Gutiérrez Cruz, poète mineur, exemple d'orthodoxie marxiste, qui affirme que « l'art doit assumer un rôle clairement social [...] quand il n'est pas au service d'un sentiment collectif, il n'est nullement de l'art ». ²⁷⁰

De nombreux écrivains²⁷¹ sont séduits par le rêve communiste ou par l'idée que les intellectuels mexicains se sont donnés du marxisme-léninisme à cette époque

²⁶⁷ Il faut rappeler que l'imposition de préceptives a lieu en URSS durant l'époque de la terreur stalinienne. C'est alors que sont déformées, par une influence politique directe, des conceptions plus larges de ce qui devait être la culture -et la littérature- révolutionnaires. Cf. Wael Barakat, *La théorie du réalisme socialiste et sa pratique dans le roman européen*, pp. 65-79. Lénine lui-même s'était montré contraire au *Proletkult* et, de même que Lunatcharsky, son conseiller en affaires culturelles, croyait que la culture prolétarienne devait assimiler tout autre type de manifestation. Ces opinions le rapprochaient de Trotsky, qui considérait une falacie l'opposition de l'art bourgeois et l'art prolétaire. Cf. Marc Angenot, *La Critique au service de la révolution*, pp. 155-158.

²⁶⁸ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 181.

²⁶⁹ Carlos Monsiváis, "Octavio Paz y la izquierda", *Luz espejean te. Octavio Paz ante la crítica*, p. 95.

²⁷⁰ Carlos Monsiváis, *Historia de México*, pp. 389-392.

²⁷¹ Octavio Paz écrit quelques poèmes dans ce courant, par exemple : "¡No pasarán!". Et "Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón" (1937) ; il dédie ce dernier à un jeune anarchiste espagnol, José Bosch, expulsé du Mexique et qu'il croyait mort : « Je t'imagine encerclé par les balles, / par la rage et la haine marécageuse, / comme éclair tombé et eau / prisonnière des rochers et de l'obscurité. / Je t'imagine étendu sur des borbiers, / sans masque, souriant, / touchant, sans toucher, / les mains camarades dont tu rêvais. / Tu es mort parmi les tiens, pour les tiens... », dans Octavio Paz, *LBP*, p. 160.

d'aspirations élevées pour la reconstruction du monde. Cela a été une époque d'éblouissement et d'espoir pendant laquelle l'enthousiasme généreux de ceux qui songeait à une société juste a prévalu sur la critique. Le poète Eduardo Lizalde, qui avait été admis au Parti Communiste Mexicain en 1955, raconte dans son texte « Sarampión marxista y trentena trágica » qu'il a lu un essai agressif dans lequel il analysait la poésie d'Octavio Paz à partir d'une perspective sociale, et il confesse qu'il s'est agi d'une « critique pauvrement marxiste ». Lizalde ajoute qu'il croyait à l'époque au « vieux compte real-socialiste et staliniste ou zhdanovien qui soutenait qu'il était possible de faire de la littérature, même par commande du parti avec message socialiste et souffle prolétaire. »²⁷² Dans un sens proche, il commente le sort d'un texte qui dénonçait la répression des travailleurs des chemins de fer en 1958-1959 : « Les dépliants que l'on a pu sauver ont été ensuite démocratiquement brûlés par la direction du Parti Communiste Mexicain, parce que dans la revue apparaissaient des collaborations des militants dissidents comme José Revueltas, moi-même et d'autres qui avaient été expulsés du PCM en 1960 ». ²⁷³ Huberto Batiz, quant à lui, cite un article de la *Revista Mexicana de Literatura* de juin de 1958, dans lequel on lit : « Au Mexique, être écrivain engagé consiste à exiger aux autres qu'ils deviennent des écrivains engagés », ²⁷⁴ phrase révélatrice des excès des gauchistes de l'époque ; à laquelle Paz ajoute une autre avec une pointe d'ironie : « Mexico et Moscou sont remplies de gens avec des bâillons et de monuments à la Révolution ». ²⁷⁵ Ce n'est que plusieurs décennies plus tard que les intellectuels mexicains atteignent la perspective nécessaire pour

²⁷² Eduardo Lizalde, *Autobiografía de un fracaso: el poeticismo*, p. 51.

²⁷³ Eduardo Lizalde, *Autobiografía de un fracaso: el poeticismo*, p. 99. Désenchanté, Lizalde publie ensuite plusieurs poèmes dans lesquels il satirise les théories sociales de la littérature. Un exemple en est "Para dar pie a los impolutos" (1976) : « Il était un temps doré, / de beaux saints révolutionnaires, / exaltés et abstinentes comme de divins cimenterres [...] Et puis, il y eut les glorieux assassins ivres / internationaux / de la Révolution au pouvoir... », dans Eduardo Lizalde, *Nueva memoria del tigre (Poesía 1949-1991)*, p. 287.

²⁷⁴ Huberto Batiz, *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, p. 129. Carlos Monsiváis décrit la figure singulière de José Revueltas, « personnage dostoïevskien et falknerien », qui est mis plusieurs fois en prison et qui est finalement accusé d'être l'auteur intellectuel du mouvement de 1968 au Mexique. Cf. Carlos Monsiváis, *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz : crónica de vida y obra*, p. 36.

²⁷⁵ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

évaluer l'acceptation incontestée de la Doctrine et pour la qualifier comme une imposture.

Il est important de signaler, finalement, une particularité locale. Au Mexique, l'influence de l'*infection idéologique* a embrassé deux dogmatismes : le nationalisme et le « réalisme socialiste »,²⁷⁶ tendances qui se sont transformées en « catéchismes idéologiques et pharmacopées artistiques »,²⁷⁷ signale Paz. Et il précise que *la trahison de l'intellectuel* a été dans ce sens la prolongation d'une pratique ancienne : « depuis la Révolution Mexicaine, l'écrivain est devenu le conseiller secret ou publique du *caudillo* au pouvoir et de l'homme politique analphabète ». Plus tard, les intellectuels de confession gauchiste occupent une place dans le gouvernement ou sont appuyés par celui-ci. Parmi eux, Paz place Diego Rivera et David Alfaro Siqueiros qui, « confondant le drapeau tricolore avec la peinture et les catéchismes du réalisme socialiste avec l'esthétique »,²⁷⁸ prétendent servir à deux maîtres irréconciliables : le régime et l'art révolutionnaire.²⁷⁹ La distorsion de la perspective politique de ces deux artistes, commente Paz, produit des œuvres « inauthentiques » puisque leur position « n'avait d'autre sens que celui de remplacer par une philosophie révolutionnaire internationale l'absence de philosophie de la Révolution Mexicaine ».²⁸⁰ Dans l'extrême opposé, il place Rufino Tamayo, « rebelle solitaire qui a rompu avec l'art officiel et le nationalisme épidermique. Celui qui n'a pas craint de rester seul et qui a souffert au Mexique l'indifférence des uns et l'hostilité des autres. »²⁸¹

²⁷⁶ Cf. Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 180.

²⁷⁷ Octavio Paz, *Al paso*, p. 116. Marc Angenot expose qu'en France, même le terme « littérature prolétarienne » prêtait à des malentendus ; cette expression pouvant désigner simultanément « une littérature 'créée' par les ou des prolétaires, une littérature 'chantant' les luttes du prolétariat, une littérature puisant ses valeurs dans la conscience prolétarienne, la 'peinture' littéraire de la condition ouvrière... » Et il cite une opinion de Lévi-Strauss à ce sujet : « il ne peut y avoir de littérature prolétarienne dans une société bourgeoise ». Cf. *La critique au service de la révolution*.

²⁷⁸ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, p. 33.

²⁷⁹ Cf. Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 194. Octavio Paz signale aussi que « quelques poèmes prolétaires de Novo avaient été une dénonciation de la 'Révolution devenue Gouvernement', ainsi que des poètes et peintres du dit « réalisme social ». *Poesía en movimiento*, p. 24.

²⁸⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 193.

²⁸¹ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, p. 34.

Octavio Paz conclut en affirmant que « l'État n'a jamais été créateur d'un art valable, au contraire, chaque fois qu'il essaie de se l'approprier comme instrument finit par le dénaturiser et le dégrader ».²⁸² Le jeune écrivain succombe par une brève période à la fièvre idéologique ; quelques-uns de ses textes peuvent être qualifiés comme de la propagande, mais ceci ne constitue qu'un hiatus dans son œuvre.²⁸³ Il finit par s'éloigner du communisme dans sa version staliniste de même qu'André Breton, Georges Orwell, W. H. Auden, Stephen Spender ou Simone Weil.²⁸⁴ Le temps et ses expériences à l'étranger lui confirmeront que « l'art pour une minorité est presque toujours la réponse spontanée d'un groupe d'artistes qui ouvertement ou de façon dissimulée s'opposent à un art officiel ou à la décomposition du langage social ».²⁸⁵ C'est ainsi qu'Octavio Paz consacra finalement son œuvre dans une grande mesure à la désarticulation du langage conventionnel et au projet de la création d'un nouveau langage.

²⁸² Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 161.

²⁸³ Anthony Stanton signale que le jeune Octavio Paz fut accusé d'écrire son poème « social » « ¡No pasarán! » dans l'intention de se faire inclure dans la délégation qui assisterait au Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, à Valence. Il cite également un article de Bernardo Ortiz de Montellanos dans lequel celui-ci compare le texte de Paz avec un poème de Neruda pour le qualifier comme « une superficielle imitation rhétorique de la poésie authentique du chilien. » Stanton fait mention aussi de Rubén Salazar Mallén qui décrit ce même poème comme une « simagrée démagogique pour ignorants de la poésie ». Cf. Anthony Stanton, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, pp. 65-67.

²⁸⁴ Cf. Ramón Xirau, *Saludos y homenajes*.

²⁸⁵ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 161.

Faire silence

« La maîtrise du silence et de la parole
est un trait de l'autorité institutionnelle »

(David Le Breton)

« Le savant véritable prêche
une doctrine sans parole »

(Chuang-Tseu)

David Le Breton mentionne un nombre significatif de situations dans lesquelles le silence s'impose. Mis à part le mutisme nécessaire à l'introspection, l'on fait silence quand l'on est indifférent à ce qui se passe. Parfois l'on choisit le silence délibérément, comme partie d'une stratégie discursive ; le sujet se montre alors réservé : celui qui reste silencieux veut montrer sa supériorité face à son interlocuteur ou bien, il se peut qu'il exhibe son mutisme comme signe de résistance.²⁸⁶

Le silence peut signifier ouverture, l'on cède la parole avec un geste de courtoisie. Ou bien, le contraire, d'agression : l'on se tait pour rejeter l'opinion de l'interlocuteur. Les phrases sont porteuses de pouvoirs parfois incontrôlables, c'est pourquoi elles doivent être utilisées avec précaution : les phrases émises ne seront plus retournées à la source de l'énonciation ; voilà pourquoi l'on garde les vérités inconfessables. Le silence apparaît au moment où quelqu'un hésite, quand il n'est pas sûr de ce qui doit être dit, mais aussi lorsqu'il est impossible d'émettre un seul son : le mutisme causé par l'éblouissement devant un fait extraordinaire. Le mutisme vient aussi avec l'horreur, la douleur, l'étonnement ou le bonheur

²⁸⁶ Jacqueline Michel distingue le *vrai* silence du *faux* « celui des mots tus sciemment. », Cf. *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, p. 101.

extrême. Le Breton décrit cette forme de silence en ces termes : « la parole qui s'anéantit en soi dans un silence qui n'est que la forme extrême du cri. »²⁸⁷

Il y a des silences collectifs : celui du « complice du meurtre ou de la dictature »,²⁸⁸ qui partage dans l'anonymat le secret du crime ; un silence proche du diffamateur qui sollicite la complicité silencieuse de ceux qui l'écoutent et prend soin de ne pas informer la victime. Le mutisme sert aussi à garder des secrets professionnels ou à préserver un tabou, ou bien, il se manifeste lorsque la réalité en question se trouve au-delà de toute forme d'expression : un génocide, par exemple. Silvia Montiglio, pour sa part, rappelle deux cas de la mythologie grecque où l'imposition du silence est synonyme de punition : « Il est interdit pour les Thébains de recevoir dans leurs foyers le meurtrier de Laïus, ainsi que de lui parler [...] La même prohibition apparaît dans le verdict émis par la ville d'Argos contre Oreste et sa sœur.²⁸⁹

D'autres formes de silence imposé se présentent dans la réalité quotidienne de l'individu, lors d'un accident ou d'une maladie (l'autisme). Ou dans le milieu social, comme résultat d'une mesure de répression politique (la proclamation du castillan comme unique langue pour la communication dans la vie publique, et la restriction du catalan pour la privée, durant le franquisme) ; le silence auquel sont réduits les migrants (celui des hispanophones analphabètes aux États-Unis) et les exilés. La disparition des langues autochtones comme effet du prestige -linguistique, culturel, économique, politique- d'une partie de la société (la langue kumiai face aux parlants d'espagnol au Mexique) en est un autre exemple. Dans ce contexte, Octavio Paz signale les difficultés pour préserver les cultures indigènes de son pays et leurs langues, ainsi que l'absence d'un dialogue réel entre ces peuples marginalisés et celui qui « se développe » devant eux.²⁹⁰ Il y a également des formes de silence, qui accompagnent le recueillement, recherchées par un esprit méditatif, comme

²⁸⁷ David Le Breton, *Du silence*, p. 110.

²⁸⁸ Cf. Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 41. Serge Cantin précise, dans ce sens, qu'il y a aussi « des silences qui tuent », car tout meurtre, « au propre comme au figuré, commence par le silence. », « Le silence du bourreau », *Silence !*, p. 31.

²⁸⁹ Cf. *Silence in the land of logos*, p.11.

²⁹⁰ Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 284.

« celui d'une conscience qui n'est jamais atteinte par aucun bruit, par aucune pensée, ni par le passage du vent de l'expérience... »,²⁹¹ signale Krishnamurti. Jean Voellmy fait mention, dans ce sens, « des solitaires de Port-Royal » ; et il ajoute à celui-ci d'autres cas : « le silence qui est refus, stoïcisme, comme chez Vigny », ou le « silence-pudeur, vie secrète, de la Princesse de Clèves », silence qui deviendra « rêverie mélancolique chez les héros de Chateaubriand. »²⁹²

Or, il existe aussi des formes plus subtiles d'imposer le silence. Il arrive qu'un vocable soit éliminé de l'usage courant d'une langue. Octavio Paz exprime à ce propos : « Dans la langue de tous les jours, il y a un groupe de mots interdits, secrets [...] Des mots maudits que nous ne prononçons que quand nous ne sommes pas maîtres de nous-mêmes »,²⁹³ et il donne en exemple le fait que les habitants des États-Unis évitent le mot « mort », car il renvoie à « une réalité abstraite et décharnée ». Il en avance aussi une explication : « la critique rationaliste et scientiste du christianisme a chassé la mort de la conscience nord-américaine. La mort s'est dissipée et elle est devenue imprononçable. » Ce vocable, indice de la fin du langage humain, est évité « parce qu'il brûle les lèvres. »²⁹⁴ Contrairement, le Mexicain non seulement évoque souvent la mort (pour lui, une réalité « corporelle »), mais « la fréquente, se moque d'elle, la caresse, dort avec elle, la fête, c'est un de ses jouets préférés et son amour permanent. »²⁹⁵ Parmi ces vocables, il y a d'autres qui ne sont pas mentionnés parce qu'ils semblent avoir perdu leur référent ; Philippe Breton signale « un mot indicible : la vérité ». Et Hiroshi Mino nous rappelle, dans ce même sens, que « si Meursault est étranger, c'est qu'il ne ment pas. »²⁹⁶

²⁹¹ *La révolution du silence*, p. 41

²⁹² *Aspects du silence dans la poésie moderne*, p. 11.

²⁹³ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 81-87

²⁹⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 63.

²⁹⁵ Paz mentionne que cette interprétation de la mort chez les Mexicains est produit aussi bien « de l'eschatologie chrétienne que du naturalisme indien ». Cf. *Tiempo nublado*, p. 149.

²⁹⁶ *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, p. 20. Il est convenable de citer ici Nietzsche qui, commentant le propos de Fichte « La vérité doit être dite, dût le monde voler en éclats ! », réagit avec cette réponse : « Oui ! Oui ! Encore faudrait-il d'abord la posséder ! », *Aurore*, p. 280.

Faire taire

« La parole n'est pas toujours symétrique
entre les acteurs en présence;
instrument d'influence, elle libère ou asservit »
(David Le Breton)

La parole de l'écrivain critique de sa société peut subir pareillement des formes de répression : « il faut faire taire celui qui parle de trop ». ²⁹⁷ Dans l'œuvre d'Octavio Paz et dans les textes qui la commentent, il y a des témoignages d'une hostilité généralisée dans le milieu littéraire envers celui dont l'opinion n'est partagée, hostilité qui s'accroît lorsque le destinataire est l'écrivain le plus remarquable des Lettres mexicaines du XXème siècle. L'auteur de *Libertad bajo palabra* est la cible de fréquentes attaques de la part de nombreux écrivains et journalistes : Il a essayé dans quelques textes de trouver une explication à cette attitude qui prouve que « l'on n'est pas prophète dans sa terre » : « Un perpétuel *malentendu* empoisonne ma relation avec mes propres gens, surtout avec les écrivains, les artistes et les intellectuels, c'est-à-dire, avec tous ceux qui devraient être sinon mes amis, au moins mes compagnons. » ²⁹⁸

À plusieurs reprises, Paz parle de la difficulté d'entamer un dialogue à travers les moyens littéraires de son pays. Les différences idéologiques furent souvent la

²⁹⁷ Eni Puccinelli Orlandi propose dans ce contexte un terme, « silencement », qui lui est utile pour définir une « politique du silence », qui « lie le non-dire à l'histoire et à l'idéologie », et qui l'oriente dans sa réflexion sur une « rhétorique de la domination », *Les formes du silence, dans le mouvement du sens*, pp. 14 et 28.

²⁹⁸ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 324.

cause d'affrontements et disqualifications, fréquemment dû à l'influence nocive de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), mais les écrivains célèbres ne furent pas l'exception, comme Pablo Neruda qui décrète à un moment « la mort civile » du jeune poète, décret que beaucoup ont obéi sans conteste.²⁹⁹

Paz fut l'objet de nombreuses attaques de la part des communistes à cause de sa critique permanente de l'idéologie et de ses contradictions. Un événement dans ce sens mérite un commentaire : la réaction unanime de la gauche, quand il dénonce les camps de concentration soviétiques, sous la forme « d'une enragée éruption d'offenses, de la part de ceux qui défendaient des versions chaque fois plus simplistes et caricaturales du marxisme ».³⁰⁰ Carlos Monsiváis décrit les faits de cette manière : « Paz ignore l'intimidation et publie dans la revue argentine *Sur* des documents sur le génocide staliniste. Immédiatement, il est qualifié d'«anticommuniste» ; [...] il s'agissait d'un texte impubliable au Mexique de ces jours... »³⁰¹ L'article qui dénonce les centres d'extermination massive apparaît dans la revue argentine *Sur* (puisqu'aucune revue mexicaine n'a accepté de le publier), en mars 1951.

Une attitude de condamnation, pareillement inexplicable, pareillement violente, se fait entendre lors de la lecture du *Discours de Francfort*, en 1984, lecture qui provoque « un scandale » au Mexique. Paz décrit la réaction hostile que son texte a éveillée : « une véritable campagne, destinée à me faire taire et à menacer les écrivains indépendants » ; « j'ai été traité de traître », ajoute-t-il. L'affaire est arrivée à la Chambre de Députés. » La disqualification locale a son corollaire dans le sacrifice symbolique du poète ; il le commente de cette manière : « Lors d'une manifestation de proteste contre 'l'imminente invasion du Nicaragua' (sic) mon

²⁹⁹ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 130.

³⁰⁰ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 38. Paz fait aussi mention de quelques textes « irritants » pour les socialistes mexicains de l'époque de *Plural* : « Mes essais sur Soljenitzine ou les commentaires irrévérents de José de la Colina sur les mystères théologiques de la liturgie marxiste », dans *Pasión crítica*, p. 265.

³⁰¹ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 151.

effigie a été brûlée comme complice de Reagan ». ³⁰² L'immolation se réalise lors d'un acte public à Mexico, en face de l'ambassade des États-Unis, pendant que les manifestants récitent : « Reagan rapace, ton ami est Octavio Paz. » L'auteur de *Itinerario* commente l'incident : « J'ai le rare privilège d'être le seul écrivain mexicain à avoir vu brûler son image dans une place publique. » ³⁰³ Fernando Savater, pour sa part, décrit le fond de cette attitude : « L'assassinat et l'anthropophagie envers le père Paz est aujourd'hui une cérémonie initiatique parmi les jeunes intellectuels mexicains. » ³⁰⁴

Le geste éthique qui le conduit à démissionner à son poste comme ambassadeur en Inde, comme réaction au massacre d'un groupe d'étudiants par le gouvernement mexicain, ne suffit pas pour faire changer son image. Carlos Monsiváis ajoute à ce propos que Paz « devient une figure centrale comme *le seul* fonctionnaire qui critique ouvertement l'impunité homicide du régime. » ³⁰⁵

L'attribution du Prix Nobel, en 1988, lui vaut un traitement équivalent ; un texte publié ces jours-là est explicite : « [Octavio Paz] peut être nuisible en Amérique, et concrètement au Mexique, parce qu'il légitime avec son prestige un homme qui est en réalité un intellectuel du PRI ³⁰⁶ [...] Les Suédois, hommes de bonne volonté et fascinés par les essais *orteguistes* de Paz, lui ont attribué leur prix, mais ils ignorent probablement qu'ils appuient en fait une dictature plus coupable que celle de Pinochet, qui porte, nonobstant, le masque vénitien de la démocratie ». ³⁰⁷ Il se passe quelque chose de semblable lors du soulèvement « zapatiste », dans lequel participent des communautés indigènes du Chiapas (début de 1994) : les opinions

³⁰² Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 278.

³⁰³ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 211.

³⁰⁴ Fernando Savater, dans une entrevue écrite en 1979, publié dans *Pasión crítica*, p. 180.

³⁰⁵ Carlos Monsiváis, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 96.

³⁰⁶ Parti Révolutionnaire Institutionnel, au pouvoir au Mexique pendant 70 ans du siècle passé et remis en place récemment.

³⁰⁷ Citado por Braulio Peralta, dans *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 127.

de Paz sont l'objet « de la double morale critique menée à l'extrême », affirme Xavier Rodríguez Ledesma.³⁰⁸

Cependant, Octavio Paz reste fidèle à sa mission « changer l'homme », « changer la société » ; « transfigurer le cauchemar de l'histoire en vision » et par ce moyen, libérer l'homme de sa « réalité atroce et difforme » ;³⁰⁹ « sortir à la lumière ce qui est caché derrière les replis du temps » ;³¹⁰ « poétiser la vie sociale, socialiser la vie poétique »,³¹¹ des consignes qui restent valables tout au long de sa trajectoire.

Dans ce sens, l'auteur de *Sombras de obras* ne cède pas à la tentation de faire silence, il ne tombe pas dans le mutisme de la *mala taciturnas*.³¹² L'écrivain accomplit son devoir moral consistant à accompagner les siens, surtout « ceux que nous n'écoutons pas parce qu'ils sont incarcérés, écrasés »,³¹³ ou tout simplement ceux qui méconnaissent le pouvoir de la parole. Par contre, il se manifeste pour prêter sa voix « aux bouches muettes des siens [et ainsi] les libérer. »³¹⁴

³⁰⁸ Xavier Rodríguez Ledesma, « El lunar del sol. La otredad en la historia », p. 5, dans Gloria Vergara, *Visiones d'Octavio Paz*.

³⁰⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 114.

³¹⁰ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 74.

³¹¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 24.

³¹² Cf. David Le Breton, *Du silence*, p. 189.

³¹³ Michel de Certeau et Jean-Marie Domenach exposent à ce propos : « Il y a cependant des silences qui ne signifient ni l'échec ni la honte. D'abord le silence qui nous pousse à parler de ceux qui sont empêchés de le faire... », *Le christianisme éclaté*, p. 78.

³¹⁴ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 200.

Chapitre 3. Silence de solitude, silence de communion

3.1. Le silence de Dieu

« Nous sommes arrivés tard pour les dieux
et très tôt pour l'être »
(Martin Heidegger)

« Comment L'imaginer parler ? »
(David Le Breton)

« L'absence de Dieu est éternelle
comme sa présence »
(Octavio Paz)

L'homme parle, Dieu reste silencieux

« On est le plus déloyal envers son Dieu :
lui n'a pas le droit de pécher »

(Friedrich Nietzsche)

Philippe Breton fait une précision lorsqu'il s'agit du mutisme de Dieu : il faut interpréter séparément « le silence de l'homme quand il s'adresse à Dieu et le silence de Dieu, tel que les hommes le perçoivent », et suggère « que Dieu a parlé au moins au début, avant de laisser l'interprétation de son silence au médiateur humain ».³¹⁵ Edwin Honig, pour sa part, signale qu'Adam et Moïse, interpellés par leur Seigneur, sont deux de rares hommes qui aient parlé à la Divinité.³¹⁶ Même la piété de Job ne suffit pas à rompre son mutisme ; malgré la soumission du malheureux, celui-ci doit se contenter de dire : « J'avais entendu parler de

³¹⁵ Dans Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 70.

³¹⁶ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 140

toi... »³¹⁷ Jean-Paul Sartre, quant à lui, reprend l'histoire d'Abraham pour souligner le fait que c'est l'homme qui décide si Dieu lui parle en vérité : « Abraham croyait que Dieu avait parlé ; mais, au fond de lui-même, le patriarche n'en était sûr que parce qu'il avait décidé d'en être sûr. »³¹⁸

Le dialogue de l'homme avec Dieu est problématique. La créature tient à interpeller son créateur, même s'il sait que sa réponse est peu probable. Friedrich Nietzsche lui-même ne peut pas s'empêcher de manifester son ressentiment devant l'indifférence d'un dieu omniscient et tout-puissant, « qui ne s'assure pas que ses créatures comprennent ses desseins ». Ou la Mère Thérèse qui s'écrie : « Seigneur, mon Dieu, qui suis-je que Vous décidez de me délaisser [...] Je m'attache à Vous, je demande -et Personne ne répond [...] Qu'est-ce que vous faites mon Dieu de quelqu'un de si petit ? »³¹⁹ Raimundo Panikkar, pour sa part, expose son interprétation de l'image du Dieu immergé dans le mutisme : « Dieu est silencieux parce que, par définition, Dieu s'occulte. Dieu aime l'obscurité. Le trait qui distingue la Divinité est le mystère. Un Dieu qui ne veuille pas être mystérieux *eo ipso* cesse d'être Dieu. » Dans cette même direction, il précise que la philosophie des Upanishad distingue un Brahman qui est « sons » ou « mot » (*sabda-brahman*) d'un autre supérieur, Brahman le suprême, *Brahman* non-manifeste, « le silencieux » : Brahman « vide d'être ». ³²⁰

Dans tous les cas, le contemporain est conscient de que « la volonté de Dieu est insondable » ;³²¹ dans ce contexte, Octavio Paz exprime avec quelques vers l'angoisse qu'éveille chez l'humain le mutisme divin : « Dieu qui au silence de

³¹⁷ (45:2).

³¹⁸ Dans Charles Moeller, *Littérature du XXème siècle et christianisme, La foi en Jésus-Christ*, Volume II, p. 91.

³¹⁹ Cités par Brooke Alan Trisel, *The Philosophical Forum*, p, 383.

³²⁰ Cf. *The silence of God. The answer of the Buddha*, pp. 165-166.

³²¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 124. Hiroshi Mino signale, dans ce contexte, que « Camus tire du silence du monde sa philosophie de l'absurde », de ce silence déraisonnable qui provient non seulement de la nature, mais aussi, « surtout », du ciel (sic) ». *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, p. 73.

l'homme qui demande / réponds avec un silence plus grand, / Dieu vide, Dieu de rien, mon Dieu..."³²²

Les interprétations du silence de Dieu sont diverses. Son mutisme est troublant même pour l'esprit pieux ; Saint Augustin dans ses *Confessions* regrette l'inaccessibilité du Créateur : « Que vous êtes mystérieux, vous qui habitez le ciel dans le silence, Dieu... »³²³ Et pourtant, il fait de Ses désirs non-verbalisés un impératif et condamne le silence des hommes comme une trahison : « Malheur cependant à ceux qui gardent sur vous le silence ! ». ³²⁴ Maître Eckhart exprime, à ce sujet, que : « dans le silence et le repos... Dieu parle dans l'âme et s'exprime totalement dans l'âme ». ³²⁵ Bernard de Clairvaux, quant à lui, précise que pour le religieux « Dieu est esprit [le spirituel absolu], et c'est uniquement par l'esprit que l'homme [le spirituel relatif] peut entrer en contact avec Dieu. »³²⁶ Cette position est reprise par des esprits religieux contemporains comme Charles Moeller qui la traduit en ces termes : « En un sens, Dieu nous parle sans cesse. En un autre sens, il se tait. Si nous connaissons le dessein général de sa providence, nous ignorons tout de ses démarches particulières. L'abandon à la foi est ici notre seule attitude chrétienne. »³²⁷

David Le Breton, pour sa part, explique que « pour les mystiques juifs la distance qui éloigne l'homme de son créateur ne se comble jamais. »³²⁸ Et il ajoute que « Dieu échappe aux limites étroites du langage, le croyant échoue à le nommer et à le décrire, il se réfugie souvent dans le dialogue silencieux qui se mène dans

³²² Octavio Paz, *LBP*, p. 167. Anthony Stanton signale Francisco de Quevedo et Antonio Machado comme les antécédents de Paz pour représenter Dieu comme le vide ou le néant. Cf. *Inventores de tradición*, p. 196.

³²³ Saint Augustin, *Confessions*, p. 34. David Le Breton, pour sa part, mentionne la théologie apophatique (négation et silence pour s'approcher de Dieu), dans *Du silence*, p. 206.

Ramón Xirau rappelle Hans Jonas, pour qui « le dieu positif des gnostiques est un Dieu aussi éloigné du monde qu'il n'a pratiquement rien à voir avec lui. » Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, p. 81.

³²⁴ Saint Augustin, *Confessions*, p. 18.

³²⁵ Citado por David Le Breton, *Du silence*, p. 178.

³²⁶ Cf. Marie-Madeleine Davy, *Bernard de Clairvaux*, pp. 132-133.

³²⁷ Dans *Littérature du XXème siècle et christianisme*, *Silence de Dieu*, Volume I, p. 13.

³²⁸ David Le Breton, *Du silence*, p. 214.

l'intériorité... » Dieu a une infinitude de possibilités d'être, c'est pourquoi « une parole ne saurait épuiser l'adresse de l'homme à son égard, tant pour lui parler que pour le nommer ». ³²⁹ Cette interprétation rappelle que Saint Augustin, devant l'impossibilité d'un entretien avec la Divinité, reconnaît la foi comme le seul moyen pour sa connaissance, décision qui le libère de la tentation de la connaissance même et de son obsession pour la « certitude ». ³³⁰ Jean-Claude Petit, pour sa part, précise que « le silence est le mode d'advenir du divin, en même temps que le chemin qui y conduit -comme le pensaient Augustin et Maître Eckhart-, c'est qu'il est aussi le chemin qui nous conduit à nous-mêmes et le lieu où il nous est possible d'advenir. » ³³¹

D'autre part, la présence de Dieu est redoutable. La première sensation que l'homme éprouve quand il se dirige à Lui est le *vertige*, ³³² sommet du désarroi qu'éveille l'infini. Même si la gamme de sensations suscitées par la manifestation de l'Autre est riche, ceci commence par un trouble fait de fascination auquel s'ajoute le *vertige*. ³³³ Cette expérience est particulièrement intense chez le moderne qui a perdu sa foi et qui, en conséquence, déloge Dieu pour donner son site à la Raison, sans réussir pour autant à éliminer son inévitable besoin de spirituel. Octavio Paz cite à ce propos Rudolf Otto : la confrontation de l'autre, quand il s'agit de la présence divine, produit une « terreur sacrée », « un effroi inexprimable » devant « la majesté de la Présence ou Apparition, en plus de la

³²⁹ David Le Breton, *Du silence*, pp. 22 et 176.

³³⁰ Raimundo Pannikar signale que, dans la pratique védique, l'on utilise plusieurs formes de parole et de silence : « les formules récitées ou chantées à voix haute par prêtre et célébrants se distinguent des chuchotements à peine audibles émis par un prêtre. Ceux-ci sont à son tour distingués des formules destinées à être pensées en silence », finalement, il y a le silence. Cf. *The silence of God. The answer of the Buddha*, p. 155. Silvia Montiglio, quant à elle, expose qu'au temps d'Homère, la prière a voix basse plaît uniquement certaines divinités : « Aphrodite, qui se réjouit dans les doux chuchotements des amoureux ; les Érinnies s'entourent de silence et demandent des prières silencieuses. » Celui-ci est le cas contraire du prophète Chryses qui « prie d'une voix résonante car il possède *parrhesia* (liberté de parole)... », dans *Silence in the land of logos*, p.11.

³³¹ Jean-Claude Petit, « Garder silence », *Silence !*, p. 6.

³³² Les innombrables créations de la technique, substitués païens de l'infini, accentuent le désarroi du moderne. Il contemple ces créations, suggère Paz, avec la même « ancienne horreur chrétienne devant Satan, le sceptique, et devant l'intelligent Mammon, amateur de l'industrie, du plaisir et des arts. » Octavio Paz, *La otra voz*, p. 38.

³³³ Cf. Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 132-133.

perception de l'énergie du numineux ». Paz précise que « cette présence est terrifiante parce qu'elle montre la face et le revers de l'être. »³³⁴ Quand il rompt son lien avec la Divinité, l'homme rationnel sent croître en lui son angoisse -derrière laquelle se déguise le néant- ;³³⁵ et il ne peut plus recourir à son « déguisement » par le biais de la Rédemption octroyée par la Divinité et la revalorisation de la vie du pécheur pardonné, recours propre aux croyants comme « Saint Augustin, Luther, Kierkegaard... ».³³⁶ Ou à des esprits religieux tels que les moines chartreux, qui « remontent à rebours les degrés inférieurs des certitudes jusqu'aux ténèbres lumineuses de la connaissance de Dieu, là où l'ineffable et l'indicible se rejoignent dans une constante prière », qui fait de leur cœur « l'autel de Dieu ».³³⁷ Le Seigneur reste le mystère essentiel, c'est celle-ci la raison pour laquelle la révélation divine est un événement à double portée : la preuve de ce qu'il y a quelqu'un au-delà du monde immédiat, et la constatation que ce quelqu'un se tient en dehors de la connaissance humaine.

Le problème de l'*altérité* acquiert une nuance singulière au moment où l'on considère que Dieu est le père des hommes. Dieu créa l'être humain à son image ; l'humain fait partie de Dieu : il est sa créature. Le croyant voit en Dieu un père amoureux à tel point qu'il fit son fils homme, avec des limitations étrangères à sa divine essence, et le destina au monde et à la mort pour offrir aux hommes une voie vers le salut. C'est pour cela que les chrétiens, suivant l'exemple de Dieu-Fils, acceptent la douleur de vivre comme une destinée naturelle et même souhaitée. À la fin, ils devront retourner à l'unité de l'Être pour se réunir avec leur Père. Le mystère de l'Incarnation est ainsi le noyau du christianisme parce que Dieu se fait

³³⁴ Cf. Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 129-130.

³³⁵ Gérard Raulet précise dans ce sens : « Le geste moderne de rupture se double dans la plupart des cas d'une aspiration messianique ou apocalyptique au salut et à la rédemption et s'accompagne toujours de la conscience de l'unité perdue », dans « Le concept de modernité », *Ce que modernité veut dire...*, p. 128

³³⁶ Ce commentaire des idées de Martin Heidegger est pris par Octavio Paz de l'œuvre d'Alphonse de Waelhens, Cf. *El arco y la lira*, pp. 144-145.

³³⁷ Cf. Nathalie Nabert, *Les larmes, la nourriture, le silence*, pp. 10-11.

humain et annule de ce geste généreux la distance qui le sépare de l'homme, et par ce même fait, sacralise l'existence humaine.³³⁸

Cependant, pour l'homme de foi fragile, pour celui qui ne veut pas sacrifier sa conscience, Dieu sera éternellement l'Autre inaccessible. Octavio Paz commente qu'il a pris distance de la Divinité depuis sa jeunesse : « J'ai dit deux ou trois malédictions et j'ai lancé un défi à Dieu. Depuis ce jour-là, sans le dire à personne, j'ai professé un antidéisme belligérant. »³³⁹ À cheval entre la modernité et la postmodernité, la relation de Paz est naturellement conflictuelle, car :

« Dieu est invisible par définition et ce que nous voyons de Lui, d'après les bouddhistes et quelques néoplatoniciens, n'est littéralement rien ; la littérature mystique parle plus des états de privation de la présence divine que de ses rares et momentanées visions. Ne pas voir est normal pour les hommes, mais nous avons fait de ce non-voir une preuve et une certitude : si nous ne voyons pas Dieu, c'est parce que Dieu n'existe pas. »³⁴⁰

Pour un descendant de la culture chrétienne, Dieu est L'Autre dont l'altérité est vécue avec une grande angoisse et malgré ceci le plus désiré, puisqu'il n'y a que Lui qui puisse donner raison de la condition du *je* ; pourtant, « Dieu se contente d'être [...] Il ne peut pas aller au-delà de lui-même parce qu'il n'a pas de limites, et

³³⁸ José M. González Ruiz, *El Cristianismo no es un humanismo*, p. 13. Michel de Certeau et Jean-Marie Domenach commentent dans ce sens l'affirmation de Marc Sagnier : « Dieu est l'inventeur de la démocratie parce qu'il est divisé en trois personnes », dans *Le christianisme éclaté*, p. 102.

³³⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 109.

³⁴⁰ Et il ajoute : « Devant telle situation, les néoplatoniciens obtenaient une conclusion diamétralement opposée : on ne peut pas dire de l'Un même pas qu'il est parce que l'être implique le non-être et l'Un est avant cette dualité », dans *In/Mediaciones*, p. 195. Dans ce contexte, Octavio Paz cite un commentaire sur l'idée de Dieu nietzschéenne : « Heidegger nous dit que le mot Dieu ne désigne pas uniquement le Dieu chrétien, mais le monde suprasensible en général. Dieu est le nom que Nietzsche donne à la sphère des Idées et des Idéaux. » Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 125.

se contempler et se refléter interminablement est toute sa transcendance »³⁴¹ la raison de ceci est, précise Paz, que Dieu est l'altérité « radicale ».³⁴²

L'énonciation de la personne divine pose déjà un problème ; pour Henri le Saux, seul le pronom Je la désigne proprement : « Dieu ne peut être *objet*, car l'objet est, par définition même, dépendant du *sujet*, qui le pose devant soi (*ob-jicit*) pour le regarder ou bien en traiter, qui en *fait* un *tu* ou un *il* sinon un cela [...] Dieu est d'abord. [...] Dieu seul est première personne en toute propriété du terme. »³⁴³ Et Raimundo Panikkar, quant à lui, affirme que « Parler *de* Dieu, même dans l'intention de nier Son existence, équivaut à 'transformer' Dieu en créature, et ceci équivaut à détruire Dieu. »³⁴⁴ Quoiqu'il en soit, l'homme finit par adopter une forme de silence devant Dieu, comme les moines chartreux qui, au moyen-âge, chantaient rarement ses messes, « seulement les dimanches, jours de jeûne et fêtes de chapitre... » ; le silence s'imposait à eux comme l'essence de la vie monastique, à l'intérieur et l'extérieur de la cellule.³⁴⁵ Silence qui peut aussi adopter des formes plus créatives, comme celles utilisées par Ramana Maharshi, Swami, maître spirituel de l'Inde moderne qui, en assumant un silence imperturbable, répondait aux questions de ses fidèles par écrit, sur le sable ou sur des ardoises. Eleonore Braitenberg précise à ce sujet que le traité *Vichara-Sangraha* « provient des réponses que le Swami avait un jour écrites sur des petits bouts de papier et qu'un fidèle avait précieusement conservées. »³⁴⁶

³⁴¹ Octavio Paz, *Cuadrivio*, pp. 194-195.

³⁴² Octavio Paz, *Los signos en rotación*, p. 26. Ramón Xirau, pour sa part, expose « qu'il y a deux infinis, l'infini négatif qui est fait d'indifférence et qui, en temps helléniques, conduisait aux paradoxes de Zénon, et l'infini positif ou 'bon', celui d'un Dieu infini. »³⁴² dans *Dos poetas y lo sagrado*, p. 91.

³⁴³ Henri le Saux, *Éveil à soi, éveil à Dieu. Essai sur la prière*, pp. 94-95.

³⁴⁴ Cf. *The silence of God. The answer of the Buddha*, p. 173. Silvia Montiglio précise, dans cet ordre d'idées, que l'importance accordée au silence est un trait qui distingue les cultures judéo-chrétiennes, à la différence de la culture gréco-latine. Le silence vu comme « l'hommage le moins imparfait que l'on puisse adresser à l'unique Dieu... » Cf. Silvia Montiglio, *Silence in the land of logos*, p. 9.

³⁴⁵ Bruno Hapel, *Métaphysique de la communication. Le silence du silence*, p. 115.

³⁴⁶ *L'enseignement de Ramana Maharshi*, p. 16.

Il faut signaler, finalement, que si Octavio Paz se prononce comme antagoniste de la divinité institutionnalisée, et soutient que sa mission consiste à « être la voie de ce mouvement qui dit 'non' à Dieu et à ses dignitaires, et 'Oui' aux hommes »,³⁴⁷ dans certains de ses textes, il suggère la convenance de croire en Dieu, même si l'on n'est pas convaincu de son existence, en suivant en ceci une position proche du « vouloir croire » de Miguel de Unamuno.³⁴⁸ Cette hésitation a une raison claire, « La mort de Dieu ouvre les portes de la contingence et la carence de sens » et l'homme ne peut y répondre qu'avec de pathétiques gestes :³⁴⁹ « l'ironie, l'humour, le paradoxe intellectuel ; son angoisse aussi, le paradoxe poétique, l'image. »³⁵⁰

Le silence du néant

« Le silence finalement, au sens littéral, n'existe
ni dans l'homme ni dans la nature »
(David Le Breton)

« Comment dire ce que les mots ne disent pas ? »
(Jean-Claude Renard)

Octavio Paz répond à la question « qu'est-ce que le néant ? » non pas avec son silence, mais avec une série d'ouvrages et une expérience de vie. L'écrivain interprète, avec un esprit tragique l'idée du néant et la décrit comme un concept

³⁴⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 236.

³⁴⁸ Xirau, Ramón, *Dos poetas y lo sagrado*, p. 76.

³⁴⁹ Hans-Georg Gadamer, pour sa part, reconnaît la *parodie* comme la figure qui distingue dans une grande mesure la pensée de Friedrich Nietzsche : « La parodie me semble en somme la forme fondamentale au travers de laquelle on peut lire Nietzsche et déterminer sa véritable situation sociale et historique. », *Nietzsche, l'antipode. Le drame de Zarathoustra*, p. 53.

³⁵⁰ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 74. Voilà la conséquence de l'athéisme, « entraîner la contingence absolue du monde », que Sartre assumait déjà, souligne Régis Jolivet. Ce dernier voit aussi dans le refus incontournable de Sartre de concevoir l'existence de Dieu des raisons de suspicion : « Si Sartre a pu affirmer qu'il sait que Dieu n'existe pas, c'est parce que l'inexistence de Dieu lui paraît être aussi nécessaire que de respirer [...] le refus de Dieu sature et commande toute son œuvre... », dans *Sartre ou la théologie de l'absurde*, p. 53-54 et 65.

rassurant, puisqu'il « nous calme et nous donne simultanément force et sérénité »,³⁵¹ et « nous pousse ainsi vers la création de l'être ». ³⁵² Pour l'auteur de *El signo y el garabato*, le « néant » peut ainsi être « passivité active, mouvement en repos. »³⁵³ Donald Sutherland commente à ce propos, avec une dose de poésie, que « l'espace cosmique de Paz est plein, complètement plein –comblé- d'un néant suffisamment substantiel pour servir d'appui aux constellations. »³⁵⁴

Le néant est, bien sûr, un terme paradoxal dans l'œuvre de Paz. L'auteur de *Las peras del olmo*, pour préciser sa position à ce sujet, cite la négation radicale du Marquis de Sade : « Sade nie Dieu, les morales, les sociétés, l'homme, la nature. Il se nie lui-même et disparaît derrière sa gigantesque négation ». Le Marquis se place ainsi dans l'extrême opposé, mais équidistant, d'un esprit chrétien comme saint Augustin, du moment où tous les deux soutiennent un seul principe : le saint, le Bien ; Sade, le Mal. Cependant, signale Paz, Le Marquis de Sade, avec sa négation démesurée, se heurte « à l'impensable : la négation universelle. »³⁵⁵

Blas Matamoro, pour sa part, commente les idées de Paz sur le néant en ces termes : « l'on ne finit jamais de dire quelque chose ou, probablement, seul le néant est le mot qui puisse atteindre sa définitive élocution. »³⁵⁶ Donald Sutherland, quant à lui, ajoute que « le Néant et ses formes, comme la mort, le vide et le silence trouvent leur contrepartie dans l'Être et ses formes : la vie, la plénitude, le son. »³⁵⁷

En littérature, Stéphane Mallarmé représente le cas paradigmatique des essais pour exprimer le néant. « La mallarmachine à faire le vide » (Raymond

³⁵¹ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 63.

³⁵² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 154.

³⁵³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 37.

³⁵⁴ Donald Sutherland, "Excursiones, incursiones y retornos de un cráneo de azúcar", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 497

³⁵⁵ Octavio Paz, *Un más allá erótico: Sade*, pp. 64-65 et 83-84.

³⁵⁶ Blas Matamoro, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 116.

³⁵⁷ Donald Sutherland, "Excursiones, incursiones y retornos de un cráneo de azúcar", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 491.

Queneau)³⁵⁸ s'appuie sur la combinatoire poétique pour donner un sens aux concepts *néant* et *œuvre totale*. Jean Voellmy signale, dans ce contexte, l'ampleur de l'aventure entreprise par Igitur, qui « souffre, ainsi que Mallarmé, d'une conscience trop lucide », qui assume la tâche « d'abolir le Hasard des générations futures », et qui « sort de la ligne du Temps pour choisir le Néant, l'Éternel, l'Infini. »³⁵⁹ C'est ainsi que « le néant qui est le monde se transforme en livre »,³⁶⁰ souligne Paz. Le poète chilien Vicente Huidobro peut être pris comme exemple, dans la littérature hispanique, d'une proposition non moins ambitieuse. Avec des moyens différents, il cherche dans la non-signification la possibilité du dire. Dans les derniers vers d'*Altazor*, il pousse les mots aux limites de la signification et avec ceci place le langage aux limites du dire humain. Les mots qui perdent leurs référents signalent le vide sur lequel s'élève l'existence des hommes ; vide qui, précise Paz, est « le néant [c'est-à-dire], l'autre face de l'être. »³⁶¹ Jean-Paul Gavard-Perret pour sa part, perçoit dans l'utilisation de certains recours rhétoriques par des poètes contemporains une tendance à « effacer le monde ». L'aporie et l'aposiopèse se joignent aux « ratages, éclipses, déliés du lié, litanies somnambuliques, lacunes de la ligne discursive » pour rendre compte « des stigmates de l'imaginaire du poète qui désire se confronter au vide » et qui se voit obligé d'adopter « une stratégie bien particulière d'annulation. »³⁶²

Octavio Paz (« philosophe de l'être et le non-être », comme Antonio Machado, précise Donald Sutherland)³⁶³ affirme dans ce contexte que la négation est « la fonction par excellence de l'esprit » ; « aussi bien la pensée religieuse que la laïque, depuis Dante jusqu'à la modernité, nient fondamentalement » ; dans ce sens,

³⁵⁸ Citado por Donald Sutherland, en "Excursiones, incursiones y retornos de un cráneo de azúcar", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 490.

³⁵⁹ Jean Voellmy, *Aspects du silence dans la poésie moderne*, pp. 29-30.

³⁶⁰ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 114. Donald Sutherland suggère que le néant est un concept qui se manifeste de manière naturelle dans les cultures hispaniques ; ceci explique que pour Paz le néant mallarméen fût un concept chargé de sens. Cf. "Excursiones, incursiones y retornos de un cráneo de azúcar", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 490.

³⁶¹ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 59.

³⁶² Jean-Paul Gavard-Perret, "Drawing by embers ou la poétique du silence", dans Jacques Flamand, *Du vide au silence, la poésie*, p. 90.

³⁶³ Donald Sutherland, "Excursiones, incursiones y retornos de un cráneo de azúcar", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 496.

« pour Hegel le concept est négation et l'homme est celui qui introduit la négation dans l'univers. »³⁶⁴ Le poète, pour sa part, crée l'être à partir du néant, parce que le néant est son fondement. Ainsi, il ne lui reste que « se saisir lui-même, se créer à chaque instant [... ;] s'être ».

Benoît Beyer de Rike expose, dans cet ordre d'idées, que malgré la sécularisation qui distingue nos jours, la demande de spiritualité en Occident n'a pas disparu. La foi n'est pas en crise ; elle adopte des manifestations différentes, parmi lesquelles l'on redécouvre « la grande tradition, un peu marginalisée en Occident, de la théologie négative pour laquelle Dieu est avant tout ineffable et ne peut se définir que négativement, par tout ce qu'il n'est pas. »³⁶⁵ En parallèle, l'intérêt que l'Orient éveille chez le contemporain contribue à combler des carences propres à la tradition occidentale. Beyer de Rike introduit ici la présence de Maître Eckhart, philosophe dont l'œuvre est un point de convergence entre les deux hémisphères. Schopenhauer serait le premier à mettre en exergue le « corps » mystique, bouddhiste avant tout, que le dominicain réussit à couvrir « des vêtements des mythes chrétiens ». Beyer de Rike rappelle que Schopenhauer affirma « Bouddha, Eckhart et moi-même, nous enseignons pour l'essentiel la même chose ». Nombreux sont, d'ailleurs, les spécialistes qui signalent les coïncidences entre les idées d'Eckhart et des mystiques asiatiques. Il suffit de donner en exemple Rudolph Otto qui dévoile les ressemblances entre les thèses du moine allemand et celles de Shankara.³⁶⁶

Octavio Paz rejoint ici Martin Heidegger dans son projet consistant à éclaircir l'énigme du néant, et par le fait que le philosophe aussi bien que le poète voient dans le bouddhisme une source d'inspiration : « Dans l'Occident, il est difficile de penser le néant et Heidegger a montré que, en vérité, il est impensable : c'est le

³⁶⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 43. Paz ajoute, dans ce contexte, que « la phénoménologie débouche sur des tautologies. Mais la tautologie est, probablement, l'unique affirmation métaphysique à la portée des hommes. La seule chose que l'on puisse dire de l'être est qu'il est », dans Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 85.

³⁶⁵ Benoît Beyer de Rike, *Maître Eckhart*, pp. 8-9.

³⁶⁶ Cf. Benoît Beyer de Rike, *Maître Eckhart*, pp. 181-183.

fonds insondable sur lequel bat de ses ailes la pensée métaphysique ». La pensée occidentale se place, par ce fait, à l'extrême opposé de l'Inde, où « ce qui est difficile est de penser l'être. L'essence, la réalité de réalités manque de forme et de nom. »³⁶⁷ Ceci s'explique, signale Paz, parce que :

« la pensée de l'Occident démarre de l'idée de substance, chose, élément, être ; la pensée de l'Inde de la relation, de l'interpénétration, de l'interaction, du flux. Voilà pourquoi elle définit l'Absolu comme la cessation du changement, c'est-à-dire, comme la négation de la relation et de l'action, L'Inde ne nie pas l'être : elle l'ignore. Elle nie le changement, il est maya, l'illusion. La pensée européenne ne nie pas la relation, elle l'ignore. Elle affirme le changement. C'est l'être qui se manifeste ou se déploie ».³⁶⁸

C'est ainsi que des siècles avant que l'Occident découvrit l'identité « entre le néant absolu et le plein être, les Upanishad avaient déjà défini les états du vide comme des instants de communion avec l'être »,³⁶⁹ souligne l'auteur de *Ladera Este*. Juan Malpartida ajoute, dans ce sens, que « dans les Upanishad se présente l'équivalence entre le néant absolu et le plein être. Mais aussi dans le bouddhisme, qui n'éprouve pas l'horreur envers « l'autre. »³⁷⁰

Lorsqu'il traite le problème du néant, Paz signale des coïncidences qui touchent des espaces et des moments inespérés, et qui mettent en relation l'Orient et l'Occident, en voilà un exemple : « Le mysticisme de Ibn Arabi, la théologie négative des mystiques chrétiens et la vacuité de Nagarjuna, dans ces trois

³⁶⁷ Madeleine Biarreau insiste sur le fait « qu'on ne peut rêver négation plus totale de ce qui forme globalement l'idéologie occidentale moderne : l'exigence implicite d'une conscience occidentale, que sa vie et son action aient un sens, et que le monde ait une histoire unique à laquelle elle participe -cette exigence, vue de l'Inde, apparaît comme un mythe. », *L'Hindouisme. Anthropologie d'une civilisation*, p. 175.

³⁶⁸ Octavio Paz, *Corriente alterna*, pp. 139-140.

³⁶⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 103.

³⁷⁰ Juan Malpartida, "Un clásico moderno: El arco y la lira", en *Luz espejeante*, p. 235.

courants, la négation est le chemin vers l'absolu. »³⁷¹ Et il ajoute encore à propos de la valeur du zéro dans les cultures précolombiennes du Mexique -pour fermer et compléter le tour du monde-, que celui-ci « apparaît dans la numération, mais non pas dans la philosophie religieuse ». Par contre, en Inde, il est conçu « simultanément comme un concept mathématique et une réalité métaphysique. Pour Nagarjuna, c'était la vacuité ». Ainsi, « entre l'un et le zéro, le combat incessant et l'étreinte instantanée, se déploie l'histoire de la pensée indienne. » Paz conclut avec cet énoncé lapidaire : « la civilisation hindoue est le théâtre d'un dialogue entre l'Un et le Zéro, l'être et la vacuité, le Oui et le Non. »³⁷²

Le bouddhisme, critique radicale de l'existence, qui affirme que le monde non seulement n'a pas de sens mais non plus de substance, soumet « les concepts, l'un après l'autre, à leur destruction par le couteau de la logique jusqu'à ce que, soudain, nous faisons face au zéro : *sunyata*, indicible irréalité de la vacuité ».³⁷³ Bouddha ne répond pas aux dix questions qui lui sont posées parce que « les questions manquent de sens et par conséquent de réponse ». Toutefois, précise Paz, les traditions Mādhyamika, ainsi que celle de Nagarjuna et ses disciples voient dans le silence du Bouddha une possible réponse :

« avec son silence cessent le mouvement, l'opération, la dialectique, la parole. En même temps, ce n'est pas la négation de la dialectique ni celle du mouvement : le silence du Bouddha est la résolution du langage. Nous sortons du silence et revenons au silence : au mot qui a laissé d'être mot. Ce que le silence du Bouddha exprime, ce n'est négation ni affirmation. Il dit autre chose, il signale un au-delà qui est ici. Il dit *Sunyata* : tout est vide parce que tout est plein, la parole n'est pas le dire parce que le seul dire possible est le silence [...] Non pas le savoir du vide : un *savoir vide* [...] Le silence du Bouddha n'est

³⁷¹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 55. Ce livre résume l'apprentissage de Paz en Inde et fait l'équivalent en prose des poèmes de *Ladera este*, *Hacia el comienzo*, *Blanco*, *El mono gramático*, à part d'autres de mineure dimension.

³⁷² Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 161.

³⁷³ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, pp. 102-103.

pas connaissance, mais ce qui est derrière la connaissance : une
sagesse. »³⁷⁴

³⁷⁴ Octavio Paz, *Los signos en rotación*, pp. 235-236.

3.2. Le mutisme du temps

« L'amour a toujours le temps »
(André Breton)

« L'œuvre d'art est une présence
du passé continuellement
présente »
(Octavio Paz)

La fin du temps linéaire

La dévalorisation des mots mentionnée dans des pages antérieures s'étend aux concepts qui définissent l'image du temps pour les modernes : éternité, futur, progrès, demain « ne sont plus que de noms creux »,³⁷⁵ affirme l'auteur de *Los signos en rotación*. La raison de l'évanouissement de leur contenu se trouve dans le fait que le temps linéaire, le temps de la succession ininterrompue a vu périmer sa validité dans l'imaginaire des contemporains ; en conséquence, des termes tels qu'*histoire*, *progrès*, *modernité* perdent, eux aussi, leur référent.³⁷⁶

Le temps moderne est « linéaire », une flèche dont le dard vise un futur incertain. La ligne droite qu'il dessine est faite de l'écoulement que ressent l'homme conscient de sa nature historique, lorsqu'il réalise que les événements de sa vie s'accumulent l'un après l'autre esquissant sa biographie et celle de sa société. Le dard pointe ainsi le « demain », terre promise de celui qui croit dans le progrès des

³⁷⁵ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 225.

³⁷⁶ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 50.

sciences et dans la perfection qui est toujours au point d'être atteinte. C'est le temps de l'à *venir*. Un futur qui « devient dangereux, s'il n'est pas répétition du passé », signale Jacques Attali, et qui finit par « utiliser » l'homme en le transformant en « machine codifiée, programmée parmi d'autres machines... »³⁷⁷ Octavio Paz, pour sa part, ajoute que « les Anciens voyaient avec crainte le futur et répétaient des formules pour le conjurer, tandis que nous donnerions la vie pour connaître son visage radieux -un visage que nous ne verrons jamais. »³⁷⁸ Le futur est, pourtant, une notion ambivalente, « un paradis/enfer : paradis parce qu'il est le lieu d'élection du désir, enfer parce qu'il est le lieu de l'insatisfaction. »³⁷⁹

L'image linéaire de la succession temporelle s'impose au moment où l'homme moderne ignore ses mythes fondateurs et renonce à la solidité de ses dates rituelles, aux références qui lui confirmaient la régularité des étapes de l'écoulement du temps ; en échange, il choisit le futur, incertain, imprévisible. « Le temps linéaire, le temps moderne, occupe le centre de la constellation verbale et le temps circulaire, image de la perfection éternelle pour Platon et Aristote, abandonne le domaine de la raison et se dégrade en croyance plus ou moins inconsciente »,³⁸⁰ signale Octavio Paz.

Le temps du mythe, de même que celui de la fête religieuse, est un présent qui résume les trois temporalités, mais quand l'homme ne le conçoit plus comme une explication vraisemblable de sa réalité, il s'enfonce dans le temps chronométrique. La perte de la perception temporelle propre au mythe et au rite a comme conséquence le « déracinement de l'homme moderne ». Au moment où il oublie les moments axiaux qui encadraient la vie, il devient la proie de la « terreur historique », de la succession aveugle et d'une liberté difficile à assumer, précise

³⁷⁷ Cf. Jacques Attali, *Historias del tiempo*, pp. 11 et 20. Attali rappelle dans ce contexte que Dieu est conçu au Moyen Âge comme « l'Horloger du monde, et le monde même comme une horloge dont les engrenages suivent un rythme donné par le Seigneur, un rythme 'aussi harmonieux que possible' », p. 105.

³⁷⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 37.

³⁷⁹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 55.

³⁸⁰ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 153.

Mircea Eliade.³⁸¹ Lorsque l'homme moderne restreint sa perception de la temporalité à l'écoulement mécanique de secondes, non seulement il interrompt le dialogue qu'il entretenait jadis avec son passé, mais il mésestime aussi les raisons de sa permanence dans le monde. Quand la temporalité est perçue comme le passage insignifiant des heures, le temps profane s'impose et avec lui « un silence sans appellation »,³⁸² ajoute Octavio Paz.

Le contemporain vit une recrudescence de cette condition, quand il cesse de croire aux promesses liées au perfectionnement sans fin du progrès et surtout à l'une de ses manifestations les plus séductrices : l'avènement d'un mouvement révolutionnaire destiné à réordonner le monde.³⁸³ À la place de la terre promise du futur, il voit apparaître des événements inattendus qui réclament une attention immédiate : « la rébellion des jeunes, la révolte des pays du Tiers monde, la rébellion des femmes, la possibilité d'inventer un nouvel érotisme, 'la réinvention de l'amour' »,³⁸⁴ événements, signale Paz, qui sont conséquence du crépuscule de l'image du temps linéaire.

La spirale

Octavio Paz utilise souvent « deux formes privilégiées du mouvement universel : la tornade et le tourbillon [...] dans lesquels l'on écoute le double chant de l'eau et du

³⁸¹ Le philosophe roumain affirme, dans ce sens, que le christianisme est la religion de l'homme moderne, et il expose deux raisons : la conception du temps linéaire et la liberté personnelle. Cf. Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, pp. 155-156.

³⁸² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 121.

³⁸³ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 96.

³⁸⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 94. À propos d'une conversation avec Williams Carlos Williams : « Je lui ai dit : 'nous sommes asphyxiés par la profusion de nos racines et de nos passés, mais vous êtes accablés par l'énorme poids du futur qui s'écroule'. Il a acquiescé », Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 121.

vent. »³⁸⁵ Une autre image, proche par sa forme et son signifié aux deux précédentes est la spirale,³⁸⁶ celle du ptyx de Stéphane Mallarmé et de Rubén Dario, « symbole du vent et de la parole, signe du mouvement chez les aztèques, [forme dans laquelle] chaque pas est simultanément un retour au point de départ et un avancement vers l'inconnu »,³⁸⁷ symbole aussi, précise Paz, de la correspondance universelle.

La figure de la spirale décrit l'image du temps qui substitue la discréditée ligne droite de la modernité. Dans la spirale l'on reconnaît le cercle du calendrier rituel répétant les cycles des sociétés traditionnelles qui, au bout de chaque période, retournent au moment originel, au point de départ signalé par la date sacrée ; l'image circulaire propre aux civilisations méditerranéennes et à celles de l'Amérique dont les cercles réactualisent l'acte fondateur qui oriente la vie spirituelle ; les cycles qui, en se fermant, font « renaître » le temps pour donner lieu à une nouvelle ère. Octavio Paz décrit la conclusion de ces cercles comme le moment qui rend propice l'arrivée « d'un Temps nouveau, pur et saint –puisqu'il n'a pas encore été usé. »³⁸⁸ Et pourtant, la temporalité comme répétition, caractéristique des rites traditionnels perd, pour les contemporains, sa valeur ; la « date qui incarne dans un présent, qui est aussi un passé et un futur », ne revient plus.³⁸⁹

La spécificité de la spirale consiste en ce qu'elle ne retourne pas au point de départ, contrairement à la circonférence du temps « cyclique », mais elle se place à un moment équidistant du commencement du périple, jamais le même, puisque

³⁸⁵ Octavio Paz, *Al paso*, p. 64.

³⁸⁶ Le premier texte qui expose cette idée est « Revuelta, revolución, rebelión », dans *Corriente Alterna*, pp. 147-151. *Piedra de sol* dessine cette forme, d'après le propre auteur. Joseph A. Feustle, pour sa part, signale que ce poème « contient trois calendriers : l'adivinatorio (lunaire), le solaire et le vénusien, qui ont en commun la répétition cyclique du temps. Sa trajectoire est aussi celle de Quetzalcoatl : depuis l'expiation et la mort jusqu'à la résurrection et la vie. Et c'est la planète Venus : Vesper, qui indique la tombée de la nuit, et Lucifer, l'arrivée du jour. » Cf. *Poesia y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, p. 96.

³⁸⁷ Octavio Paz, *Los signos en rotación*, p. 232.

³⁸⁸ Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*, p. 69.

³⁸⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 112.

les actions des hommes, précise Paz, sont uniques. Des événements et des expériences équivalentes réapparaissent à différents moments : « Ce n'est pas nouveau. Pourtant, ce n'est pas la même chose. Ressemblance n'est pas identité ».390 Le retour qui ne retrouve pas le même moment donne lieu à des instants privilégiés pendant lesquels l'on revit des expériences significatives qui « ouvrent » la porte à un autre temps. Octavio Paz privilégie, parmi ces expériences capables de fournir la vision de formes « d'éternité terrestre », l'amour et la création.³⁹¹ Mircea Eliade mentionne dans ce contexte que, mis à part l'homme religieux qui vit des expériences fréquentes pendant lesquelles se manifeste le Temps sacré, l'homme non-religieux partage sa vie entre le temps monotone du travail et une autre temporalité « festive », « lorsqu'il écoute sa musique préférée ou, amoureux, attend ou rencontre la personne aimée, il éprouve évidemment un autre rythme temporel... »³⁹²

L'homme qui vit poétiquement se déplace sur la ligne de son temps à la recherche de ces instants qui fonctionnent comme des ponts entre le passé, le présent et le futur et qui permettent de récupérer un passé qui est « un perpétuel commencement ».393 Quand l'homme s'installe dans ces moments, il lui est possible d'abandonner la succession rigide de l'histoire et d'atteindre une fugace pérennité.

Le jeune Paz raconte la manifestation de certains de ces événements, cette fois-ci de caractère social, tout au long de sa vie. Pendant son séjour comme professeur rural au Yucatan, il reçoit l'invitation pour voyager au Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, en Espagne ; il s'explique à ce propos : « J'ai senti que, sans abandonner le temps pétrifié des mayas, je me trouvais soudain planté dans

³⁹⁰ Octavio Paz, *Tiempo nublado*, p. 136.

³⁹¹ Il faut signaler que ces moments privilégiés -d'authenticité humaine- coïncident avec le temps mythique dans leur caractère d'exception. Dans ce sens, Mircea Eliade expose que « l'abolition du temps profane et la projection de l'homme dans le temps mythique ne se reproduisent, naturellement, que durant les moments essentiels, c'est-à-dire, ceux pendant lesquels l'homme est *vraiment lui-même* », dans *El mito del eterno retorno*, p. 42

³⁹² Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 65.

³⁹³ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 22.

le point d'intersection de deux temps et deux espaces ». ³⁹⁴ Et, une fois en Espagne, durant la Guerre Civile Espagnole, il connaît une forme particulière de solitude, « ouverte à la transcendance » ; parmi les combattants, il découvre un visage sur lequel « il y avait quelque chose comme un désespoir fait d'espérance, quelque chose de très particulier et en même temps universel [...] Je pensais alors que dans ces hommes naissait un autre homme ». ³⁹⁵ Ce ne sont que deux exemples de la manifestation d'une forme de temps qui dépasse l'écoulement chronologique, et qui amène le poète à affirmer que « Dans le temps gît un autre temps / paisible / sans heures ni poids ni ombre / sans passé ou futur / vivant... » ³⁹⁶

Durant la vie de l'individu, les expériences de l'amour et de la création rendent possible également la manifestation de cette autre temporalité, faite de minutes « fugacement éternelles ». La passion amoureuse, expérience essentiellement humaine, « par le fait d'être temps et d'être faite de temps, est simultanément conscience de la mort et tentative pour faire de l'instant une éternité ». ³⁹⁷ C'est pour cela que « les amants marchent sur le vide. La conscience de leur mortalité est la force qui les projette en dehors du temps et les retient dans le temps » ; ³⁹⁸ dans la rencontre des amants et dans la création poétique, il est possible de percevoir : « la quiétude du mouvement [...] De la même façon qu'à travers un corps aimé nous entrevoyons une vie plus pleine, plus vie que la vie, à travers le poème nous entrevoyons l'éclair fixe de la poésie. Cet instant contient tous les instants. Sans cesser de couler, le temps s'arrête, comblé de soi ». ³⁹⁹ Le poète offre un bon nombre de vers mémorables dans lesquels l'amour permet de dépasser les limites

³⁹⁴ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 56.

³⁹⁵ Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 30-31.

³⁹⁶ Octavio Paz, "El mismo tiempo", *Pasión crítica*, p. 226.

³⁹⁷ Cf. Octavio Paz, *La llama doble*, p. 212.

³⁹⁸ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 101.

³⁹⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 25.

temporelles humaines : « les deux se dénudèrent et s'aimèrent / pour défendre notre portion d'éternité, / notre ration de temps et de paradis... »⁴⁰⁰

Le temps littéraire

L'auteur de *El arco y la lira* fait cette affirmation, utile pour introduire le sujet du temps dans la création littéraire : « Comme leurs prédécesseurs romantiques et symbolistes, les poètes du XXème siècle ont opposé au temps linéaire du progrès et de l'histoire, le temps instantané de l'érotisme, le temps cyclique de l'analogie ou le temps creux de la conscience ironique. »⁴⁰¹ Octavio Paz consacre une bonne partie de son œuvre à exposer les moyens par lesquels la poésie, comme critique du langage et de la réalité, et par conséquent du temps, devient un recours pour se libérer des diverses formes d'aliénation auxquelles les hommes sont soumis.⁴⁰² Et en ce qui concerne la temporalité du texte poétique, il souligne sa double valeur : d'une part c'est un objet daté, un produit historique lié à une circonstance, mais il est aussi un moyen pour « dépasser l'historique et se situer dans un temps antérieur à toute histoire, dans le commencement du commencement. »⁴⁰³ Car, « au moment où il affirme l'histoire, le poète la dissout, la dénude, et la montre telle qu'elle est : temps, image, rythme. »⁴⁰⁴ Paz précise dans ce sens « qu'il n'y a pas de poésie sans histoire, mais la poésie n'a d'autre mission que de transmuter l'histoire », ce qu'elle obtient par le biais d'un double mouvement : « transmutation

⁴⁰⁰ Octavio Paz « Pierre de soleil », traduction de Juliette Schweisguth. Paz mentionne les « axes » qui organisent les thèmes de « Piedra de sol » : le plaisir, la rébellion et la mort. Cf. *Pasión crítica*, p. 24.

⁴⁰¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 155.

⁴⁰² Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 134.

⁴⁰³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 187.

⁴⁰⁴ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 32.

du temps historique en archétypique et incarnation de cet archétype dans un maintenant déterminé historique ». ⁴⁰⁵ La création poétique veut :

« faire du poème un lieu de réconciliation entre l'histoire et la poésie, entre le fait et le mythe, la phrase colloquiale et l'image, la date vivante, dotée d'une secrète fertilité, qui revient toujours pour inaugurer un temps nouveau. La nature du poème est analogue à celle de la fête [...] Tout poème est une fête : un précipité de temps pur ». ⁴⁰⁶

La poésie se présente ainsi comme « a-historique » ou « anti-historique », puisque même si elle a une place dans l'histoire, elle est aussi faite des expériences fondamentales de la vie de l'homme -l'amour, la mort...-, expériences qui en se répétant contredisent le passage du temps. La poésie échappe à l'assujettissement temporel ; les poèmes sont des « machines productrices de temps qui retournent continuellement à l'origine », ⁴⁰⁷ et par ce fait, ils donnent lieu à une nouvelle forme de perception temporelle qui annule -au moins durant l'écriture ou la lecture-, le devenir. Le poème rend ainsi possible la manifestation d'un fragment « d'atemporalité » pendant lequel l'être humain peut être ce qu'il imagine. C'est pour cela qu'il cherche les instants de plénitude qui lui montrent que « le rythme de la mer se rallie à celui de notre sang ; le silence des pierres est notre propre silence [...] L'être jaillit du néant. Un même rythme nous balance, un même silence nous entoure ». ⁴⁰⁸

Il faudrait ajouter une idée d'Octavio Paz sur le caractère de la poésie moderne et de celle qui la continue : l'œuvre des poètes modernes, affirme Paz, cherchait « le principe du changement », les poètes qui suivent –nos contemporains, dont lui-même- cherchent « ce principe invariable qui est le fondement des changements ».

⁴⁰⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 189.

⁴⁰⁶ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 30.

⁴⁰⁷ Cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 35.

⁴⁰⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 153.

Paz qualifie le premier principe comme celui de la « tradition de la rupture », de la création qui affirme son caractère historique ; le second principe conçoit la création comme « convergence », comme recherche « du point où le principe du changement se confond avec celui de la permanence. »⁴⁰⁹

La ligne syntaxique décrit la succession des énoncés d'un texte et devient, par ce fait, représentation du temps qui s'écoule. Or, sous les caractères qui donnent forme aux mots et aux phrases gît l'espace blanc qui accueille le dire et participe dans son émission. La superficie vierge de la page suggère une forme particulière de temporalité qui peut être associée à l'*atemporalité* de l'homme primitif qui, vivant en harmonie avec l'univers, fluait avec lui. La superficie blanche rappelle également l'éternité chrétienne, plénitude qui a existé peut-être au Paradis et qui réapparaîtra après le Jugement Final, et restera pour toujours. Pourtant, il est aussi possible d'identifier cette superficie au *nirvana* des bouddhistes, le néant –ou ce quelque chose dont on ne peut rien dire, puisqu'il est même impossible d'affirmer qu'il soit entrevu par l'illumine, une fois libéré des mirages avec lesquels la trompeuse réalité le fascine durant ses existences ; la vacuité étrangère à toute forme d'espace et de temps.⁴¹⁰ Pour un occidental, « la seule vérité est le temps », mais en Inde, étrangère au concept d'histoire, la temporalité n'est plus que le rêve de Brahma ; c'est *maya*, un mirage. L'hindouisme aussi bien que le bouddhisme nient cet artifice : « L'homme est impermanent comme le cosmos mais au fond de lui se trouve l'être (atman), identique à l'être universel. Tous les deux sont au-delà du temps, en dehors du devenir ».⁴¹¹ Quelque chose de semblable propose le Tao :

⁴⁰⁹ Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p.54. Dans un texte de 1987, Paz signale que « l'art vit depuis quelques décennies, le déclin de l'avant-garde, malade jusqu'aux racines de deux affections jumelles quoique antithétiques : l'auto-imitation académique et la prolifération de styles et de manières. », cf. *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, p. 34.

⁴¹⁰ André du Bouchet en donne une interprétation proche, qui réunit temps et espace : « Le papier, la toile sont des métaphores du fond, c'est-à-dire, du temps qu'ils figurent ». Cf. Serge Champeau, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, p. 143. Jean Voellmy insiste sur l'importance de la page blanche dans la poétique de Mallarmé. La pureté de ce « « Fantôme blanc » devient son idéal : « elle l'a hanté au même degré que l'Azur, symbole de la perfection absolue [...] désir d'une poésie qui ne se réalisera jamais. Cf. *Aspects du silence dans la poésie moderne*, pp. 31-32.

⁴¹¹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 204.

« ce moment ne se trouve ni avant ni après, au début ou à la fin des temps [...] c'est le temps même s'engendrant, jaillissant, s'ouvrant à un finir qui est un continuel commencement [...] s'*existant* ». ⁴¹²

Le temps se dissout en *brahman* ou *nirvana*, quelque chose qui se situe en dehors du temps : « le bouddhisme tantrique conçoit cet état comme *sunyata*, vacuité identique au zéro, identique à la vulve ; le tantrisme hindou le conçoit comme *ananda* : union avec l'être identique au phallus » ;⁴¹³ geste équivalent à celui de la philosophie zen, pour laquelle, « l'état *satori* est ici et maintenant, un instant qui est tous les instants, moment de révélation pendant lequel l'univers entier -et avec lui le courant temporel qui le soutient- s'écroule ». ⁴¹⁴

Les réflexions d'Octavio Paz sur la nature du temps débouchent sur sa caractérisation comme une « irréalité » dont l'écoulement est aussi illusoire que nos efforts pour l'arrêter. Le temps n'est finalement « qu'une métaphore du temps », une version du changement. Pour le contemporain, le futur perd son pouvoir de séduction ; l'on ne veut plus de la perfection du monde promise par le progrès ; non plus, la venue du royaume de Dieu, mais la plénitude du *maintenant*. L'homme semble accepter et assumer finalement sa condition. Octavio Paz conclut ses considérations sur la temporalité temps avec un énoncé laconique : « notre misère consiste à être temps ; temps qui se termine. Cette carence est richesse : par le fait d'être temps fini nous sommes mémoire, entendement, volonté ». ⁴¹⁵

L'écrivain ne veut donc pas abandonner son monde à la recherche de quelque paradis céleste, mais il assume, qu'après son déplacement « au centre vivant de l'origine », il retrouvera les limitations de sa condition temporelle et devra transformer son désarroi « en amour pour la contradiction qui est chacun de

⁴¹² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 103.

⁴¹³ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 52.

⁴¹⁴ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 116.

⁴¹⁵ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p.196.

nous. » Le retour « au lieu du commencement » est la première étape de son trajet. La seconde le réinstalle dans son présent, son temps, celui où il devra donner un nouveau sens à sa vie, puisque son activité n'entraîne pas un renoncement mais « une exaltation du désir devant la fatalité ». De cette manière, la mission de l'écrivain consiste, signale Paz, à « faire de la vie à partir du temps mort ; donner un sens à l'écoulement aveugle ». ⁴¹⁶ Lorsqu'il répète les instants d'exaltation amoureuse ou poétique (avec un sens large : créer une œuvre d'art, mais aussi faire une découverte destinée à l'humanité ou réaliser une action qui facilite la communion de ses semblables), l'homme vit « poétiquement ». Et par ce moyen, il contredit le devenir historique et s'installe en dehors du temps.

Le maintenant et l'instant

« L'extinction du futur annonce
l'avènement du *maintenant* »
(Octavio Paz)

Quand il traite le sujet du temps, Octavio Paz se pose les questions suivantes : « Quel est le vrai temps de l'homme, où est-il son royaume ? Et si celui-ci est la forme concentrée de présent nommé *maintenant*, c'est-à-dire, le temps des poètes, des amoureux et des mystiques, comment insérer cette temporalité, par nature explosive et orgiastique, dans le temps historique ? ». ⁴¹⁷

⁴¹⁶ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 200.

⁴¹⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 245.

L'auteur de *La búsqueda del comienzo* affirme que nous vivons de nos jours deux phénomènes qui révèlent que le contemporain concentre son attention sur « l'ici » et « le maintenant ». Le premier des deux est la *rébellion des sens*, « la rébellion contemporaine du corps qui signifie l'apparition du présent comme valeur privilégiée ».⁴¹⁸ Cette rébellion revendique la nature matérielle de l'homme, qui refuse les promesses du futur et réclame satisfaction immédiate à ses penchants terrestres.⁴¹⁹ Elle signifie aussi un effort pour concevoir une nouvelle image de la vie mais aussi de la mort ; non pas le souhait d'une vie éternelle, comme dans les anciennes religions, mais une existence qui n'ignore pas sa fin ».⁴²⁰

Le second phénomène est perceptible dans la fracture de la linéarité du temps moderne, dont les exemples les plus immédiats sont les sophistiqués moyens de communication, qui réunissent les espaces et les temps en images fugaces. L'ambition du contemporain pour contrôler le temps le pousse à inventer des instruments chaque fois plus précis dans l'intention de se protéger du *vertige* que lui produit l'infini. Ces instruments remplacent le calendrier qui lui donnait la sécurité d'un point solide, un « moment axial à partir duquel tous les événements sont datés ».⁴²¹ L'homme divise ainsi le temps en particules d'égale mesure et par ce moyen il a l'illusion que le temps est matière contrôlable. Mais ces mesures ne font que montrer qu'il craint l'indétermination. « Le calendrier nomme le temps [dit Paz] et ainsi, puisqu'il ne peut pas le dominer, *éloigne* le présent. Nos instruments peuvent mesurer le temps, mais nous ne pouvons plus le penser : il est devenu trop grand et trop petit. »⁴²²

La succession vertigineuse de moments et d'espaces dépouillés de leur consistance par la vitesse à laquelle les uns substituent les autres a comme effet que « le passé se perd et le futur se volatilise ; en même temps, le présent

⁴¹⁸ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 50.

⁴¹⁹ Exemple de cette revendication corporelle fut le mouvement hippie et sa libération des relations sensuelles.

⁴²⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 50. Consulter le sous-chapitre « L'entretien silencieux de l'amour ».

⁴²¹ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p.104.

⁴²² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 27.

s'intensifie en instants : les trois temps deviennent une exhalation. »⁴²³ Le temps se concentre par ce moyen en parcelles minimales, en visions fugaces, réunion des trois temporalités en une forme concentrée de présent, le *maintenant*, destiné à se manifester dans l'*instant*, à travers une *présence*. Paz affirme qu'avec le *maintenant*, nous vivons « un vrai Retour des temps »,⁴²⁴ qui est « réconciliation du début et de la fin : chaque maintenant est un commencement, chaque maintenant est une fin. Le Retour à l'origine est un retour au présent. »⁴²⁵

Le *maintenant* désigne –à la place du présent, trop chargé de connotations- une temporalité inappréhensible ; quelque chose qui se dissout à peine prononcée. C'est le temps de l'homme qui a renoncé à la fête et au rite comme propitiateurs de la renaissance du monde, qui a laissé de croire à l'éternité chrétienne et qui perd l'espoir d'atteindre dans le futur la perfection de l'être humain. « Le *maintenant* a une dimension tragique et une autre lumineuse : c'est une semence qui enferme tous les temps [...] et les deux faces de l'existence : la vie et la mort. Le *maintenant* est le temps du plaisir mais aussi celui de l'extase et de la peine, celui de l'acte et de la contemplation. C'est le temps de la poésie »,⁴²⁶ signale Paz.

Dans la spirale du temps, l'*instant* est le point de la succession temporelle pendant lequel un fragment se dissout dans l'*atemporalité*. Quoique cette dissolution n'entraîne pas une réfutation du temps historique, puisqu'elle ne sacrifie pas la réalité corporelle de l'homme qui la ressent.⁴²⁷ L'*instant*, au contraire, n'acquiert un sens que lorsque l'homme, acceptant sa précarité, affirme son désir de vivre. Paz l'expose en ces termes : « Ces instants sont des expériences de la conjonction du sujet et l'objet, du je suis et du tu es, du maintenant et du toujours, du là-bas et de l'ici. Ils ne sont pas réductibles à des concepts et nous ne pouvons en faire allusion

⁴²³ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 101. Voir le sous-chapitre « La corruption du langage ».

⁴²⁴ Octavio Paz, *Tiempo nublado*, pp. 59-60.

⁴²⁵ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 220.

⁴²⁶ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 152. Gaston Bachelard définit dans ce sens la poésie comme « une métaphysique instantanée [...] le principe d'une simultanéité essentielle où l'être le plus dispersé, le plus désuni conquiert son unité. » *L'Intuition de l'instant*, p. 103.

⁴²⁷ Octavio Paz, *Solo a dos voces*, p. 28. Paz rappelle que ce fut Épicure le premier à signaler que « le royaume du plaisir est l'instant ». Cf. *Tiempo nublado*, p. 149.

que par des paradoxes et avec les images de la poésie » ;⁴²⁸ l'instant est alors « fusion des contraires et abolition de la succession. »⁴²⁹

Pour aller au-delà de ses limitations temporelles, l'homme est censé s'enfoncer dans sa temporalité, par ce moyen, affirme Paz, « Il n'atteint pas la vie éternelle, mais crée un instant unique, mais répétable. » Le poète le dit avec ces mots : « Au sommet de l'instant / je me dis : 'Je suis éternel / dans la plénitude du temps.' / Et l'instant tombait / dans un autre, abîme sans temps ».⁴³⁰ Il y a dans cette élection un fonds tragique dans lequel est perceptible l'héritage que Paz reçoit de la philosophie nietzschéenne, ce qui l'amène à affirmer : « la grande conquête du monde moderne serait, à travers le *maintenant*, affirmer simultanément la mort et la vie. Obtenir que l'homme puisse faire face au fait d'être mortel, non pas avec allégresse parce que cela est impossible, mais avec sérénité ».⁴³¹

⁴²⁸ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 143. Pere Gimferrer signale la proximité de l'instant de « l'extase des mystiques occidentaux, de l'illumination 'sèche' du Zen ou du climax amoureux. » Cf. Octavio Paz, *Piedra de sol. Lectura de Pere Gimferrer*, p. 14 Elsa Cross signale, pour sa part, que l'une des sources de la notion de l'*instant* chez Paz provient des religions orientales : « ...en partie d'une conception bouddhiste qui ne reconnaît aucun Être ou Absolu comme substrat ultime de la réalité, mais qui décrit celle-ci comme une succession de perceptions -succession d'instant, par conséquent-. Dans chaque instant repose le vide atemporel... », dans Elsa Cross, *Los dos jardines*, p. 101.

⁴²⁹ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

⁴³⁰ Octavio Paz, "Apuntes del insomnio", *Obra poética (1935-1988)*, p. 55.

⁴³¹ Octavio Paz, *Solo a dos voces*, (sans pagination). Gaston Bachelard interprète, pour sa part, l'instant comme propitiateur de la solitude de l'homme : « le temps limité à l'instant nous isole non seulement des autres, mais de nous-mêmes, puisqu'il rompt avec notre passé le plus cher [... ;] le temps se présente comme l'instant solitaire, comme la conscience d'une solitude », *L'Intuition de l'instant*, p. 13.

Le hasard

« Écrire, jouer et vivre deviennent des réalités
interchangeables » (Octavio Paz)

« Les dieux sont, par essence, joueurs »
(Octavio Paz)

La recherche du *mot perdu* conduit Octavio Paz à entreprendre une série d'aventures qui concentrent des éléments des traditions philosophiques, religieuses et esthétiques aussi bien occidentales qu'orientales. *Blanco*⁴³² et *Discos visuales*⁴³³ en sont deux exemples paradigmatiques qui assimilent, mis à part la combinatoire poétique mallarméenne et le hasard⁴³⁴ comme moteur de création, des éléments des *mandalas* tibétains, des recours de création collective inspirés du Japon, les règles de l'*Y Ching*⁴³⁵ et des principes du bouddhisme tantrique.⁴³⁶

⁴³² Poème écrit en 1966 et publié en 1967.

⁴³³ Saúl Yurkiévich, signale que Paz « explore dans 'Topoemas' toutes les variantes idéographiques. » Cf. « Órbita poética de Octavio Paz », *Luz espejeante*, p. 184.

⁴³⁴ Dans l'oeuvre d'Octavio Paz, le jeu et le hasard sont éléments essentiels. Le premier poème de l'écrivain a comme titre « Jeu ». Cf. Anthony Stanton: *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, pp. 22 y ss.

⁴³⁵ Octavio Paz déclare avoir utilisé le *Y King* [o *I Ching*] pour écrire des poèmes, comme firent d'autres artistes, comme John Cage. José Miguel Oviedo donne en exemple de ceci « Pasado en claro ». Cf. « Los pasos de la memoria: lectura de un poema de Octavio Paz », *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 387.

⁴³⁶ Cf. Harold Bloom, "El genio de Octavio Paz", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 42. Eliot Weinberger expose dans ce sens que *Blanco* peut être mis en relation avec la copulation rituelle tantrique, « la fuite du monde (et le retour à l'unité originelle du monde) par le biais de l'union de tous les opposés, tel qu'il arrive aux corps réels des adeptes masculin et féminin. » Il souligne aussi que « les textes tantriques [qui inspirent *Blanco*] sont écrits en *sandha*, que Mircea Eliade traduit comme langage 'intentionnel'. Chaque mot porte en lui une longue série de possibilités associatives [...] les mots spirituels ont des signifiés matériels et érotiques et vice-versa. » Cf. Eliot Weinberger, "Un cosmopolita en Asia", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 327.

Blanco (écrit en 1966 et publié en 1967) est sans doute l'un des poèmes les plus riches, si l'on considère le large horizon culturel couvert par les sources dont il se nourrit. À ce propos, Joseph A. Feustle signale que la richesse poétique de ce texte peut être résumée dans le sens de deux substantifs : « mot », c'est-à-dire, l'élément qui permet de comparer, d'établir des similitudes, le médiateur entre des contraires. Et « penser », réalisation du mot, du moment où la pensée va et vient « entre le pro et le contre » ; un « penser » qui dessine ainsi des cycles et un rythme. « Mot » et « penser » ont, d'autre part, des correspondants orientaux : Sakti et Siva, vulve et phallus ; *yantra* (le mot médiateur, celui qui contrôle les contraires) et *mantra* (celui qui transforme les mots en expression verbale).⁴³⁷

Blanco a, en premier lieu, une structure complexe qui permet une forme de « mobilité » à ses strophes. Ses vers, organisés en trois colonnes, se combinent en multiples variantes pour donner forme à plus de vingt textes. D'après l'auteur, *Blanco* est composé de « deux poèmes indépendants ; à son tour, le deuxième de ces poèmes peut être lu comme quatre textes séparés ou comme deux ; finalement, le poème complet peut être lu comme quatorze poèmes isolés. A cette rotation syntaxique correspond une rotation sémantique. Et pourtant, le poème reste toujours le même : les signifiés changent, non pas le sens. »⁴³⁸

Blanco montre l'influence d'*Un coup de dés* dans le rôle joué par la page comme « espace ouvert », un espace qui permet aux mots de « se libérer » de la linéarité syntaxique traditionnelle pour échanger leur place et multiplier par ce moyen les possibilités de lecture. C'est ainsi que la page vierge se transforme en un « théâtre de la parole », précise Paz. D'autre part, comme il se passe dans *Un coup de dés*, *Blanco* profite des qualités visuelles des graphies (pour le poème de Stéphane Mallarmé, des caractères différents ; pour *Blanco*, des graphies de diverses

⁴³⁷ Cf. Joseph A. Feustle, *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, pp. 89 et 90.

⁴³⁸ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 20.

couleurs) en plus des espaces vides, pour enrichir la signification des vers.⁴³⁹ L'auteur signale que *Blanco* essaie, par le biais de ces ressources, d'offrir une lecture dans laquelle priment les valeurs « plastiques et sonores [de la langue] souvent dédaignés par la pensée ; ensuite, les valeurs affectives et, finalement, les significatives ».⁴⁴⁰ Par ces moyens, même si la typographie traditionnelle et l'ordre de la ligne sont respectés, motivé par une intention proche de celle de Mallarmé et les symbolistes, l'auteur veut susciter « une sorte de synesthésie typographique [de façon que la page devienne] simultanément couleur, son, sens. »⁴⁴¹ Et quelque chose de plus : image,⁴⁴² une image en mouvement (comme désiraient les futuristes italiens).⁴⁴³ *Blanco* finit ainsi par suggérer « les figures que dessine la pensée dans l'espace mental. »⁴⁴⁴

Blanco assimile la combinatoire poétique mallarméenne qui, au fond, prétend substituer Dieu par l'action de l'analogie et du hasard, mais Paz ajoute aussi à son poème l'esprit des « *mandalas*, appelés 'psychocosmogrammes', cartes de l'univers, qui sont [également] des cartes de l'être... », comme signale Eliot Weinberger. Ce critique précise, dans ce sens, qu'il faut tenir compte de deux éléments essentiels pour la compréhension de *Blanco* : la connaissance d'Octavio Paz de la *Théorie et pratique du mandala*, de Giuseppe Tucci, et le modèle qui a orienté la réalisation du poème : « une version simplifiée d'un texte indo-tibétain, rédigé en 690, nommé le *Hevajra Tantra* dont Paz choisit une ligne comme épigraphe. » Weinberger souligne, également, que puisque *Blanco* offre la

⁴³⁹ La première version de *Blanco* fut imprimée en deux couleurs. Eliot Weinberger précise, dans ce sens, que l'encre noire et rouge en nahua signifie "sagesse". Cf. "Un cosmopolita en Asia", en *Luz espejeante*, p. 322.

⁴⁴⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 47.

⁴⁴¹ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p.186.

⁴⁴² Cf. Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 22.

⁴⁴³ Cf. Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 195. Salomé Guadalupe Ingelmo souligne que « *Blanco* devient le premier poème interactif pour iPad, ce qui lui permet d'approfondir son exploration des nouvelles possibilités d'expressions ouvertes par l'alliance de poésie et arts visuelles ou d'autre type –texte, image, animation et audio–, à l'ère des dernières technologies : combinaison de poésie, essai, musique, peinture, photographie, la voix de l'auteur... Si *Blanco* offre à l'origine, par sa propre structure, la possibilité de plusieurs alternatives de lecture, celles-ci se multiplient dans sa version multimédia », dans "Poema Blanco: la poesía seca arde bien y nos ilumina", p. 2.

⁴⁴⁴ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 91.

possibilité d'organiser ses strophes en quatre poèmes différents, il suit l'ordre des Quatre Jouissances du *Hevajra Tantra* :

« Première Jouissance, associée à la consécration du corps et au sourire ; La Jouissance secrète, La Parfaite, associée à la disparition de la parole et du regard ; La Jouissance de la Suspension ou de la Connaissance de *Prajna* (avec les signifiés de sagesse ou corps féminin, associé à la disparition des impuretés de la mort et de l'étreinte) ».

Et, finalement, « La Jouissance Innée, appelée la Quatrième Consécration. » En même temps, suggère Weinberger, « Les Quatre Moments de la création d'un mandala peuvent aussi faire allusion au cours suivi par *Blanco*, dans ce même ordre : Variété, Développement, *Consummation*, *Blanco*. »⁴⁴⁵ Dans ce contexte, Ruth Needleman reconnaît « une étroite correspondance entre les canaux d'énergie sexuelle du tantrisme et la structure de *Blanco* » ; une image donne représentation à cette correspondance, « le lotus (la vulve) symbole général de la transcendance pour le tantrisme ». Le lotus s'associe ainsi « aux huit poèmes qui surgissent de la colonne centrale de *Blanco*, les deux canaux, le masculin et le féminin à chaque côté du poème central, celui de la parole, qui peut être lu comme six poèmes, équivalent au nombre des centres d'énergie. »⁴⁴⁶

Or, la lecture que *Blanco* propose est de haut en bas, contrairement au mandala qui part en quatre directions ; contrairement aussi aux rouleaux tantriques, qui organisent du bas vers le haut les sept *chakras* « à travers lesquels la *kundalini* monte durant la méditation. » Weinberger souligne, en outre, une différence capitale... *Blanco* :

⁴⁴⁵ Cf. Eliot Weinberger, "Un cosmopolita en Asia", en *Luz espejeante*, pp. 323-325.

⁴⁴⁶ Cf. Joseph A. Feustle, *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, p. 83.

« n'arrive jamais au septième et dernier chakra 'l'illumination de la vacuité', faire ceci dans un poème serait moins prétentieux qu'impossible : à ce point, la poésie cesse de s'écrire. Cependant, le poète atteint, si l'on suit ce schéma, le sixième, nommé *ajna* ('pouvoir') [...] où tous les éléments retournent épurés (de même que dans le poème) et dont la 'couleur' est la transparence. »⁴⁴⁷

Le titre du poème est tout aussi riche en interprétations, selon Joseph A. Feustle. La couleur blanche était associée par les anciens mexicains à Quetzalcoatl et à l'Occident, car ce personnage divinisé provenait de ce point cardinal, contrairement au rouge et au noir, associés à l'Est « lieu de la résurrection où Quetzalcoatl s'est sacrifié pour se transformer dans la planète Venus ». La couleur blanche est, d'autre part, la résolution des couleurs de base qui apparaissent lors de la décomposition de la lumière par un prisme. Paz évoque ce phénomène et élit pour l'une des versions de son texte plusieurs couleurs : blanc, noir, jaune, rouge, vert et bleu, couleurs qui sont utilisés aussi dans les mantras traditionnels. *Blanco* est ainsi ce qui contient les couleurs en puissance et, simultanément, le silence qui contient les mots d'un langage aussi en puissance.⁴⁴⁸ « Blanco va du *en blanc* (le non-écrit, le silence avant la parole) au *blanc* (le silence après la parole)⁴⁴⁹ et, dans son trajet, il traverse quatre couleurs, quatre éléments, quatre variations sur la sensation, la perception, l'imagination et l'entendement. Le centre fixe du poème est aussi *le blanco* [la cible], l'objet désiré... »⁴⁵⁰

La flexibilité structurelle et la richesse iconique de *Blanco* ont alors comme but la « libération » des vers de l'ordre imposé par une lecture conventionnelle (celle des langues occidentales) et de pousser à l'extrême l'incidence du hasard dans la

⁴⁴⁷ Cf. Eliot Weinberger, "Un cosmopolita en Asia", en *Luz espejeante*, p. 326.

⁴⁴⁸ Cf. Joseph A. Feustle, *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, pp. 77 et 84.

⁴⁴⁹ Serge Champeau signale le sens du silence comme « dire en puissance » dans l'oeuvre d'A. du Bouchet, ce qui est un point en commun avec l'oeuvre de Paz : « Le silence n'est pas l'absence de paroles. Il est la condition de toute nomination, le fond sur lequel paraît et s'évanouit toute nomination et toute métaphore », dans *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, p. 156.

⁴⁵⁰ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

création-lecture. Néanmoins, il n'est pas moins évident que les mots restent fixés à la surface statique de la page. Même si l'on considère que la version originale de *Blanco* fut conçue comme une page unique -à l'image des rouleaux de peintures et d'emblèmes tantriques-, qui se déploierait devant le regard du lecteur⁴⁵¹ (réalisation peu respectée compte tenu des difficultés techniques).

C'est dans ce contexte que s'insère un projet réalisé deux ans plus tard que *Blanco*, qui se pose comme défi de remédier l'immobilité imposée par la page. Dans *Discos Visuales*⁴⁵² (1968), Octavio Paz propose un jeu avec des règles inouïes qui consiste, d'une part, à mettre en mouvement les vers du poème ; d'autre part, à obliger le poète et le lecteur à assumer un nouveau rôle dans la création et la récréation du poème, et finalement, à faire que les mots restent silencieux pour un instant, pour se faire entendre ensuite « chargés de sens ». Par ce moyen, expose l'auteur, « l'acte créateur se transforme en un jeu ou en une cérémonie. »⁴⁵³ Les *Discos Visuales*⁴⁵⁴ consistent en une série de mécanismes semblables à ceux des foires populaires, des dispositifs poétiques qui soumettent le texte à une forme radicale de mouvement et par conséquent, d'imprévisibilité. Leur apparence est celle d'une roulette qui opère en faisant tourner l'un de deux cercles en carton superposés. Sur celui d'en bas ont été imprimés, du bord vers le centre plusieurs vers ; le poème « s'écrit » quand ces vers se montrent à travers l'une des « fenêtres » du cercle qui le couvre et qui restent au découvert, au hasard, quand ce deuxième cercle s'arrête après avoir tourné. Les « mécanismes poétiques » rendent possible alors que le hasard dépasse la volonté du poète-préparateur et du lecteur-joueur, suggère l'auteur.

⁴⁵¹ Octavio Paz, *Obra poética (1935-1988)*, p. 481. Salomé Guadalupe Ingelmo suggère que Paz aurait pu s'inspirer de *Cinco metros de poemas*, de Carlos Oquendo de Amat, paru à Lima en 1927. Cf. "Poema Blanco: la poesía seca arde bien y nos ilumina", p. 2. Eliot Weinberger, pour sa part, signale que probablement l'antécédent occidental le plus proche de *Blanco* est *Prose du Transsibérien...*, de Blaise Cendrars, édition de 1913. Cf. "Un cosmopolita en Asia", *Luz espejeante*, p. 322.

⁴⁵² Octavio Paz, *Discos visuales*.

⁴⁵³ Octavio, Paz, *Poesía en movimiento*, p.11.

⁴⁵⁴ Octavio Paz, *Discos visuales*.

L'édition est formée de quatre disques (ou paire de disques, si l'on tient compte de que chacun est composé d'un cercle-page et d'un cercle-couverture) ; elle fut réalisée par le peintre Vicente Rojo et imprimée en différentes couleurs pour les vers, les fonds et les décorations des disques superposés. Chaque dispositif a un « sous-titre » : I. Jeunesse, II. Passage, III. Concorde, IV. Pale.

La disposition des vers sur un cercle –ce qui élimine les restrictions de la page conventionnelle qui organise les lignes du texte de haut en bas et de gauche à droite- apporte à la lecture son premier degré de « flexibilité ». Ensuite, au moment de faire tourner le cercle supérieur, les mots « font silence » un instant jusqu'à ce qu'un vers inespéré se fait visible. L'auteur explique le fonds de cette procédure : « Ce qu'il y a de merveilleux dans le jeu, c'est que, comme en poésie, il met en mouvement la nécessité pour produire le hasard ou quelque chose qui lui ressemble : l'inattendu. »⁴⁵⁵ Voici la composition d'un poème de sept vers en utilisant le disque « III. Concorde » : « Dessus l'eau, dessous le bois / Le vent sur les chemins / Quiétude du puits / Le ciel est noir / L'eau est ferme / L'eau descend vers les arbres / Le ciel monte jusqu'aux lèvres ».

Or, les *Discos visuales* forment avec leur rotation une spirale semblable à celle de l'hypnotiseur qui « ouvre » le domaine de l'inconscient et facilite l'apparition de ce qui gît au-delà de la volonté. La page circulaire se transforme alors en un ciel ouvert, sur lequel « des constellations de signes –graphies, sons, sens- reproduisent ou dupliquent sur le papier l'univers. »⁴⁵⁶ Par l'action de l'analogie, dans les *Discos visuales*,⁴⁵⁷ les mots et les vers tournent, comme le font les planètes dans le cosmos, pour donner lieu non pas à des galaxies, mais à des poèmes (quoique dans le cas de ceux-ci, il soit indispensable le désir et la vitalité d'un homme qui mette en mouvement l'appareil émetteur de signifiés).

⁴⁵⁵ Octavio Paz, *Puertas al campo*, p. 75.

⁴⁵⁶ Octavio Paz, *Solo a dos voces*, p. 43.

⁴⁵⁷ Octavio Paz reconnaît l'influence du surréalisme dans un bref texte qui accompagne les mécanismes poétiques : « proches du poème-objet surréaliste et de la poésie concrète. » Cfr. Octavio Paz, *Discos visuales*.

Dans les poèmes dans lesquels participe le hasard, deux questions se font entendre, deux questions intimement liées : Est-il possible d'annuler le hasard ? Et, est-ce possible une forme d'être total pour l'homme ? Stéphane Mallarmé s'est posé ces questions et y a répondu avec le titre de son poème emblématique : *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard*. Ramón Xirau signale dans ce contexte que Mallarmé « probablement pense que le hasard est venu détruire la totalité, pour que l'univers se remplisse d'absence et de non-sens. »⁴⁵⁸ Avec *Un coup de dés*, il a essayé que « le hasard absorbe l'absurde », que ce fût « un coup de revolver vers l'absolu et que, avec ses changements et ses combinaisons, il manifeste ou projette l'absolu même. »⁴⁵⁹ Mais, conclut Xirau, « Igitur-Mallarmé n'atteint pas sa cible. »⁴⁶⁰

Il est convenable d'introduire ici un concept capital dans la poétique pazienne : le *hasard objectif*.⁴⁶¹ Octavio Paz s'intéresse, depuis ses premiers contacts avec le mouvement surréaliste, au projet avec lequel André Breton essaie de démêler le « problème de problèmes » du *hasard objectif*. Breton cherche dans la « coïncidence », « la trouvaille » et la « rencontre inespérée » le point où « la nécessité et le hasard se réconcilient ». L'écrivain français explique en ces termes la portée de son concept : « Le hasard objectif est ce type de hasard à travers lequel se manifeste, de manière encore mystérieuse pour l'homme, une nécessité qui lui échappe, même si l'homme la vit comme une nécessité. » André Breton insiste sur le fait que c'est le désir le catalyseur qui réunit des événements apparemment déconnectés ; ceci est possible parce que les êtres et les phénomènes maintiennent une communication permanente par des voies ignorées. Il existe « un réseau de correspondances », « un tissu capillaire », qui met en communication les domaines du subjectif et de l'objectif. L'auteur des

⁴⁵⁸ Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, p. 24.

⁴⁵⁹ Octavio Paz, *Los signos en rotación*, p. 223.

⁴⁶⁰ Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, p. 21.

⁴⁶¹ Cfr. André Breton, « Surréalisme et connaissance », *Oeuvres complètes*, Tome II, p. 1280. Le sens de ce terme est commenté para Paz dans *La llama doble*, pp. 144 y ss.

Manifestes du surréalisme précise qu'une coïncidence entre la nécessité naturelle et la nécessité personnelle est possible.⁴⁶²

Le *hasard objectif*,⁴⁶³ concept d'origine hégélienne, est pour Breton « le point d'intersection entre le désir –c'est-à-dire la liberté humaine- et la nécessité extérieure ». La position d'Octavio Paz à ce propos est pourtant différente : « Je ne crois que personne [sans exclure les surréalistes] ait donné une réponse définitive à ce « problème de problèmes », c'est-à-dire, la place de « la rencontre entre l'homme et 'l'autre' »,⁴⁶⁴ c'est pourquoi le *hasard objectif* reste « une forme paradoxale de la nécessité. »⁴⁶⁵ Et il expose son interprétation du hasard, fondée dans l'analogie :

« L'accident ne se produit jamais par accident. Le hasard possède une logique [...] Ce que nous appelons accident n'est que la révélation soudaine des relations entre les choses. L'accident est ainsi manifestation de l'analogie. Son irruption provoque immédiatement la réponse de l'analogie, qui tend à intégrer l'exception dans un système de correspondances. »

En poésie, lorsque le poète accepte l'accident, « il transforme une fatalité en libre élection », affirme Paz et, en conséquence, ses poèmes sont « le résultat de la confabulation –dans le sens étymologique du terme- de l'accident et l'imagination. » Et c'est pour cette raison, ajoute-t-il, « qu'en poésie, l'on accepte le hasard et l'on se sert de l'accident même dans le cas des œuvres les plus concentrées et préméditées. La rime, par exemple, est un accident ; elle apparaît sans être appelée par personne, mais une fois acceptée, elle se transforme en

⁴⁶² Cf. André Breton, « Surréalisme et connaissance », *Œuvres complètes*, Tome II, p. 1280.

⁴⁶³ Juan Malpartida précise que l'expression « hasard objectif s'est enrichie avec les lectures d'Elipha Levi et d'autres penseurs hétérodoxes... », Cf. "Un clásico moderno: El arco y la lira", dans *Luz espejeante*, p. 236.

⁴⁶⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 173.

⁴⁶⁵ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 146.

élection et en règle. »⁴⁶⁶ Octavio Paz s'éloigne ainsi, également, de l'aventure mallarméenne qui eut comme objectif de réaliser avec *Un coup de dés* « le double idéal de l'univers », mais qui conclut avec la critique de cet essai, en acceptant « l'invulnérabilité du hasard ». ⁴⁶⁷ Octavio Paz écrit son poème *Blanco* « à partir de cette évidence et entame une autre aventure : non pas un poème fait, 'cristallisé', mais un autre poème qui [comme dans un jeu] est en train de prendre forme continuellement ». ⁴⁶⁸

L'auteur de *Discos visuales* précise que le recours au hasard n'est autre chose que la réponse de l'homme et de l'artiste modernes face à la relativité, au non-sens de leur univers, et face aux symptômes de ce manque de sens : fragmentation, discontinuité, rupture discursive, reflets du désenchantement et de l'insécurité que leur inspire leur temps. Le hasard est l'un des recours des hommes pour réagir devant « un monde qui a perdu sa légalité objective ». ⁴⁶⁹ Les temps modernes, précise Paz, ont vécu sous plusieurs illusions, parmi elles celle de la « logique de l'histoire » auxquelles il était impératif de répondre avec l'évidence de l'imprévisibilité des actions humaines et du hasard. ⁴⁷⁰ D'autre part, dans le siècle qui exalte la productivité et fait d'elle une « espèce de religion sans rites, mais avec des sacrifices », « la religion de l'art moderne » exalte, précisément, « sa gratuité, écho du jeu rituel. » ⁴⁷¹ Cette idée est partagée par d'autres penseurs comme George Steiner, qui rappelle que la critique du scientisme et de la productivité invite de nos jours à reconsidérer l'image « du fier *Homo sapiens* » et à revaloriser « celle de l'*Homo ludens* », « l'homme qui joue, l'homme relâché, intuitif... » ⁴⁷² Ou bien, David Le Breton qui insiste sur le fait que nous sommes

⁴⁶⁶ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 220-223.

⁴⁶⁷ Paz signale dans ce contexte que, à la différence « du fier Hegel, Mallarmé profère à peine un *Peut-être* ». « Le poème n'abolit pas le hasard puisqu'il n'y a pas de texte absolu » ; « chaque poème est un absolu instantané. » Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 28.

⁴⁶⁸ Guillermo Sucre «La fijeza y el vértigo», en *Luz espeajeante*, p. 374.

⁴⁶⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 204-205.

⁴⁷⁰ Friedrich Nietzsche avait déjà signalé qu'il faut une disposition particulière pour que le hasard se manifeste : « L'essentiel de toutes les inventions est le fait du hasard, mais ce hasard n'advient pas à la plupart des gens. », *Aurore*, p. 282.

⁴⁷¹ Octavio Paz, *Los signos en rotación*, p. 29.

⁴⁷² Cf. *Nostalgia del absoluto*, p. 128.

homo ludens avant d'être *homo faber* ; « des hommes du don [...] plutôt que des hommes du profit, du rendement, de l'efficacité, de l'urgence », ⁴⁷³ ajoute Joseph J. Lévy.

L'écrivain, l'homme qui « de même que les dieux, quand il travaille, joue », redevenu enfant, invoque « les pouvoirs terribles et divins » du ludisme, qui sont « des pouvoirs de création et destruction ». ⁴⁷⁴ Octavio Paz précise, dans ce sens, que pour les dieux « il n'y a pas de différence entre jouer et créer : chacune de leurs pirouettes est un monde qui naît ou s'écroule ». ⁴⁷⁵ Et il ajoute : « Comme l'histoire, le jeu des enfants est une action dont le sens ultime nous échappe. Peut-être l'histoire, comme le jeu, signifie apprendre à mourir, une mise en scène ou une allégorie de la mort. » ⁴⁷⁶ Voilà pourquoi l'écriture d'un poème comme *Blanco* et d'une série de jeux poétiques comme les *Discos visuales*, loin de prétendre dire quelque chose de définit, est l'équivalent du dessin de « l'idéogramme d'un monde qui cherche son sens, son orientation, non pas dans un point fixe, mais dans la rotation des points et dans la mobilité des signes. » ⁴⁷⁷

⁴⁷³ Joseph J. Lévy, *Déclinaisons du corps. Entretiens avec David Le Breton*, p. 76.

⁴⁷⁴ Cf. Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 240.

⁴⁷⁵ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 295.

⁴⁷⁶ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 158.

⁴⁷⁷ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, pp. 9-10.

Chapitre 4. Avec qui parle-t-on ?

4.1. Les formes du monologue

« L'homme est un être incomplet.

À peine né, il s'enfuit de lui-même.

Où va-t-il ? »

(Octavio Paz)

« Il y a un Narcisse dans chacun de nous.

J'admire le Narcisse qui écrase son miroir »

(Octavio Paz)

Le langage, capacité humaine qui rend possible l'échange entre le sujet et son semblable, se réalise dans chaque langue qui facilite l'interaction sociale. Ludwig Wittgenstein offre en exemple la figure de Robinson pour l'absurde des mots d'un chasseur solitaire qui crie leur nom aux oiseaux dont il se nourrit, « pour les distinguer ». Action naïve : « peu importe les bruits qu'un individu linguistiquement isolé puisse produire, il ne s'agira jamais d'un 'langage' ». ⁴⁷⁸ David Le Breton, pour sa part, rappelle le singulier isolement du personnage de W. Herzog, seul parlant de warora qui, malgré l'abondance de sa parole est nommé « le muet ». À ce propos, Le Breton expose : « Une langue sans autre pour l'entendre est une forme gauchie du silence, une voix sans langage. » ⁴⁷⁹

L'utilisation de la langue est avant tout de nature sociale ; quand on dit quelque chose, on le dit à quelqu'un. Quoique, parfois, ce « quelqu'un » ne soit pas mon prochain, mais l'un de mes *alter ego*. À travers le monologue, le sujet produit une forme d'échange dans lequel il se suffit à lui-même. Le monologue, dans toutes ses formes, du soliloque du marcheur solitaire au balbutiement du dément (en passant par le chant du poète solitaire devant l'univers), rend possible cette forme

⁴⁷⁸ Peter Winch et al., *Estudios sobre la filosofía de Wittgenstein*, pp. 148-149.

⁴⁷⁹ David Le Breton, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, p. 130.

sui generis de communication. Il arrive que lors de l'énonciation, l'émetteur cède sa parole aux autres *je* qui vivent dans son intérieur et qui luttent pour se manifester, car dans l'expression de l'individu participent d'autres voix qui lui rappellent incessamment son *altérité*.

Le monologue se fait entendre dans diverses circonstances. L'une d'elles a lieu lorsque le sujet renonce à la communication conventionnelle et esquive la cérémonie dans laquelle autour d'une table l'on boit et l'on cause. L'individu s'isole ainsi et entame une conversation avec lui-même. Cette attitude est fréquente de nos jours chez le consommateur de drogues qui substitue le dialogue avec son prochain par l'introspection. La consommation d'énervants et d'hallucinogènes déviée de toute utilisation rituelle (attitude que, suggère Paz, entraîne un changement dans la sensibilité contemporaine)⁴⁸⁰ facilite l'abandon de la rencontre sociale en faveur d'une évasion en solitaire ou en groupes silencieux.⁴⁸¹ Avec cette élection, le consommateur de drogues dédaigne la loquacité des buveurs habituels d'alcool et s'adonne à la quiétude.⁴⁸² De cette façon, signale Paz, « drogue et ascétisme coïncident en cela que tous les deux sont une critique et une négation du monde ».⁴⁸³ C'est ainsi que lors du monologue, accompagné de stimulants ou non, l'individu parle avec l'un de ses *autres je*. Et parfois, son discours se fait entendre si discrètement qu'il provoque chez Antonio Machado une prémonition : « qui parle seul espère parler avec Dieu un jour ».⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ Octavio Paz fait une interprétation large de la consommation généralisée de drogues ; à ce propos, il affirme que « l'utilisation des drogues est une critique du temps linéaire et une nostalgie (ou un pressentiment) d'un autre temps. » Il précise aussi, en relation avec la création : « La drogue provoque la vision de la correspondance universelle, elle suscite l'analogie [... et] fait du monde un vaste poème fait de rythmes et de rimes », dans *Corriente alterna*, pp. 82 et 112.

⁴⁸¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 60. Paz suggère aussi que les facultés des drogues remplacent, pour quelques instants, « les notions de hasard, fatalité et nécessité par celles de grâce et liberté », dans Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 92.

⁴⁸² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 104.

⁴⁸³ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 95.

⁴⁸⁴ Octavio Paz fait mention d'autres formes de monologue : l'idéologue, de même que le dictateur (ils sont presque toujours le même), est « l'homme qui a extirpé la dualité. Il ne dialogue pas : il démontre, endoctrine, réfute, convainc, condamne [...] c'est le mutilé de l'esprit : la moitié de lui-même lui fait défaut ». C'est le *leader* que distinguent deux formes d'expression, « deux formes de schizophrénie : le monologue et le mausolée ». L'idéologue se place ainsi à l'extrême opposé du révolutionnaire, celui qui communique avec son semblable, celui qui vit et change le monde avec lui. Cf. Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 25-26.

Le monologue donne lieu à de singulières formes d'échange avec soi-même, comme le jeu de l'écho par lequel le sujet s'adresse à une falaise et reçoit comme réponse ses propres phrases, avec un ton nouveau... et un sens nouveau. Ou le monologue silencieux de Narcisse, exemple mythique de celui qui se renferme en soi-même dans une conversation silencieuse, interminable. Car on s'exprime non seulement avec la langue...

Faute de mots, Narcisse parle avec le regard, et entame par ce geste une forme de communication qui peut être porteuse d'une face obscure. La littérature abonde en exemples des malheurs causés par la vue : Sarah, la femme de Loth, se transforme en statue de sel pour avoir contemplé le saisissant paysage de Sodome dévastée par la rage divine. Orphéon, dans son impatience, tourne le regard vers l'inframonde avant qu'Eurydice ne soit illuminée par les rayons du soleil et, par ce geste, il perd son épouse, qu'il avait sauvée avec son chant pathétique. Actéon, transformé en cerf, est dévoré par ses chiens comme punition pour avoir profané avec la vue la nudité d'Artémise.

La surface d'un lac répète une image innocente du monde, tant que l'homme est absent, mais quand Narcisse s'y contemple, il contamine la tranquille liquidité avec sa solitaire imperfection.⁴⁸⁵ Le regard de Narcisse est superficiel, ce qui l'empêche de dépasser la couche extérieure de sa glace. Le reflet que ses yeux perçoivent ne pénètre pas dans la nature de son altérité, c'est pour cela, qu'il est condamné à ne pas se connaître, et à ne pas retrouver sur cette superficie son visage, mais son ombre. Octavio Paz décrit l'état de l'âme de l'homme qui, en ignorant l'autre, vide de sens sa propre existence : « Narcisse malheureux, il regarde dans le fond des eaux son image en morceaux. La vision de sa chute le fascine : il éprouve une nausée devant lui-même, mais il ne peut pas séparer les yeux de son visage. »⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Gaston Bachelard suggère l'existence d'un *narcissisme cosmique*. Pour le définir, il évoque une image de Joachim Gasquet : « Le monde est un immense Narcisse en train de se penser », *L'eau et les rêves*, p. 35.

⁴⁸⁶ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 19.

Le *je* narcissiste contemple en extase sa figure, mais cette exaltation n'occulte pas que, derrière lui, il n'y a que du vide ; voilà la raison de son désarroi. Écarter la vue de cette image est d'ailleurs impossible, puisqu'il n'a pas de quoi remplir son absence.

David Le Breton rappelle le mythe d'Écho pour exposer un autre exemple de tragédie communicative. Écho se fait complice des aventures amoureuses de Zeus, son père. Sa mère, Héra, trompée par son époux et sa fille, condamne celle-ci « à avoir le dernier mot, mais à ne plus parler la première », et par ce fait, signale Le Breton, la jeune « quitte l'univers du sens pour entrer dans celui de la confusion d'une parole qui lui est à jamais étrangère. Méprisée, Écho se dissimule dans les lieux reculés, elle répète les derniers mots qu'elle entend. » Écho tombe ensuite amoureuse de Narcisse, ce qui donne lieu à une double impossibilité : elle ne peut lui dire son amour, tandis que Narcisse ne regarde que son image. L'indifférence de celui-ci conduit finalement la jeune à la mort. Le Breton donne une interprétation qui embrasse les deux mythes : « Narcisse pouvait rompre la fragmentation sans fin de la parole d'Écho, et celle-ci briser le miroir où il se perdait [...] L'un pour l'autre incarnait la différence propice à dissoudre le sortilège. Mais ils demeurent prisonniers d'un reflet. »⁴⁸⁷

L'homme qui se refuse à accepter que « chacun de nous est pour soi-même l'imminence vertigineuse avec laquelle l'horizon de l'autre se montre et se dissimule »⁴⁸⁸ ne vit que d'une manière partielle ; quand il esquive la présence de son semblable, il ne se donne de lui-même qu'une image incomplète.

Et pourtant, pour que le regard de Narcisse devienne une voie vers la rencontre entre le *je* et son prochain, il doit exister certaines conditions. Emmanuel Levinas reconnaît dans ce sens la nécessité d'un regard réciproque, d'un contact face à

⁴⁸⁷ David Le Breton, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, pp. 126-127.

⁴⁸⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 228.

face,⁴⁸⁹ qui confronte deux individus qui, sans cesser d'être différents, se reconnaissent mutuellement.⁴⁹⁰ Cette rencontre acquiert nécessairement une valeur religieuse, car elle a lieu lors d'une sorte d'épiphanie : « la rencontre du visage constitue un choc que rien dans le contexte ou les mots échangés l'instant précédent ne prépare, la rencontre ne s'annonce pas, elle advient », explique Catherine Chalier.⁴⁹¹

En même temps, pour que la rencontre avec l'autre conclut par une reconnaissance réciproque, un regard *étonné* est aussi indispensable ; dans ce regard doit se manifester l'être qui s'est toujours tenu en face, à la portée de la vue, mais que l'on était incapable de voir. Martin Heidegger, dans ce sens, parle de *reconnaissance* parce qu'avant toute forme de connaissance il y a la réalité incontournable du *Dasein* : l'être est là... Regarder dans les yeux quelqu'un ne suppose pas interroger ce quelqu'un pour savoir quelque chose de lui, parce qu'on ne le connaît pas, mais pour l'inviter à retrouver l'être qui entoure tous les deux. Dans cette rencontre, le mot connaissance reçoit un sens large, si l'on sépare son préfixe : con-naissance, c'est-à-dire, « naître avec ».⁴⁹²

Octavio Paz, pour sa part, reconnaît qu'il est rare de voir apparaître quelqu'un sur la superficie du miroir sur laquelle le *je* se cherche, mais cette éventualité n'interdit pas de ressayer autant que nécessaire. Le poète le dit de cette manière : « Adieu au miroir véridique, / Où j'ai laissé mon masque / Pour descendre au fond de l'infini / -et ne suis jamais descendu : / Tu n'as pas de fond, que superficie ? »⁴⁹³ Et il

⁴⁸⁹ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 66. Jorge Medina souligne dans ce contexte un trait de la pensée de Levinas qui l'éloigne d'autres auteurs tels que Maurice Blanchot et Octavio Paz : Levinas voit dans la parole une forme d'extase, mais pour lui, c'est le visage du semblable qui est la voie vers la rencontre avec l'autre. Cf. *¿El Mesías soy yo? Introducción al pensamiento de Emmanuel Levinas*, p. 32.

⁴⁹⁰ Lorsqu'ils définissent leur concept de « métissage », François Laplantine et Alexis Nouss intèrètent cette rencontre avec un sens proche de celui de Levinas, même s'ils ne lui accordent pas forcément une dimension religieuse : « Le métissage n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. », *Le métissage*, p. 10.

⁴⁹¹ Cf. Catherine Chalier, *Levinas*, p. 93. David Le Breton décrit la situation opposée à cette rencontre : la dépréciation du discours et de la personne de l'autre ; « Si l'autre ne mérite pas un visage, sa voix ou sa langue sont également stigmatisés. Il est une offense au monde sonore. » David Le Breton, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, p. 203.

⁴⁹² Gabriel Zaid attribue à Paul Claudel cette interprétation du mot « con-naissance » : « naître-avec ».

⁴⁹³ Octavio Paz, "Adiós a la casa", *Libertad bajo palabra*, p. 138.

ajoute : « ...cette lucidité ne m'abandonne plus. Je briserai les miroirs, je mettrai en morceaux mon image, que mon complice, mon délateur, chaque matin reconstitue pieusement ». ⁴⁹⁴ Le poète reprend avec fréquence l'image du miroir, et répète avec cette décision le geste du premier homme qui se contempla un jour « sur l'eau fixe du poème ». Le poète se regarde alors dans « le miroir d'images » de son poème, en même temps comme « créateur d'images et comme image de ses créations », ⁴⁹⁵ à la recherche de l'autre qui est lui-même.

Altérité connaturelle

« Personne ne ressemble à soi-même »
(Octavio Paz)

Novalis fait une description révélatrice de la configuration plurielle de l'individu, qui n'établit aucune frontière entre le *je* et l'autre ; le romantique allemand conçoit la présence de l'humain dans l'univers comme faisant partie d'un tout harmonieux. Il décrit ainsi les « zones corporelles » de l'homme : « son corps est la plus proche. Ce qui l'entoure d'abord forme la deuxième. Sa ville et sa province la troisième, et ainsi de suite jusqu'au soleil et à son système ». ⁴⁹⁶ Cette vision idéalisée se place pourtant très loin d'interprétations plus actuelles qui voient dans l'*altérité* une source de conflit.

⁴⁹⁴ Octavio Paz, *Liberté sur parole*, traduction de Jean-Clarence Lambert, p. 15.

⁴⁹⁵ Cf. Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 139.

⁴⁹⁶ Novalis, *Fragments*, p. 327.

L'*altérité* « est une expérience constitutive de l'homme [...] un détachement du je que nous sommes »,⁴⁹⁷ qui se révèle à l'individu depuis ses premières années. Dans la solitude de sa chambre, raconte Paz, abandonné par les siens, isolé du monde incompréhensible des adultes, l'enfant pleure devant l'indifférence des autres ; ses cris résonnent dans son intérieur et il a pour la première fois conscience de son être : « Il est le seul à entendre ses pleurs. Il est perdu dans un monde qui est à la fois familier et lointain, intime et indifférent, [...alors,] il s'entend pleurer devant la surdité universelle. » À partir de ce moment, où il se sépare du monde, il se dit : « tu le sais maintenant, tu es carence et quête ».⁴⁹⁸ Depuis ce moment-là, précise le poète, il vivra « tendu sur le néant, sur lui-même noué, faisceau et pourtant coupé en deux à sa naissance, luttant / contre son ombre, courant toujours après lui-même... »⁴⁹⁹ L'*altérité*, expose Paz, est la révélation de l'ancienne unité de l'être, la manifestation de la *scission* primordiale. Adam, ayant perdu son innocence, se contemple tout nu ; il se regarde et a du mal à se reconnaître.

À la première forme d'*altérité*, celle que constituent le *je* et ses autres *je*, il suit l'*altérité* du prochain. Ayant pris conscience de lui, expose Hans-Georg Gadamer, l'homme se définit par rapport aux autres. Quand il constate qu'il n'est pas le seul être dans le monde, qu'il est différent et qu'il existe un autre dont la connaissance lui est interdite, il conçoit quelques questions fondamentales : « Qui est ce 'tu' ? ; c'est quelqu'un de proche ? C'est mon prochain ? Ou il est le plus proche et le plus lointain : Dieu ? ».⁵⁰⁰

La relation père-fils, lien de contenu éminemment religieux, unit en première instance, à un niveau supérieur, Dieu et ses créatures. Mais ce lien a aussi son correspondant dans la vie sur terre. L'homme reconnaît dans son fils la

⁴⁹⁷ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 122.

⁴⁹⁸ Octavio Paz, *Itinerario*, p.36.

⁴⁹⁹ Octavio Paz, "Mutra", *Liberté sur parole*, p. 229.

⁵⁰⁰ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, p. 14. Joseph A. Feustle signale que, dans le traitement du sujet de l'altérité, il faut tenir compte d'un antécédent important : « l'*anderheit*, de Jan van Ruysbroeck, le grand maître flamand qui a eu une influence chez les mystiques espagnols », cf. *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, p. 74.

prolongation de sa propre existence dans une nouvelle personne. Dans ce sens, Jorge Medina signale qu'Emmanuel Levinas oppose le but de « l'éros fécond », à celui de « l'éros stérile » ; la fécondité du premier rend possible le dépassement du temps présent, qui est limité par la vie de l'individu, et l'instauration d'une forme « d'au-delà », de résurrection qui signifie « un triomphe sur la mort. »⁵⁰¹ Le rejeton est en partie son progéniteur, de telle façon que tous les deux partagent par ce fait une forme « d'existence plurielle », par laquelle l'individu est, en même temps, l'être qui l'a mis au monde. L'altérité se manifeste dans toute son évidence par le biais de cette multiplication du *je*. La paternité offre à l'être humain non seulement une forme de transcendance, mais aussi une possibilité de vivre à nouveau, car « re-vivre signifie aussi un réapprentissage de la vie, parce qu'à travers le fils, l'homme se réinstalle dans le monde de l'innocence et se revoit avec étonnement comme pour la première fois. »⁵⁰²

Or, la découverte du prochain peut être ressentie comme une menace, lorsque celui-ci est considéré comme « l'ennemi de l'absolu, l'ennemi absolu. Celui qu'il faut exterminer. Rêve héroïque, terrible... et réveil horrible, [signale Paz] : *l'autre* est notre double. »⁵⁰³ Mis à part l'*altérité* issue de la procréation et de la confrontation *je-tu*, l'*altérité* se présente dans une forme plus large dans les collectivités qui se savent différentes les unes des autres. Un groupe d'hommes s'identifie comme une unité solide, qui vit d'une façon singulière, qui croit à autre chose : moi et l'autre, mais aussi nous et les autres ; nous qui vivons ici et ceux d'ailleurs. Mircea Eliade signale, dans ce sens, une constante dans les sociétés qui prennent conscience de leur identité, identité qui est déterminée premièrement par le territoire propre ; de cette façon, les hommes distinguent : « le Monde [c'est à dire, 'notre monde'], le cosmos. Le deuxième est un autre monde, étrange, chaotique, peuplé de larves, de démons, d'étrangers... »⁵⁰⁴

⁵⁰¹ Cf. Jorge Medina, *¿El Mesías soy yo? Introducción al pensameinto de Emmanuel Levinas*, p. 191.

⁵⁰² Guadalupe López Liera, *Lo sagrado de Jaime Sabines*, p. 342.

⁵⁰³ Octavio Paz, *Tiempo nublado*, 183.

⁵⁰⁴ Mircea, Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 32. Paz en ajoute d'autres : « la nature et ses dieux et le diable, les autres mondes, tous les au-delà de l'homme. », dans *In/Mediaciones*, p. 228.

La scission et la nostalgie

« L'homme n'est pas un être naturel ;
mis à part la soif, la faim,
le sommeil et le plaisir sexuel,
il souffre de nostalgie de l'infini »
(Octavio Paz)

L'*altérité* est cause d'angoisse ; le *je* vit avec désarroi sa réalité plurielle, « incohérente », qui soutient souvent ce que la raison nie. L'angoisse succède au sentiment d'*étrangeté* causé par « l'incomplétude et l'instabilité de l'être de l'homme ». ⁵⁰⁵ Elle se fait sentir au moment où l'apparente solidité du *je* finit par se fragmenter, lorsque l'individu se reconnaît incomplet, inachevé, sujet au passage du temps, changeant, autre à chaque instant. L'expérience de l'*étrangeté* a des "frontières incertaines", ⁵⁰⁶ elle est en même temps religieuse, érotique, poétique, mais son origine se trouve dans la condition de l'être « déchu ». Lorsqu'il est banni du Paradis (ou de tout autre endroit *originel*), *scindé* du tout harmonieux avec lequel il formait une unité, ⁵⁰⁷ l'homme éprouve l'angoissante « *étrangeté* » de son humaine condition. ⁵⁰⁸

Juan Malpartida mentionne Parménide comme l'antécédent de l'idée que « l'homme est un déterré du mouvement cosmique. » ⁵⁰⁹ Anthony Stanton, pour sa part, signale le fond spirituel de la *scission* : « une expérience de racines religieuses qui resurgit dans la culture occidentale dans différentes doctrines

⁵⁰⁵ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 29.

⁵⁰⁶ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 195.

⁵⁰⁷ « Pour Hegel, l'aliénation naît avec la scission », Octavio Paz, *La llama doble*, p. 141.

⁵⁰⁸ Gilbert Merlio expose que le sentiment de "scission" a marqué profondément l'esprit du XIXème siècle et qu'il est à l'origine du pessimisme de ce temps : « L'idée directrice est celle de la scission, de la dislocation, de la perte de la totalité, qui se traduit aussi bien par le désenchantement du monde que par la fragmentation de la personne humaine. » Cf. "La notion de la modernité de Schiller à Nietzsche, dans *Ce que modernité veut dire*, p. 145.

⁵⁰⁹ Juan Malpartida, "Un clásico moderno: El arco y la lira", dans *Luz espejeante*, p. 235.

théoriques, telles que celles de Rousseau (l'être séparé de son origine naturelle), celle de Marx (aliénation causée par la réification des relations de travail), celle de Freud (aliénation comme résultat de la répression de la libido) ou dans des philosophies parareligieuses, comme celles d'Heidegger, pour qui l'être déchu a perdu ses liens avec le divin ou le sacré (l'Être indivisible). » Stanton commente cette condition chez deux poètes religieux proches d'Octavio Paz : « Quevedo est un exemple de la conscience de la chute, la dualité [...] À la différence de Saint-Jean de la Croix, 'un poète qui a conscience de son innocence', Quevedo cherche inutilement la transcendance dans la conscience autonome... »⁵¹⁰

La *chute*, « inséparable de la liberté et de la grâce, du mal et du temps, du fait d'être né et de la certitude de la mort »,⁵¹¹ se traduit dans les temps modernes dans la défaillance de la conscience, lorsque celle-ci se reconnaît incapable de satisfaire sa nature inquisitrice. Pour Paz, l'un des traits qui caractérisent la modernité est la *scission*, « la rupture », condition de l'homme divisé, phénomène que Friedrich Nietzsche perçut avant tout autre moderne dans la forme de « la discorde entre les idées et les croyances, la philosophie et la tradition, la science et la foi. » Dans ce sens, affirme Paz, « notre temps est celui de la conscience scindée et de la conscience de la scission. »⁵¹² Et il donne en exemple l'œuvre de Dostoïevski qui offre « la diagnose la plus profonde et complète de la maladie moderne : la scission psychique, la conscience divisée », une diagnose « simultanément psychologique et religieuse. »⁵¹³ George Steiner, pour sa part, expose que le marxisme traduit aussi à son langage « le sentiment de la chute, du péché originel et de la rédemption finale », et réussit à l'exprimer « en termes sociaux et historiques ». Marx lui-même met en exergue le caractère de la *chute* comme un état indissociable de l'homme, état qui se manifeste dans les temps modernes par le fait qu'il « échange de l'argent au lieu d'échanger amour par

⁵¹⁰ Anthony Stanton, "Octavio Paz y la sombra de Quevedo", *Luz espejeante*, pp.188-189.

⁵¹¹ Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 118.

⁵¹² Octavio Paz, *Itinerario*, p. 43.

⁵¹³ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 24.

amour et confiance par confiance ». L'argent qui symbolise ainsi « l'humanité aliénée de l'homme. »⁵¹⁴

Or, le sentiment d'incomplétude⁵¹⁵ qu'éveille la *scission* se trouve à l'origine de la *nostalgie* pour la plénitude que les premiers hommes éprouvèrent au Paradis.⁵¹⁶ Celui qui se refuse à déposer dans les mains de Dieu sa conscience, se précipite dans la succession temporelle. De même que le démon perd sa place dans la perfection céleste, l'homme perd son Paradis ; désormais, la conscience de sa *chute*, de sa nature corruptible, le condamne à vivre avec le péché d'être homme. Et, par le fait de porter irrémissiblement en lui sa faute, son *peccatum*, l'homme déchu cherche anxieusement à se relier à ce dont il fut détaché.

L'homme de foi accepte sa condition, car avec cette décision, il accomplit un dessein sacré. Saint Augustin remercie Dieu pour l'avoir créé pécheur et pour lui avoir donné en même temps un libre arbitre : « Je dois à votre grâce et à votre miséricorde d'avoir fondu mes péchés comme de la glace. Je vous dois aussi tout le mal que je n'ai pas fait. »⁵¹⁷ Le croyant peut payer sa faute, « changer la chute en vol. »⁵¹⁸ Mais pour celui qui esquivé Dieu, le péché et la chute ne font qu'accroître son angoisse et sa *nostalgie*.

La *nostalgie* se manifeste, alors, pour perpétuer l'étrangeté de se savoir vivant et inachevé, sujet au passage du temps et par conséquent changeant, autre à chaque instant. L'être déchu songe incessamment à la perfection qu'il éprouva

⁵¹⁴ Cf. George Steiner, *Nostalgia del absoluto*, pp. 25-26.

⁵¹⁵ Dans ce contexte, Paz cite une idée de Martin Heidegger : « L'angoisse et la peur sont les deux voies, ennemies et parallèles, qui nous ouvrent et ferment, respectivement, l'accès à notre condition originelle » ; toutes les deux nous montrent notre « contingence et finitude », dans *El arco y la lira*, p. 144.

⁵¹⁶ Ramón Xirau précise : « L'homme est un être déchu. Les versions d'une Chute originelle sont nombreuses. Dans la tradition judéo-chrétienne, la Chute est conséquence du désir de devenir des dieux [...] cette tentation est récurrente tout au long de l'histoire et acquiert de nouvelles modulations à partir de la naissance du nihilisme occidental », dans *Antología*, p. 19. Paz, pour sa part, affirme qu'André Breton croyait au « mythe d'un âge d'or perdu, paradis ouvert à tous », Cf. *Convergencias*, p. 39.

⁵¹⁷ Saint Augustin, *Les confessions*, p. 46.

⁵¹⁸ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 95.

avant de s'être séparé du Tout ; à « cet état d'unité primordiale, duquel nous avons été séparés, duquel nous sommes séparés à chaque moment... »⁵¹⁹ L'unité permanente est interdite à l'homme, au moins dans ce monde ; pourtant, sa nature scindée le pousse à la rencontre de ce qu'il n'est pas, ou ce qu'il ne possède pas. L'*autre* s'offre ainsi à ses désirs comme une possibilité de plénitude, en même temps souhaitée et inatteignable ; un *autre* qui a plusieurs visages : son prochain, la femme, Dieu.⁵²⁰ De nos jours, signale Paz, le sentiment de scission et de fragmentation de l'individualité a l'une de ses causes dans la valeur démesurée que l'on attribue au *je*. Si l'individu s'écarte des autres, il perd la possibilité d'appréhender une image complète de soi-même, car « pour être, pour que le *je* se réalise et réussisse sa plénitude, la conversion est nécessaire : le *je* aspire au *tu*, l'un à l'autre ».⁵²¹

La *nostalgie* est, donc, un sentiment complexe qui réunit l'angoisse existentielle, la sensation d'incomplétude de l'être déchu et un penchant pour une perfection inconnue par l'être humain. Elle est aussi une forme intense du désir : « nous savons [affirme Paz] que notre être est toujours soif d'être 'un autre' et que nous serons nous-mêmes à condition d'être capables de devenir un autre. »⁵²² Et il ajoute que « la nostalgie d'un corps duquel nous avons été arrachés est nostalgie d'espace [...] Cet espace est tout simplement le centre du monde, le nombril de l'univers » ;⁵²³ voilà la raison qui nous pousse à la recherche de l'origine.⁵²⁴

⁵¹⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 136 y ss. Paz ajoute dans ce même sens que le sentiment de scission ou séparation « nous met face à l'indifférence universelle, celle du cosmos aussi bien que celle de nos semblables ; il est aussi à l'origine de la soif de totalité et de participation que nous subissons depuis notre naissance », dans Octavio Paz, *Itinerario*, p. 165. Et il signale dans la même direction que « le surréalisme naît d'une nostalgie : celle de l'âge d'or, de l'âge innocent [raison pour laquelle ce mouvement est], dans une grande mesure, une grande rébellion face aux normes rationnelles de la société occidentale », dans Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 76.

⁵²⁰ Le poète éprouve la nostalgie avec plus d'intensité auprès de la femme : « nous ne l'avons qu'un instant dans la réalité et toujours dans la mémoire comme nostalgie », dans Octavio Paz, *Puertas al campo*, p. 55.

⁵²¹ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 169. Dans *Itinerario*, il précise que : « toutes les religions nous promettent un retour à la patrie originelle, à cet endroit où les opposés se réconcilient, le *je* est *tu* et le temps un éternel présent. », p. 136.

⁵²² Octavio Paz, *Itinerario*, p. 239

⁵²³ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 226.

Octavio Paz fait de fréquentes allusions à « la terre de l'origine », destination sans configuration précise, appelée aussi la « lisière », la « frontière » et la « source ».⁵²⁵ Cet espace est l'endroit où le temps, ayant accompli un cycle, retourne à son point de départ et, avant d'entamer une nouvelle ère, provoque sa dissolution. La « lisière », point où se confondent le début et la fin, est synonyme de re-naissance, voilà la raison pour laquelle cet espace rend possible la cure à la « scission originelle ». Claude Vigée le décrit avec ces belles lignes : « ...ce lieu où scintille le lac de la rosée intérieure ; il est le lieu en nous de l'unité initiale. Mais il s'agit là d'une simplicité active, d'une présence effervescente et muette comme celle de la lettre Aleph (l'Un), dans l'alphabet hébreu. »⁵²⁶

L'auteur de *Los signos en rotación* cite Hui-neng, patriarche chinois du VII^{ème} siècle, qui apporte une définition de ce site : « lorsque nous nous détachons du monde objectif, il n'y a ni mort ni vie et nous sommes comme l'eau qui coule incessante ; c'est ce qu'on appelle : l'autre lisière ».⁵²⁷ Et il ajoute à celle-ci une autre caractérisation de l'endroit originel, cette-fois d'après Héraclite : « l'origine est ce qui, au fur et à mesure que nous nous approchons, s'éloigne. C'est un point de la ligne dessiné par le cercle et dans ce point le commencement et l'extrémité se confondent. »⁵²⁸ Lorsqu'il réussit à se placer à « l'autre lisière », l'homme récupère son innocence, état antérieur à la vie consciente, à partir duquel il lui est possible de « se réinventer » dans une image libre de ses carences innées ; le poète le dit avec ces vers : « Paradis commun, source et fruit de l'être [...] Où l'e désir et l'avidité ne cessent ; le désir est ce que tu désires et la nécessité est, enfin, la liberté... ».

⁵²⁴ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 22. Jean Libis signale dans ce contexte que le mythe de l'androgynie et, en général, les idées d'ordre théologique et philosophique qui considèrent la *coincidentia oppositorum* (dont un exemple clair est l'œuvre de Mircea Eliade) « trahissent la nostalgie d'un Paradis perdu, la nostalgie d'un état paradoxal dans lequel les contraires coexistent sans pour autant s'affronter et où les multiplicités composent les aspects d'une mystérieuse Unité. » Cf. *Gaston Bachelard ou la solitude inspirée*, p. 57.

⁵²⁵ Efraín Huerta se sert de cette image dans un poème dédié à Paz, "Borrador para un testamento" (1965) : "Éramos como estrellas iracundas: llenos de libros, manifiestos, amores desolados, desoladamente tristes a la orilla del mundo...", dans Efraín Huerta, *Poesía completa*, p. 268.

⁵²⁶ *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation*, p.10.

⁵²⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 122.

⁵²⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 98.

La mémoire et l'imagination

« L'homme, cet abîme, cette créature déchirée
par les images qu'elle invente
dans le rêve et la veille »
(Octavio Paz)

« Un homme ressuscite pour la deuxième fois.
Sa mémoire est plantée de souvenirs arborescents »
(André Breton et Philippe Soupault)

La nostalgie du Paradis est le stimulus pour concevoir un monde « autre », et les moyens pour lui donner forme sont la mémoire et l'imagination. La mémoire restitue aux événements passés leur vitalité et ramène au présent ce qui avait été oublié ; par ce moyen, elle retarde la perte de consistance que le temps inflige à la réalité. La faculté de remémorer fait possible « de se rappeler certaines réalités enterrées, de les ressusciter et de les présenter », ⁵²⁹ précise Paz. La mémoire établit un dialogue avec les voix du passé ; de cette manière, l'homme se rappelle les traits d'un visage qui dans la distance lui semble irrécognissable, mais qui s'avère être le sien, « sa propre image perdue ». Ainsi, « lorsqu'elle nous rend cette image du passé, la mémoire la transforme en présence, c'est-à-dire, en présent. » ⁵³⁰ Dans ce sens, ajoute Paz, « la mémoire est notre boussole dans les couloirs du temps. Elle ne nous rend pas cette pluralité de personnes que nous avons été, mais ouvre des fenêtres pour que nous voyions, peut-être non pas « l'intouchable réalité, mais son image. » ⁵³¹

⁵²⁹ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 137.

⁵³⁰ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 145.

⁵³¹ Cf. Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 176.

La mémoire, expose Paz, du moment où elle sauve de l'oubli la matière avec laquelle l'on peut créer un homme nouveau, devient le « recours désespéré de la vie pour échapper à la mort ».⁵³² Et, lorsque cet homme imagine l'existence d'un monde parfait, affirme Paz, il « se venge bellement de la mort ; [...] transforme la mort en vie. »⁵³³ Le poète offre ainsi à ses semblables des images qui leur montrent leur vraie identité.⁵³⁴ Ceci est possible parce que le poète est « la mémoire vivante de son peuple ». Par la préservation et le rappel constant de la mémoire collective, il construit un véritable « radeau de sauvetage » sur lequel « les traditions et les cultures naviguent à travers les mers du temps. » Friedrich Nietzsche avait conçu une idée proche quand il affirma que le philosophe est « l'explorateur des vieux mondes, cimes et cavernes, et ne crée qu'à force de se souvenir de quelque chose qui fut essentiellement oublié » ; ce quelque chose qui est, précise Gilles Deleuze, « l'unité de la pensée et la vie ».⁵³⁵ La mémoire est ainsi un moyen pour récupérer ce fonds précieux qui gît à l'intérieur des hommes ; le poète l'exprime avec ces vers : « ...il faut rêver jusqu'au passé, jusqu'à la source, remonter les siècles / en ramant, / au-delà de l'enfance, au-delà du commencement, au-delà des eaux du baptême... »⁵³⁶

Les sources d'Octavio Paz sur le rôle de la mémoire et de l'imagination sont signalées par lui-même : Emmanuel Kant et, surtout Samuel Taylor Coleridge. Pour le premier, « l'imagination transcendante, faculté par laquelle l'homme déploie un au-delà mental où tous les objets se situent, est le pouvoir fondamental de l'âme humaine, pouvoir qui sert *a priori* de principe à toute connaissance ». Pour le second, l'imagination est non seulement condition de la connaissance,

⁵³² Octavio Paz, *Primeras Letras*, p. 28.

⁵³³ Octavio Paz, *Primeras Letras*, p. 254.

⁵³⁴ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 74. Cette interprétation de l'imagination poétique est bien sûr partagée par nombreux penseurs ; René Poirier la met en exergue lorsqu'il se réfère à Gaston Bachelard : « il institue en face du règne des concepts un règne de l'image, en face de la connaissance intellectuelle une connaissance poétique. » « Autour de Bachelard épistémologue », Colloque de Cérisy, *Bachelard*, p. 21.

⁵³⁵ Gilles Deleuze, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, p. 18.

⁵³⁶ Octavio Paz, « La jarre cassée », *Liberté sur parole*, p. 251.

mais aussi « la faculté qui transforme les idées en symboles et les symboles en présences ».⁵³⁷

Octavio Paz expose sa caractérisation de l'imagination en affirmant que « le passé en soi n'existe pas : nous l'inventons ».⁵³⁸ Se rappeler équivaut à imaginer ; l'écrivain se sert alors de l'imagination pour « appeler » des images qui donnent « plus de réalité à la vie ».⁵³⁹ Or, si la mémoire contrecarre les effets destructeurs du temps sur le vécu, l'imagination se projette à la recherche de formes inouïes qui transfigurent le monde. L'humain est un être en perpétuel changement du fait qu'il invente et imagine ; de cette manière, sa biographie est celle de ses découvertes et de ses inventions ; l'histoire « des incarnations de son imagination : la bataille d'Actium et Don Quichotte, la gravitation universelle et la découverte du code génétique ». C'est ainsi que, précise Paz, « l'imagination introduit la liberté dans le processus de la nécessité historique ».⁵⁴⁰

En ce qui concerne l'imagination poétique, le poème est perçu comme un texte ouvert à une lecture plurielle, infinie. Le poème écrit fonde, affirme Robert Hozven, « une mémoire substitutive du monde », du moment où il ouvre une voie vers « le concevable non-énoncé ».⁵⁴¹ L'imagination ignore également les limitations de la pensée rationnelle et « se transforme en véhicule de libération des désirs et des fantaisies [...] des forces vivantes en continuelle métamorphose »,⁵⁴² signale, pour sa part, Hugo J. Verani. L'imagination, ajoute Paz, rend possible que l'homme aille au-delà de lui-même, se transcende sans cesse. Étant donné que son imagination se nourrit de ses carences, « il est capable de transformer l'univers entier en une image de son désir. »⁵⁴³ Les émotions, les sentiments du poète « s'incarnent dans

⁵³⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, pp. 81-82. Paz mentionne William Blake pour qui les poètes de la tradition greco-latine étaient « les enfants de la Mémoire ». Cf. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 26.

⁵³⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 202.

⁵³⁹ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 224.

⁵⁴⁰ Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 304.

⁵⁴¹ Roberto Hozven, *Octavio Paz, viajero del presente*, p. 284

⁵⁴² Hugo J. Verani, «Un clásico moderno: *El arco y la lira*», en *Luz espejeante*, p. 235.

⁵⁴³ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 137.

des rythmes et des mots pour devenir littéralement des fantômes, des créatures simultanément sensibles et imaginaires. »⁵⁴⁴ Ici, il est convenable de rapporter les idées de Charles Baudelaire concernant l'*imagination créatrice*, capacité étrangère à la « fantaisie » dont les produits, caractérisés par leur « aspect chaotique et leur manque d'harmonie », deviennent inévitablement « des accidents et non des œuvres de l'esprit ». L'*imagination créatrice*, par contre, subordonne toutes les facultés de l'âme humaine, ce qui fait d'elle « la reine du vrai » ; elle est un instrument privilégié qui « n'engendre pas l'imaginaire, mais la vérité, la 'vérité universelle' », car « l'Imagination seule contient la poésie. »⁵⁴⁵ Finalement, le témoignage des poètes mystiques vient éclaircir la manière dont l'imagination touche le fond de l'âme pieuse et transforme en images la parole divine. Ceci arrive à Sainte Thérèse de Jésus qui, signale Jean-Marie Laurier, « est mystérieusement conduite à la source intérieure qui coule en elle. Telle est la vertu de l'art. Chez Thérèse, ces images furent décisives. » C'est ainsi que la Sainte d'Avila finit par découvrir « le visage, la personne, le corps de Jésus [... ;] 'une image intérieure', dit-elle, vue avec les yeux de l'âme, une image vivante... »⁵⁴⁶

L'homme est « un être vide qui, dans son désarroi, crée un monde pour découvrir sa véritable identité »,⁵⁴⁷ affirme Paz ; voilà la raison de son obsession pour cette « zone d'incertitude, entre la mémoire et l'invention, entre le passé et le présent, entre la réalité et l'image », qui est l'espace naturel du poétique.⁵⁴⁸ Et il conclut que, « grâce à l'imagination l'homme satisfait son désir d'infini et devient lui-même un être infini. »⁵⁴⁹

⁵⁴⁴ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 144.

⁵⁴⁵ Claude Vigée, *Être poète pour que vivent les hommes*, pp. 104-105.

⁵⁴⁶ Giboulot, G., *Saint Jean de la Croix. Itinéraire spirituel dans le silence et la poésie*, pp. 13 et 19.

⁵⁴⁷ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 162.

⁵⁴⁸ Octavio Paz cite dans ce contexte Charles Baudelaire : « L'imagination est la plus scientifique de nos facultés parce qu'elle est capable de comprendre l'analogie universelle, ce qu'une religion mystique appellerait correspondance [...] La nature est un Verbe, une allégorie, un modèle... », dans Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 149.

⁵⁴⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 237.

Octavio Paz place le problème de l'altérité au centre de ses préoccupations.⁵⁵⁰ Pour lui, « l'être humain souffre d'une innée *soif d'altérité*. Et le surnaturel est la radicale et suprême *altérité*. »⁵⁵¹ Blas Matamoro commente, dans ce sens, que pour l'intellectuel mexicain « l'aliénation sera l'attribut qui distingue l'homme du reste des animaux. »⁵⁵² Enrico Mario Santí ajoute, pour sa part, que « l'essentielle hétérogénéité de l'être apparaît comme incurable »⁵⁵³ pour l'auteur de *Árbol adentro*. Toutefois, Paz se montre plus optimiste et insiste sur le fait qu'il y a deux moyens pour résoudre le conflit de l'*altérité*, même si ce n'est que par de brefs instants : l'imagination poétique et l'amour.

⁵⁵⁰ L'altérité, affirme Joseph A. Feustle, est « le centre théologique » de la pensée pazienne. Cf. Joseph A. Feustle, "Octavio Paz: el incesto sagrado", dans *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, p. 45.

⁵⁵¹ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 20.

⁵⁵² Blas Matamoro, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 127.

⁵⁵³ Enrico Mario Santí, « Diez claves para el *Laberinto de la soledad* », *Luz espejeante*, p. 624.

4.2. L'entretien silencieux de l'amour

« L'érotisme est une métaphore de la sexualité,
la poésie une érotisation du langage »
(Octavio Paz)

« L'étreinte, la métaphore passionnelle »
(Octavio Paz)

Le corps est langage

André Breton découvrit que « les mots font l'amour ». Cette trouvaille, qui établit un parallélisme entre le processus de l'écriture-lecture et la relation érotico-amoureuse, trouve un écho et une prolongation dans la poétique pazienne. Dans les essais qu'il consacre à ce thème, l'auteur de *El signo y el garabato* affirme que le corps humain est « l'archétype érotique du langage ».⁵⁵⁴ Et il explique que l'entrelacement des mots sur la page a un équivalent dans l'accouplement des corps sur la surface blanche du lit. L'écriture d'un texte littéraire, union de phrases pleines de sens, et la rencontre érotique, union de corps pleins de désir, donnent lieu à des poèmes écrits et à des poèmes corporels. La raison consiste en ce que

⁵⁵⁴ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, pp. 52-53.

tous les deux, mots et corps, exercent des facultés métaphoriques lorsqu'ils sont mis en mouvement par l'imagination poétique ou par l'attraction sensorielle.⁵⁵⁵

Les êtres humains sont langage ; leur anatomie est formée de « hiéroglyphes sensibles »⁵⁵⁶ qui se rassemblent et se séparent au moment d'émettre un discours, dans ce cas-ci sensuel : « l'acte érotique est une répartition et une recomposition du corps ». En même temps, « le langage est un corps qui se fragmente et s'unit ». Dans ce sens, la rencontre charnelle parle d'elle-même, comme le fait l'écriture –ou la lecture- d'un texte qui émet du sens par le biais de la réunion de mots jusqu'à ce moment épars.

Ce double mouvement, qui va de la séparation à la réunion, a un fonds corporel : « dans l'expérience érotique, tu ne vois ni sens jamais le corps de l'autre, de même que ton propre corps, comme une totalité, mais comme une dispersion [...] Parallèlement, dans chaque fragment (né, bouche, langue, ongles, seins, lèvres), tu retrouves la totalité »,⁵⁵⁷ affirme Paz. Lors de l'expérience poétique, il arrive quelque chose d'équivalent : les mots -les images qu'ils suscitent- réalisent « une forme de copulation : intensité et distension, extase et vide qui s'alternent en suivant un rythme. »⁵⁵⁸

Lorsque les signes « homme » et « femme » s'embrassent et parlent par ce fait le « langage érotique », les corps unis perdent leurs signifiés individuels et forment des énoncés par lesquels se fait entendre une langue universelle. C'est aussi par ce moyen que les phrases « homme mortel » et « femme mortelle » sont annulées par une momentanée réalité supérieure dans laquelle elles se réconcilient. Quant au poème, les mots sacrifient leurs acceptions habituelles pour former des métaphores, des formes d'expression qui dépassent leurs référents immédiats.

⁵⁵⁵ « La métaphore poétique et l'étreinte des amants sont des exemples de ce moment de coïncidence quasi parfaite entre deux symboles, que nous appelons analogie », signale Octavio Paz, dans *El signo y el garabato*, p. 31.

⁵⁵⁶ Cf. Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 49.

⁵⁵⁷ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 20.

⁵⁵⁸ José Miguel Oviedo, en « Los pasos de la memoria: lectura de un poema de Octavio Paz », dans *Luz espejeante*, p. 401.

Érotisme et poésie montrent alors leur caractère transgresseur : le premier s'attaquant aux interdictions sexuelles d'une société ; la seconde, aux conventions verbales de cette même société.⁵⁵⁹

Or, cette interprétation de l'érotisme et de la langue n'est qu'un symptôme de plus de la dévalorisation dont ces deux réalités, essentiellement humaines, sont objet durant le XXème siècle, dépréciation qui se poursuit jusqu'à nos jours. Des intellectuels tels qu'André Breton et Octavio Paz partent de cette évidence et conçoivent un projet semblable qui s'achemine dans deux directions. La première consiste à rendre sa dignité à l'érotisme et à la passion amoureuse. La seconde vise, avec un effort parallèle, la conception d'une « parole nouvelle ».

Le sujet de la dégradation de l'image du corps, fait qui dissimule au fond sa négation, peut avoir plusieurs interprétations.⁵⁶⁰ Pour démarquer le sens qu'il acquiert dans l'œuvre d'Octavio Paz, il convient de rappeler une précision qu'il fait lui-même, lorsqu'il signale les limites entre sexualité, érotisme et amour. L'érotisme s'éloigne de la sexualité du moment où il ne cherche pas la reproduction, ce qui fait de lui non pas une manifestation des instincts reproductifs, mais une pratique sociale. L'érotisme, « le reflet du regard humain sur le miroir de la nature », accomplit ainsi une fonction sociale, puisqu'il « défend le groupe de tomber dans la nature indifférenciée ; il s'oppose à la fascination du chaos et, enfin, à la sexualité informe ».⁵⁶¹ L'amour survole les deux, puisqu'il s'agit d'un penchant qui va au-delà de la possession et qui s'accomplit dans la rencontre de deux personnes faites d'un corps et d'une âme unis dans un tout inséparable.

Pendant les dernières décennies, le corps et la rencontre érotique acquièrent la valeur d'une marchandise, d'un bien que l'on consomme dans des conditions souvent dégradantes pour la personne humaine. Ou, comme signale Michel

⁵⁵⁹ Cf. Octavio Paz, *In/Mediaciones*, pp. 144-145.

⁵⁶⁰ David Le Breton fait une affirmation troublante dans ce sens : « Jamais sans doute comme aujourd'hui dans nos sociétés occidentales les hommes ont aussi peu utilisé leur corps... », dans *L'adieu au corps*, p. 14.

⁵⁶¹ Cf. Octavio Paz, *Un màs allà eròtico: Sade*, pp. 20-24.

Maffesoli, ils se voient réduits à la qualité d'objet d'étude « plus ou moins pathologique ».⁵⁶² Cette interprétation, qui souligne le côté condamnable des pratiques sensuelles, a des antécédents anciens. Pour le monde occidental, l'antiquité grecque est l'origine d'une image dévalorisante du corps qui devait subsister tout au long du Moyen Âge. Ni la Bible ni les Évangiles ne condamnent le corps ; par contre, « dans la tradition philosophique grecque adoptée par les Pères de l'Église et par la Scholastique médiévale, la réprobation du corps est explicite ». La nature humaine est perçue comme un composé de corps et âme, l'un mortel et sujet à la corruption, l'autre immortelle. »⁵⁶³ Pour Platon, la réalité corporelle n'est que le reflet d'une réalité supérieure, qualité qui détermine que le but de la rencontre de deux individualités ne soit pas « l'étreinte charnelle, mais la contemplation, prologue des noces entre l'âme humaine et l'esprit ».⁵⁶⁴ Le sens que Platon et Aristote attribuent à la contemplation, comme synonyme de sagesse, connaît une prolongation, avec diverses nuances, parmi « les stoïciens, les épicuriens et même les sceptiques [pour qui] le domaine du corps et de ses passions est la voie vers le bonheur. Finalement, Plotin et ses disciples poussent à l'extrême le rigorisme platonique »,⁵⁶⁵ précise Paz.

Les chrétiens voient avec suspicion le corps ; la raison en est claire : quand il privilégie la passion pour un corps mortel, l'homme place en premier lieu l'amour de l'humain et il déplace l'amour du divin à une seconde instance. Paz l'expose en ces mots : « le christianisme ne condamne pas le corps, mais les excès de l'amour pour le corps ». Les théologiens chrétiens associent ainsi l'image imparfaite du corps

⁵⁶² Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, p. 69. Dans ce contexte, Octavio Paz souligne que Freud, à la fin de son œuvre, adopte une vision globale, c'est-à-dire, « il abandonne le champ de l'observation médicale pour contempler la vie comme un dialogue mortel entre Eros et Thanatos », dans *Un más allá erótico: Sade*, p. 30. George Steiner commente aussi la dualité Eros-Thanatos dans la pensée de Freud et précise que si bien « c'est le conflit entre les deux qui détermine les rythmes de l'existence », ce n'est pas « Eros, l'amour, mais Thanatos, qui est le plus fort, celui qui est le plus près des racines de l'homme. » Cf. *Nostalgia del absoluto*, pp. 51-52.

⁵⁶³ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 177.

⁵⁶⁴ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 52.

⁵⁶⁵ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 177. Paz fait mention dans ce contexte de l'*ataraxie*, l'état d'insensibilité auquel prétendaient arriver les stoïciens par la domination des passions. Et il précise que pour les contemporains il ne s'agit pas d'un exercice délibéré, mais l'effet de quelque chose dont ils sont à peine conscients. Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 243.

platonique à « la notion du péché originel : la coupable préférence de la créature pour elle-même ». ⁵⁶⁶

Voilà l'héritage qu'un occidental moderne reçoit, héritage qui fait l'objet de contestation, revalorisation et négation. Octavio Paz partage sans doute ce bagage, mais il l'enrichit avec les fruits de sa connaissance des philosophies de l'Inde, qui lui ouvrent un horizon large à partir duquel il est en mesure de réinterpréter et nuancer la valeur occidentale de l'érotisme. Au centre de ces philosophies se place le bouddhisme tantrique, dont Paz a retenu essentiellement trois facettes : « l'aspect métaphysique de l'union des contraires ; l'aspect sexuel qui intervient significativement dans l'aspect métaphysique et l'aspect linguistique. » ⁵⁶⁷ Le tantrisme est une philosophie qui non seulement ne condamne aucune pratique érotique, mais fait d'elle le moyen pour se libérer des attaches du monde et pour atteindre finalement l'illumination. Le tantrisme vise alors deux voies d'orientation très différentes : d'après la première, « nous ne connaissons qu'à travers l'expérience, en nous appropriant sensuellement du monde, en copulant avec lui, en nous fondant avec lui dans une expérience totale et spirituelle. » ⁵⁶⁸ La seconde signale « l'abstinence sensuelle comme moyen de longévité et, pour certains, d'immortalité [...] La chasteté fournit le pouvoir indispensable pour la grande bataille : rompre la chaîne des transmigrations ». ⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 177.

⁵⁶⁷ Joseph A. Feustle, *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, p. 79.

⁵⁶⁸ José Miguel Oviedo, « Los pasos de la memoria: lectura de un poema de Octavio Paz », dans *Luz espejeante*, pp. 399-400.

⁵⁶⁹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, pp. 183-184.

Perversion de l'amour

« La métaphore est l'agent du
changement et son mode
d'action est l'étreinte »
(Octavio Paz)

« L'amour est un nœud fait
de deux libertés entrelacées »
(Octavio Paz)

Le XXème siècle vit une recrudescence de la dévalorisation du corps, mais il conçoit aussi une réponse à cette menace. Octavio Paz parle de la *rébellion des sens* comme d'une attitude qui distingue notre temps, de *signe corps* (contraire à celle qui l'a précédée de *signe non-corps*),⁵⁷⁰ qui se caractérise par l'irruption du plaisir. De nos jours, le plaisir sensuel, l'érotique particulièrement, devient omniprésent grâce à l'exploitation des *mass media*, qui reproduisent, multiplient et diffusent des images du corps avec des interprétations inouïes. « La fascination pour l'image [précise Paz] éveille une sorte de 'voyeurisme' généralisé qui transforme les corps en ombres, [de telle sorte que] notre matérialisme n'est pas charnel : c'est une abstraction ». Ce phénomène dissimule, nonobstant, une dimension qui va au-delà du niveau érotique (et mystique) présent dans les pratiques corporelles (religieuses ou non) et confère à l'éclatement de la jouissance une pluralité de sens, qui dépasse le domaine individuel et s'étend au social. Paz explique ce fait : « le mot plaisir est l'un des plus dangereux de la langue. Les grandes explosions populaires ainsi que les mutineries sont l'effet de l'éclatement

⁵⁷⁰ David Le Breton signale que certaines pratiques, comme le *body art*, mettent en valeur le corps, dans le contexte contemporain, mais avec une interprétation sensiblement différente : « Le *body art* est une critique via le corps du monde dans lequel nous vivons [...] ces artistes forcent les spectateurs à réfléchir sur le statut du corps, de la douleur, de la sexualité, des genres sexuels. », Joseph J. Lévy, *Déclinaisons du corps. Entretiens avec David Le Breton*, p. 72.

du plaisir [...] Les fêtes, les sacrifices et d'autres cérémonies ont été (et sont) des éruptions du désir ». ⁵⁷¹ Et il ajoute que « la Fête est une Révolte, dans le sens littéral du mot. C'est la confusion qu'engendre la société qui se dissout, qui coule, en tant qu'organisme régi par certaines règles et certains principes. Mais qui coule dans elle-même, dans son chaos ou dans sa liberté originelle [...] La société communique avec elle-même. » ⁵⁷² La révolte sociale n'est, dans ce contexte, qu'une festivité de plus dans laquelle la société, par le biais de l'étreinte violente de ses membres, exprime ses malaises et ses désirs. (« Il y a un érotisme religieux et un autre révolutionnaire, il y a la religion de l'érotisme et la révolution érotique », précise Paz). ⁵⁷³ Dans ce sens, il signale que le mouvement de Mai 1968, par exemple, n'a fait que « confirmer que l'Occident souffre de maux profonds et peut-être incurables, des maux non seulement économiques et sociaux, mais surtout moraux, qui dénaturent la partie la plus intime et chère du corps social : ses convictions et ses croyances, ce que les anciens appelaient l'âme du peuple ». ⁵⁷⁴

Le plaisir émerge de toute action humaine « puisqu'il n'y a pas de réalité érotique à proprement parler car l'érotisme est, de par sa nature, représentation imaginaire. Avec un extrême, il touche la philosophie : c'est une critique de la réalité ; avec l'autre, l'imagination : il peuple l'espace réel et inhabité avec des fantômes ». ⁵⁷⁵ Le poète l'exprime avec ces vers : « Ce que nous appelons amour ou mort, liberté ou destin, / ne s'appelle pas catastrophe, ne s'appelle pas hécatombe ? / Où sont-elles, les frontières entre frayeur et séisme / Entre éruption et cohabitation ? » ⁵⁷⁶

L'homme traverse la vie entouré par les illusions que lui fournissent la religion, la morale, la philosophie et la politique ; celles-ci le protègent « des assauts alternés

⁵⁷¹ Octavio Paz, *Tiempo nublado*, p. 17.

⁵⁷² Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 56.

⁵⁷³ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 143.

⁵⁷⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 188. Paz cite ici Georges Bataille : « Il a opposé à l'érotisme absolu un interlocuteur non moins absolu : la divinité chrétienne. Le résultat fut le silence et le rire, 'l'athéologie'. L'impensable et l'innommable. » Cf. Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 62.

⁵⁷⁵ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 232.

⁵⁷⁶ Octavio Paz, "El prisionero", *Un más allá erótico: Sade*, p.12.

de la libido et de l'instinct destructeur » ; en même temps, elles provoquent la sublimation et, en conséquence, la création.⁵⁷⁷ La *rébellion des sens* se manifeste ainsi sous la forme d'une *révolte du corps*, une rébellion sociale et, conséquence des deux antérieures, une *révolte de l'art*, irruptions qui questionnent les principes qui ont guidé le monde moderne. C'est ainsi, précise Paz, que « la *révolte du corps* tend à renverser les signes qui définissent notre civilisation : le corps, l'âme, le présent et le futur, le plaisir et le travail, l'imagination... »⁵⁷⁸

Dans ce contexte, David Le Breton fait une affirmation paradoxale qui reflète la relation négative que le contemporain établit avec sa corporalité : « Le corps n'est plus l'assignation d'une identité tangible, l'incarnation irréductible du sujet [...] il est devenu un kit, une somme de parties éventuellement détachables... ». Et il ajoute que, de nos jours, dans les échanges qui ont lieu dans le cyberspace, « le sujet se libère des contraintes de l'identité, il se métamorphose provisoirement ou durablement en ce qu'il veut sans craindre le démenti du réel, il s'évanouit corporellement pour se transformer selon une multitude possible de masques, devenir pure information... »⁵⁷⁹ Il en résulte que « la présence charnelle de l'Autre n'est plus nécessaire ».⁵⁸⁰

Octavio Paz regrette que la négation du corps et sa séquelle, la dégradation de l'érotisme, aient touché de même l'amour, « le mythe central de l'Occident »,⁵⁸¹ dont l'oubli « a fait de nous des handicapés non seulement du corps, mais aussi de l'esprit ».⁵⁸² La valeur que l'auteur de *La llama doble* accorde à l'amour, évident aussi bien dans ses essais que dans sa poésie, est certainement éloignée de l'idée platonique : non à la négation du corps ni à la recherche d'une Beauté supérieure.⁵⁸³ Pour Paz, l'amour trouve sa filiation dans l'*amour courtois* ; le

⁵⁷⁷ Octavio Paz, *Un más allá erótico: Sade*, p. 33.

⁵⁷⁸ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 29.

⁵⁷⁹ David Le Breton, *L'adieu au corps*, p. 143.

⁵⁸⁰ David Le Breton, *L'adieu au corps*, p. 162.

⁵⁸¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 46.

⁵⁸² Octavio Paz, *La llama doble*, p. 154.

⁵⁸³ À ce sujet, consulter : «El fuego azul de *La llama doble*», de Juliana González Valenzuela, dans *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 653

fin'amor, qui a été « la levure morale et spirituelle de nos sociétés pendant plus d'un millénaire »,⁵⁸⁴ stimulus qui a donné naissance à toute la poésie moderne européenne et américaine,⁵⁸⁵ et qui a façonné « notre image de la femme et de la passion ».⁵⁸⁶

Toutefois, l'amour reçoit dans l'œuvre de Paz une interprétation qui dépasse largement l'adoration de la dame. Ce sentiment, signale-t-il, est « instinct de possession de l'objet, un vouloir, mais aussi un désir de fusion, d'oubli, de dissolution de l'être dans l'*autre* ».⁵⁸⁷ L'amour est également « le catalyseur qui réunit ce qui est éparé » et, par conséquent, il est le moyen pour annuler la distance qui sépare l'homme de son prochain, en premier lieu la femme, son *autre* intime. La scission éprouvée par Adam et Ève au moment où ils prennent conscience d'eux-mêmes, et la division en deux soufferte par l'androgynie platonique,⁵⁸⁸ châtié pour avoir osé outrager les dieux, peuvent, par la grâce de l'amour, se résoudre en identité ; les premiers récupèrent l'état d'innocence qui a précédé la Chute ; le second, la plénitude antérieure à sa fragmentation. Ceci est possible parce que les amants, en se serrant dans leurs bras, abattent la barrière de l'individuation dans une espèce « d'ivresse métaphysique ».

Dans l'amour, selon Octavio Paz, il y a deux éléments indissociables : le premier, l'élection d'une personne insubstituable, faite d'un corps et d'une âme. L'oubli de cette nature double, signale-t-il, a comme conséquence « la rupture du vieil équilibre entre l'âme et le corps » et la dégradation de la notion de personne.⁵⁸⁹ Le deuxième consiste dans le fait que cette élection est manifestation d'une liberté

⁵⁸⁴ Octavio Paz, *Al paso*, p. 85. Paz commente que, dans la revue *Contemporáneos*, mis à part *The Waste Land*, de T. S. Eliot et *Anabase*, de Saint-John Perse, il a reçu « une autre secousse » : *L'amour fou*, d'André Breton ; cf. Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 80.

⁵⁸⁵ J. Emilio Pacheco, en *Luz espejeante*, p. 263.

⁵⁸⁶ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 114.

⁵⁸⁷ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 96.

⁵⁸⁸ Aristophane raconte « qu'il existait un genre distinct, l'androgynie, qui, pour la forme comme par le nom, participait des deux autres ensemble, du mâle comme de la femelle... », Platon, *Le Banquet*, p. 70.

⁵⁸⁹ Cf. *La llama doble*, p. 171 y ss. Pour John Donne, souligne Paz, « le corps est le livre de l'âme -le livre saint- ». Cf. *Convergencias*, p. 77.

inquestionnable, du libre arbitre qu'exerce un être humain au moment d'élire un autre être humain, également imparfait, également mortel. Le contemporain semble oublier que « parce que nous avons une âme, nous avons la liberté de choisir »⁵⁹⁰ il semble aussi ignorer que l'amour est « la plus haute manifestation de la liberté », car il se réalise dans « la libre élection de la nécessité ».⁵⁹¹

La caractérisation de la passion amoureuse proposée par Paz coïncide sur plus d'un point avec l'*amour sublime* des surréalistes. Quand il définit l'amour, André Breton lui attribue une série de facultés : la première le distingue comme un sentiment qui unit une individualité avec une autre qui, à partir de ce moment, devient irremplaçable. Ce sentiment est, d'autre part, une « énergie antisociale », en conflit perpétuel avec tout ce qui prétend limiter la nature humaine. Pour la première faculté, Breton reprend la conception romantique de l'amour comme « la grande promesse » qui s'accomplit avec l'apparition de « l'amour unique », c'est-à-dire, au moment où deux âmes et deux corps sont réunis par un « magnétisme terrestre ». « L'attraction réciproque [précise Breton] doit être suffisamment forte pour réaliser, à travers une complémentarité absolue, l'unité intégrale, à la fois organique et psychique. »⁵⁹² L'*amour sublime* atteint à un moment donné la dimension d'un « nouveau sacré », qui se place au-delà des fausses images fournies par la religion et la raison, affirment les surréalistes. Benjamin Péret, auteur de l'*Anthologie de l'amour sublime*, insiste sur sa portée mystique et sur « l'état de grâce amoureuse »⁵⁹³ que doit atteindre l'amant pour reconnaître l'être complémentaire, l'amour unique, qui lui était destiné. Octavio Paz, quant à lui, reconnaît aussi la portée « sacrée » de la relation amoureuse et il affirme que

⁵⁹⁰ Octavio Paz, *La llama doble*, pp. 168-169. Paz fait, dans ce sens, une observation : « je nuancerait l'idée de Bataille : l'amour, à la différence de l'érotisme, est une transgression de la culture et de la nature par l'esprit, c'est-à-dire, par la liberté », dans *Pasión crítica*, p. 173.

⁵⁹¹ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 147. Juliana González Valenzuela signale, pour sa part, que pour Paz, l'amour « n'est pas à proprement parler un fait naturel, mais une 'image' humaine, un produit de l'imagination, né de la nécessité et de la liberté », dans "El fuego azul de *La llama doble*", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 656.

⁵⁹² André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 169.

⁵⁹³ Benjamin Péret, *Anthologie de l'amour sublime*, p. 67.

« l'amour et la religion sont des métaphores qui embrassent les contraires dont nous sommes faits. »⁵⁹⁴

La seconde faculté se trouve dans la force de rébellion contenue dans l'amour. L'amour sublime veut la libération absolue des passions et la destruction de toute forme de castration ou de perversion ; c'est pour cela que les surréalistes réintroduisent « l'amour dans l'érotisme ou plus exactement consacrent l'érotisme par l'amour ».⁵⁹⁵ La libération de l'homme est une fin essentielle, qui doit être réussie par tous les moyens disponibles, sans exclure les passions dévastatrices que l'auteur des *Manifestes du surréalisme* évoque dans l'œuvre du Marquis de Sade. De même, au temps où le mouvement adhère à la révolution socialiste, il appelle à inclure dans un seul programme « les problèmes de l'amour, le rêve, la folie, l'art et la religion ».⁵⁹⁶ C'est par ces moyens, souligne Pere Gimferrer, que « l'action subversive et révolutionnaire de l'amour et l'érotisme, sujet surréaliste fondamental, surgit simultanément comme dénonciation d'un entourage répressif et hiérarchique, et comme voie vers la plénitude de l'instant ».⁵⁹⁷

Octavio Paz suggère que « la résurrection du corps est peut-être l'annonce de que l'homme retrouvera un jour la sagesse perdue »,⁵⁹⁸ et que la revalorisation de l'érotisme et du plaisir, « dans leur ambivalente perversion et élévation », signifie un pas indispensable pour la réunion du corps et de l'âme. (André Breton avait déjà insisté sur la convenance de « maintenir à l'état anarchique la bande chaque jour plus redoutable de ses désirs »).⁵⁹⁹ Dans ce sens, il est possible que cette revalorisation finisse avec la « réinvention de l'amour », comme rêvait Arthur

⁵⁹⁴ Octavio Paz signale John Donne, l'un des grands poètes érotiques d'Europe, comme un exemple de la réunion de sensualité et mysticisme. Un poète dont la religiosité témoigne d'un conflit entre un élan religieux et un autre érotique. Octavio Paz, *Puertas al campo*, pp. 24-25.

⁵⁹⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 62.

⁵⁹⁶ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 89. Saint Augustin accepte que si, comme pécheur, il ne connaissait pas le châtement qui l'attend, il aurait cédé aux tentations épicuriennes : « si nous étions immortels et si nous vivions dans une perpétuelle volupté des sens, sans aucune crainte de la perdre, pourquoi ne serions-nous pas heureux ? Que pourrions-nous encore chercher ? », *Les confessions*, p. 128.

⁵⁹⁷ Octavio Paz, *Piedra de sol. Lectura de Pere Gimferrer*, p. 36

⁵⁹⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 219.

⁵⁹⁹ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 28.

Rimbaud, et avec sa réinterprétation comme « pratique d'une science suprême : non pas un savoir de connaissance, mais de création ».⁶⁰⁰

Le Désir

/ « Les corps, face à face comme des astres féroces,
sont faits de la même substance des soleils »
(Octavio Paz)

« L'homme, ce vouloir universel de l'être
et ce vouloir de l'être universel »
(Octavio Paz)

La correspondance qui associe le corps à la langue poétique se projette à un niveau supérieur et trouve un écho dans le langage de l'univers : « les corps sont des textes ; comme les astres (les corps célestes), ils forment des constellations qu'il est possible de lire »,⁶⁰¹ affirme l'auteur de *Los signos en rotación*. L'union amoureuse possède ainsi un équivalent dans la rencontre et la séparation des planètes et des étoiles, toutes les deux répètent avec des codes différents « l'immense métaphore » du macrosystème universel.⁶⁰²

Parmi les penseurs de la tradition occidentale qui font de « l'image du corps le double de celle du cosmos, la réponse humaine à l'archétype universel non-humain »,⁶⁰³ Héraclite est le plus éloigné dans le temps et le plus proche par son interprétation de l'univers comme « un rythme composé de successives ruptures,

⁶⁰⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 52.

⁶⁰¹ José Miguel Oviedo, en « Los pasos de la memoria: lectura de un poema de Octavio Paz », dans *Luz espejeante*, p. 401.

⁶⁰² Le Romantisme conçoit le poème comme un univers autosuffisant. Sous l'influence des sciences hermétiques, il est vu comme un mécanisme possesseur d'une vie propre, minuscule corps équivalent du cosmos... Cf. Octavio Paz, *Hijos del limo*, p. 85 y ss.

⁶⁰³ Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, p. 160.

suivies de réconciliations : l'unité est divisée en deux moitiés qui se haïssent, s'aiment et terminent par se réunir pour se séparer à nouveau et ainsi de suite, jusqu'à la fin des siècles. »⁶⁰⁴

Des romantiques, Novalis, dans une proposition proche de celle d'Héraclite, établit un parallélisme entre la figure féminine et l'univers. Pour l'allemand, « le corps de la femme est celui du cosmos, et aimer est un acte de cannibalisme sacré [...] la chair de la femme, non pas son âme, est céleste. Ce mot ne désigne pourtant pas la sphère spirituelle, mais l'énergie vitale, le souffle divin qui anime la création »⁶⁰⁵ expose Paz. « La femme incarne la profonde, sacrée amoralité cosmique [...] En elle confluent tous les opposés : la terre et l'eau, le monde animal et l'humain, la sexualité et la musique [...] La femme est antérieure au Christ : elle lave tous les péchés. »⁶⁰⁶ C'est pour cette raison que dans l'amour réside la possibilité de « réacquérir notre nature paradisiaque. »⁶⁰⁷

Octavio Paz insère ici la lucide violence du Marquis de Sade pour qui la nature est un mouvement perpétuel d'union et de séparation d'éléments, un mouvement incessant par lequel elle se crée et se détruit ; il n'y a ni vie ni mort parce que création et destruction surgissent d'un même élan. Cette idée rappelle évidemment celles d'Héraclite et des stoïciens, mais, signale Paz, Sade est le premier à les appliquer « au monde des sensations [...] Le changement de signe (le bien est le mal, la création est destruction) se réalise avec plus de précision dans le monde sensuel : le plaisir est douleur et la douleur, plaisir ».⁶⁰⁸

Plus tard, l'œuvre de D. H. Lawrence montre à Paz que « le sentiment du monde naturel » se fonde dans « une communion sexuelle avec le cosmos. Ses héros et

⁶⁰⁴ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 203.

⁶⁰⁵ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 53.

⁶⁰⁶ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 54. Octavio Paz suggère à propos de la réinvention de l'amour : « c'est peut-être celle-ci la mission de la femme dans notre temps. », Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 175.

⁶⁰⁷ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 98.

⁶⁰⁸ Octavio Paz, *Un más allá erótico: Sade*, pp. 44-46.

ses héroïnes ne cherchent pas le plaisir, mais la communion ». ⁶⁰⁹ André Malraux coïncide avec Paz et s'exprime en ces termes : « le poète anglais ne voit pas l'érotisme comme expression de l'individu, mais il conçoit l'individu, l'homme, la femme, comme des officiants d'une sexualité cosmique ». ⁶¹⁰ Octavio Paz confirme, finalement, « qu'il y a une poésie en même temps érotique et eucharistique » ; ⁶¹¹ et que l'amour et l'expérience du sacré « jaillissent d'une même source », que « le mets sacré –que ce soit le pain sanctifié qui est le corps de l'aimée ou les mots qui s'enlacent et se séparent sans cesse dans le poème- a le pouvoir de 'nous transmuier' ». ⁶¹²

Octavio Paz reprend dans ce contexte les idées d'un personnage peu attendu : Charles Fourier, dont l'actualité, affirme-t-il, dépasse celle de Karl Marx. Fourier, le socialiste utopique, place au centre de sa pensée le *désir*, dont l'absence dans les théories politiques, signale Paz, équivaut à « une mutilation de l'humain ». Pour Fourier « changer la société signifie la libérer des obstacles qui empêchent l'opération des lois de l'*attraction passionnée*. Ces lois sont des lois astronomiques, psychologiques et mathématiques, mais aussi littéraires et poétiques. » Paz souligne la dimension occultiste du philosophe qui cherche à « lire le livre magique de la nature », parce que la clé du système social s'y trouve. À la différence de Sade, pour qui le désir est destructif, et de Freud, pour qui la société est par sa nature répressive, Fourier soutient « la bonté du plaisir », affirmation scandaleuse pour l'Occident, signale Paz. ⁶¹³

Il faut ajouter à ceci que l'auteur de *Los hijos del limo* expose à plusieurs reprises l'idée d'un « érotisme astrologique » et d'un « érotisme alchimique » qui sont porteurs, tous les deux, d'un pouvoir subversif ; deux formes d'érotisme qui confirment l'analogie corps-univers / érotisme-rébellion :

⁶⁰⁹ Octavio Paz, *Al paso*, p. 14.

⁶¹⁰ Cf. Octavio Paz, *Al paso*, p. 16.

⁶¹¹ Octavio Paz, *Al paso*, p. 13.

⁶¹² Octavio Paz cite avec fréquence Novalis : « La femme est l'aliment corporel le plus élevé. »

⁶¹³ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 105 et ss.

« L'astrologie érotique offre un modèle d'ordre social fondé sur l'harmonie cosmique et opposé à l'ordre, la force et l'autorité ; l'alchimie érotique -union des principes contraires, le masculin et le féminin, et sa transformation dans un autre corps- est une métaphore des changements, séparations, unions et conversions des substances sociales (les classes) »⁶¹⁴

Octavio Paz retrouve la relation corps humain-corps céleste, une fois de plus, dans l'Orient. Devant le spectacle de l'architecture de Konarak, expose-t-il, « l'univers m'a semblé une immense, multiple fornication [...] La vision du chaos est une sorte de bain rituel, une régénération par immersion dans la source originelle [...] Retourner à l'unité de la vision équivaut à réconcilier corps, âme et monde ».⁶¹⁵ Et il ajoute : « le corps humain est un espace peuplé de constellations de signes ».⁶¹⁶ C'est ainsi que le poète-anthropologue comprend que, malgré la distance qui le sépare de l'Occident, le tantrisme imagine aussi le corps comme une métaphore de l'univers ;⁶¹⁷ coïncidence explicable, car « l'archétype sémantique du corps est le ciel étoilé. »⁶¹⁸

L'Orient confirme les hypothèses de Paz : « Le plaisir sexuel pour les hindous est l'un des quatre buts de l'homme. Outre une force cosmique, l'un des agents du mouvement universel, le désir (Kama) est aussi un dieu parce que le désir, dans sa forme la plus pure et active, est énergie sacrée qui met en mouvement la nature entière et tous les hommes ».⁶¹⁹ Dans la mythologie védique, signale Paz, « Kama (le Désir) est l'un des premiers à naître ; ni les dieux, ni les ancêtres morts, ni les vivants sont ses égaux : il est supérieur à tous et plus puissant. » Lorsqu'il considère que « le Désir s'est levé au commencement et a été la première

⁶¹⁴ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 103.

⁶¹⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 89.

⁶¹⁶ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, pp. 52-53.

⁶¹⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 104.

⁶¹⁸ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, pp. 52-53. Dans le bouddhisme tantrique « la copulation rituelle est homologue à la méditation et finit, comme celle-ci, dans la vacuité : la pensée en blanc », précise Octavio Paz, dans *El signo y el garabato*, p. 51.

⁶¹⁹ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 183.

semence de la pensée », ⁶²⁰ l'auteur du *Mono gramático* confirme l'existence d'une « cosmologie érotique » qui ordonne les cycles des astres et l'étreinte et le rejet des corps, et que ceci est possible parce que dans ces deux mouvements parle « le mot voluptueux de la convergence universelle, euphonique, eurythmique. » ⁶²¹

Derrière l'élan amoureux, gît le désir, énergie qui nourrit aussi bien les penchants humains que le mouvement cosmique. Le désir est aussi l'impulsion qui insère l'homme dans le devenir. Octavio Paz reçoit cette idée d'une tradition qui part de William Blake et débouche dans le surréalisme, après être passée par le romantisme allemand et par la figure singulière du socialiste utopique Charles Fourier, pour qui « l'homme est une créature de désirs » et l'amour le plus puissant de tous. ⁶²² Dans ce contexte, Paz précise que « l'homme est un être amoureux, assoiffé d'une présence qui est la vive image, l'incarnation, de son rêve. Poussé par le désir, il aspire à se fondre avec cette image et, en même temps, à se transformer lui-même en image. » ⁶²³ Et il ajoute : « L'amour ne réalise pas le *je* : il lui ouvre une possibilité pour qu'il change et se *transforme*. » L'amour n'est pas la réalisation de l'individualité, mais de la personne, c'est-à-dire, « le désir d'être un autre. Le désir d'être ». ⁶²⁴ Ceci s'explique par le fait « qu'à travers l'amour, le désir touche finalement la réalité : l'autre existe ». ⁶²⁵ L'homme n'est que désir incessant, il vit possédé par une « rage d'exister » ; il est lui-même « appétit d'être », non pas de l'être qu'il est, mais de tous les êtres. ⁶²⁶ Cet élan oriente son existence et fait de lui un devenir incessant ; quelqu'un qui va toujours plus loin, à la recherche de quelque chose, de quelqu'un d'autre. L'homme est « avidité d'être » ; il ne réussit jamais à être complètement, puisqu'il est toujours « en train de se faire ». Et s'il croit à un moment avoir complété une configuration, sa nature désirante le pousse à être quelque chose de plus ; « quand l'homme croit avoir conquis son humanité,

⁶²⁰ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 177.

⁶²¹ Cf. Saúl Yurkiévich, « Órbita poética de Octavio Paz », *Luz espejeante*, p. 183.

⁶²² Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 249.

⁶²³ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 137.

⁶²⁴ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 193.

⁶²⁵ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 190.

⁶²⁶ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 227-228.

il ressent une forme de nostalgie du non-humain, alors, il veut devenir pierre ou étoile ou plante ou animal. »⁶²⁷, affirme Paz.

Poussé par ce même élan, l'artiste veut créer pour se recréer dans son œuvre, car, comme précise Dore Ashton : « Le désir de vie est désir de forme [...] En conséquence, l'une des plus anciennes et simples manifestations du désir est l'art [...] Le maintenant veut être sauvé, devenir pierre, couleur, son ou mot. »⁶²⁸ Il naît ainsi de l'homme un autre homme à chaque instant, cette certitude éveille chez le poète une image qui le rapproche de la mer, évocation logique car tous les deux, homme et mer, vivent en perpétuelle métamorphose : « ...la mer qui se dévore / et s'engendre elle-même / pour se tuer ensuite, / sans atteindre jamais / la forme durable dont elle rêve. » Cette idée rapproche Octavio Paz de Martin Heidegger pour qui « tout vouloir et désirer ont leur racine et leur fondement dans l'être même de l'homme qui est, maintenant et depuis le moment de sa naissance, un vouloir être, une avidité permanente d'être, un continuel *se-pre-être* ». ⁶²⁹ Affirmation à laquelle Paz répond en disant que, probablement, l'être de l'homme se trouve dans le Désir, un désir « qui ne finit jamais de *s'être*, qui n'assouvit jamais son désir d'être ».

⁶²⁷ Octavio Paz, *Pasión crítica*, pp. 182-183.

⁶²⁸ Dore Ashton, "A los cuatro vientos", *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 448.

⁶²⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 175.

Chapitre 5. Le mot des origines

5.1. La sacralité de la parole

« Voilà pourquoi, dans la nuit du monde,
le poète dit le sacré »
(Martin Heidegger)

Parole religieuse et parole poétique

Octavio Paz reconnaît dans la parole religieuse et la parole poétique de profondes ressemblances, à commencer par le fait que la poésie possède un fonds religieux *per se*, dû à « son caractère secret, imprégné d'érotisme et de rite occulte », ⁶³⁰ ce qui suscite des révélations équivalentes à celles que le mystique éprouve. Pour cette raison, l'exercice de la poésie est la manifestation d'une « aspiration pour le divin, les croyances que l'on appelle irrationnelles [...] toutes ces zones régies par l'exception et la différence. » ⁶³¹ Parmi leurs ressemblances, Ramón Xirau signale que toutes deux, parole religieuse et parole poétique, coïncident dans leur ardeur pour atteindre l'incognoscible, « parce qu'elles se réfèrent à l'occulté et à l'infini qui s'offrent ». ⁶³² La poésie se fait écouter sous la forme d'une révélation ; ses images se manifestent dans des formes particulières d'épiphanie.

Les officiants de la cérémonie religieuse et de la poétique pénètrent dans le domaine du sacré, espace ambivalent dans lequel coexistent le Cosmos et le Chaos : « ce monde de lumière, de paisible allégresse, de vie facile et joyeuse, est

⁶³⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 33.

⁶³¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 203.

⁶³² Ramón Xirau, *Antología*, p. 156.

en même temps un monde de ténèbres et d'horreur ». ⁶³³ Georges Bataille précise dans ce sens que « l'homme, dans le sentiment du sacré, éprouve une sorte d'horreur impuissante. Cette horreur est ambiguë... » ⁶³⁴ La soumission à la poésie, de la même façon qu'à la divinité, est loin de se donner dans un état d'absolue paix spirituelle. « Le sacré est dans la même mesure désirable et objet de crainte : *fascinans et tremens*, deux effets que suscite le désarroi devant l'inappréhensible », signale Carlos Mendoza. ⁶³⁵ Le témoignage des mystiques en est un exemple *sui generis* ; Saint Jean de la Croix éprouve l'ambivalence du sacré quand, dans l'extase mystique, il s'écrie : « *Et inhorresco et inhardesco* ». Le poète peut être alors investi d'un caractère sacré ou être condamné ; il peut être sauvé ou lancé à l'abîme.

D'autre part, aussi bien le mystique que le poète sont étrangers aux arguments de la raison. Le mystique « renonce à l'intellect pour atteindre Dieu par les 'abîmes de la foi', il renonce à la mémoire pour atteindre l'espérance, renonce à la volonté » pour ne s'adonner qu'à « cette volonté qui s'appelle Charité », ⁶³⁶ expose Ramón Xirau. La poésie, quant à elle, antépose son appartenance au domaine du sensible et la liberté propre à la création. Dans ce même sens, la parole poétique porte en elle-même une pluralité de possibles interprétations, une polysémie qui se manifeste dans les innombrables lectures auxquelles elle s'offre. Une qualité similaire est propre au « texte inspiré », dont « la Bible » reste l'exemple paradigmatique, signale Emmanuel Levinas. Le « 'Livre des livres' porte ainsi un Dire inspiré qui excède toujours la littéralité où il se love. » ⁶³⁷

⁶³³ Cf. Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, p. 119. Emile Durkheim ajoute dans ce sens « qu'il y a de l'horreur dans le respect religieux, surtout quand il est trop intense, et la crainte qu'inspirent les puissances malignes a toujours un caractère révérenciel. » Émile Durkheim. *Las formas elementales de la vida religiosa*, p. 419.

⁶³⁴ *Théorie de la religion*, p. 48.

⁶³⁵ Cf. Carlos Mendoza, *El Dios otro*, p. 185.

⁶³⁶ Dans ce contexte, Elsa Cross explique, d'une part, « qu'il y a une passion partagée par le poète et le mystique, quoiqu'elle soit motivée par des objets très différents. Il y a aussi le jeu de la sollicitation et l'acceptation, du désir et l'agonie... ». Et elle ajoute que « *El Cantar de los cantares*, les *Psaumes* et la poésie bucolique gréco-latine ont fourni le modèle pour beaucoup de la poésie mystique chrétienne », dans Elsa Cross. *Los dos jardines*, p. 47.

⁶³⁷ Cf. Cathérine Chalier, *Emmanuel Levinas. L'utopie de l'humain*, pp. 27-28.

Or, au-delà de leurs coïncidences, mysticisme et création poétique maintiennent, pour le religieux, des différences irréductibles. Jacques Maritain signale les frontières qui les séparent : l'expérience poétique « se réfère au monde créé et aux énigmatiques relations des choses entre elles, non pas au principe des choses dans leur unité supramondaine » ; elle a comme objectif la production d'une œuvre, tandis que l'expérience mystique « tend vers le silence et finit dans une délectation immanente de l'absolu ». ⁶³⁸ Plus encore, l'artiste ne cherche pas Dieu, mais produire une œuvre essentiellement esthétique : « La bonté que l'art cherche, ce n'est pas celle de la volonté humaine, mais la volonté de l'œuvre même. » ⁶³⁹ La motivation du poète est au fond artistique, en conséquence, ses produits ne sont pas, d'une façon prédominante au moins, œuvre de l'amour de charité.

Maritain veut bien accorder à l'artiste des vertus propres au religieux : il doit posséder « humilité et magnanimité, prudence, intégrité, force, tempérance, innocence... » ⁶⁴⁰ Le poète atteint une forme de pureté par le fait de se réfugier dans la solitude créatrice, par son renoncement à une récompense immédiate. Un artiste ne trahit pas son art. Et s'il va contre sa propre vérité, il commet une faute contre « les sources sacrées de la conscience humaine, et avec ceci il lèse la conscience morale même. » ⁶⁴¹ Ainsi, même si les motivations du contemplatif et de l'artiste sont différentes, les deux, affirme Maritain, coïncident dans leur quête de l'amour et de la beauté : l'amour à Dieu et la contemplation de la beauté du monde comme Son œuvre ; l'amour envers le prochain et la recréation de la beauté du monde habité par les hommes. Cependant, les artistes peuvent souffrir de certains vices moraux qui injectent à leur œuvre un « poison » qui le faussera indéfectiblement, même si ce « poison » a été le stimulus pour la création. Dans ce cas, même s'il s'agit d'une grande œuvre, il y aura « une certaine faiblesse dans sa grandeur »,

⁶³⁸ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 96.

⁶³⁹ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 15.

⁶⁴⁰ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 94.

⁶⁴¹ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 30.

qui finira par se révéler, puisque « l'art est indirectement et extrinsèquement subordonné à la moralité ».⁶⁴²

Les différences qui séparent l'artiste du religieux se voient reflétées dans leurs attitudes vitales : la solitude qu'exige l'artiste n'est pas fondée dans le renoncement à la vie de ce monde, à la différence de l'ascète qui nie la vie passagère au profit de la vie éternelle, et qui exalte la non-vie et souhaite même la mort du corps.⁶⁴³ C'est pour cela, précise Maritain, que l'art peut être tel sans atteindre nécessairement la piété indispensable pour établir un lien avec Dieu. « Si l'artiste aime Dieu sur toutes les choses, il le fait en tant qu'homme, non pas en tant qu'artiste. »⁶⁴⁴ Denis de Rougemont adopte, dans ce contexte, une position proche de celle de Maritain : l'artiste, à la différence du religieux, ne cherche pas la perfection de la vie humaine, mais consacre son existence à la beauté et à « la gloire du monde ». Son objectif consiste, alors, à « retrouver en profondeur toute la diversité du monde créé. »⁶⁴⁵

Octavio Paz conçoit une forme particulière de mysticisme poétique, étranger à toute forme de credo, qui ne cherche pas la Divinité, mais la poésie. Loin de tout dogme, l'auteur de *Libertad bajo palabra*, s'assume comme le porte-parole des hommes qui exigent une vie sans limitations morales ou religieuses. José Miguel Oviedo l'exprime en ces termes : « le chemin mystique pour Paz ne suppose aucun lien religieux avec aucune divinité établie ; sa recherche vise un absolu *humain*. »⁶⁴⁶

⁶⁴² Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 34.

⁶⁴³ Denis de Rougemont affirme dans ce sens que « toutes les religions connues tendent à sublimer l'homme et aboutissent à condamner sa vie 'finie'. » Cf. Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, p. 80. Et Nietzsche ajoute à ceci « qu'à l'époque 'morale' de l'humanité, on sacrifiait à son Dieu ses instincts les plus forts, sa 'nature' ; c'est la joie solennelle qui brille dans le regard cruel de l'ascète. » *Par-delà le bien et le mal*, p. 80. Cette position est radicalement opposée à celle des moines chartreux pour qui la solitude de la cellule « devient, comme l'âme, une terre divinisée » ; le *cubiculum* est lui-même *cubiculum cordis*, la chambre du cœur, lieu privilégié de la rude ascèse qui permet « l'élévation à la ressemblance de la pureté angélique. », Hapel, Bruno, *Métaphysique de la communication. Le silence du silence*, pp. 92-93.

⁶⁴⁴ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 25.

⁶⁴⁵ Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, p. 387.

⁶⁴⁶ José Miguel Oviedo, « Los pasos de la memoria: lectura de un poema de Octavio Paz », *Luz espejante*, p. 400.

Pour l'intellectuel mexicain, même la poésie mystique est obligée de recourir au mot pour donner une expression à ses pratiques ascétiques. Pour ce fait, les poèmes mystiques peuvent être lus comme des textes érotiques, spirituels, mais, avant tout, comme de la poésie. Alors, l'expression poétique, même si elle a des points de convergence avec la mystique, s'avère une expérience irréductible à cette dernière puisque l'objet de sa recherche est le langage même : « Il n'est pas important que le poète se serve de la magie des mots, du sortilège du langage, pour solliciter son objet : il ne prétend jamais s'en servir [...] mais se fondre avec lui, comme le mystique. »⁶⁴⁷

.....

Les temps modernes sont témoins d'un phénomène qui fait remplacer l'image de Dieu par d'inouïs objets de culte, parmi eux, la poésie. Octavio Paz signale que, dû à la progressive désintégration de la mythologie chrétienne qui s'accroît depuis le XIX^e siècle, les créateurs (il donne en exemple Hölderlin et Nerval, Yeats et Rilke) « inventent des mythologies plus ou moins personnelles, faites de morceaux de philosophies et de religions ». ⁶⁴⁸ Le poète devient, alors, le concurrent du mystique.

Les romantiques allemands sont les pionniers pour signaler la valeur de l'amour et la poésie comme moyens pour atteindre les secrets de l'univers et pour réussir la communion de l'homme avec l'absolu. Johann Ludwig Tieck insiste sur la charge mystique de l'amour qui « sanctifie » l'homme dans la même mesure que, autrefois, la présence divine. Novalis, pour sa part, attribue à la poésie les facultés de la révélation ; dans *Henri d'Offertdingen*, un poète, possesseur du don de « dire

⁶⁴⁷ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 97.

⁶⁴⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 85.

le monde », chante avec une voix extraordinairement belle pour donner forme à l'univers : « Il avait pris pour thème l'origine du monde, la formation des astres, des plantes, des animaux et des hommes, la toute-puissante sympathie régnant dans la nature, l'antique âge d'or et ses divinités souveraines : l'Amour et la Poésie.»⁶⁴⁹ Friedrich Schlegel, avec un sens proche, voit dans l'humain une entité supérieure : « le divin apparaît dans sa forme la plus pure dans l'homme. Ce dernier est une image de l'univers, il porte le monde en lui-même. »⁶⁵⁰ Friedrich Nietzsche, finalement, accorde également une portée mystique à l'activité poétique. L'artiste, par l'effet de l'esprit dionysiaque, abandonne sa subjectivité et s'il peut encore dire « je », « ce 'je' n'est pas le même que celui de l'homme éveillé, de l'homme empirique et réel, au contraire, c'est le seul 'je' véritable et éternel. »⁶⁵¹

Les poètes qui reçoivent l'héritage du romantisme, parmi lesquels se compte Octavio Paz, interprètent la poésie comme une forme particulière de connaissance, qui s'éloigne de la perspective rationnelle, de la philosophie et de la science, et qui possède des facultés imprégnées de religiosité.⁶⁵² Les surréalistes, par exemple, feront de la poésie l'antagoniste de l'Église, depuis le moment où ils lui assignent la tâche de libérer les penchants naturels des hommes, ainsi que l'abolition des barrières que la morale veut leur imposer : « On ne peut s'appliquer à rien de mieux qu'à faire perdre à l'amour cet arrière-goût amer que n'a pas la poésie, par exemple. Une telle entreprise ne pourra être menée à bien, tant qu'à l'échelle universelle on n'aura pas fait justice de l'infâme idée chrétienne du péché. Il n'y a jamais eu de fruit défendu»,⁶⁵³ propose André Breton. Une idée qui se rapproche d'un penseur éloigné dans la distance, mais non pas dans le refus de toute forme de « moralité ». Krishnamurti souligne que « ce qui 'devrait être' est un

⁶⁴⁹ Novalis, *Henri d'Offertdingen*, p. 124.

⁶⁵⁰ Cf. Ricarda Huch. *Les romantiques allemands*, Vol I, pp. 163-164.

⁶⁵¹ Friedrich Nietzsche. *La naissance de la tragédie*, p. 57.

⁶⁵² Paz souligne dans ce sens que « l'histoire de la poésie moderne est l'histoire des oscillations entre deux extrêmes : la tentation révolutionnaire et la tentation religieuse », dans *Los hijos del limo*, p. 62.

⁶⁵³ André Breton, « L'amour fou », dans *Oeuvres complètes*, p. 760.

mythe ; c'est une morale que la pensée et l'imagination ont élaborée, et il faut la nier, qu'elle soit sociale, religieuse ou industrielle. »⁶⁵⁴

La parole sacrée perd de sa crédibilité

D'autre part, la *crise du langage* qui s'aggrave durant le siècle passé, nuit d'une manière singulière au discours religieux ; celui-ci souffre, comme tous les discours totalitaires modernes d'une dépréciation de ses préceptes. Un esprit chrétien comme Charles Moeller décrit cette atmosphère spirituelle en ces termes : « en nos temps, où 'le doute est devenu l'opinion générale' où l'athéisme qui, durant des siècles, demeurait l'exception, est devenu la règle... »⁶⁵⁵ George Steiner, pour sa part, explique ce fait comme le vide laissé par « l'érosion de la théologie ». ⁶⁵⁶ L'intransigeance des dogmes chrétiens provoque que le christianisme –suivant en ceci le même sort que le discours « monolithique » marxiste- tombe dans le discrédit. L'Église catholique, en particulier, éprouve une série de déficiences dans sa parole, de telle façon qu'elle se montre incapable de transmettre le sens profond du religieux,⁶⁵⁷ signale pour sa part Michel de Certeau. Parallèlement, comme conséquence de l'apparition d'un bon nombre d'églises modernes d'inspiration chrétienne ou non, et de l'omniprésence de formes variées d'athéisme, « le grand discours ecclésiastique » se fragmente et se pulvérise dans « une pluralité

⁶⁵⁴ Krishnamurti, *La révolution du silence*, p. 73.

⁶⁵⁵ Dans *Littérature du XXème siècle et christianisme, Silence de Dieu*, Volume I, p. 16.

⁶⁵⁶ George Steiner signale dans ce contexte l'apparition des grandes « antithéologies », « métareligions », « crédos substituts » ou « anti-théologies ». Il souligne que « le marxisme, les diagnostics freudien ou jungian de la conscience [...] l'explication de l'homme offerte par l'anthropologie structurelle [se présentent] comme une totalité, comme quelque chose d'organisé canoniquement, comme des images symboliques du sens de l'homme et de la réalité », des systèmes qui sont en même temps « négation et témoignage d'un passé théologique. » Cf. *Nostalgia del absoluto*, pp. 15-20.

⁶⁵⁷ Michel de Certeau y Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, 34.

d'histoires personnelles parainstitutionnelles », ⁶⁵⁸ phénomène dont la conséquence la plus grave est « l'inadéquation de l'offre à la demande de biens symboliques de l'homme contemporain », ⁶⁵⁹ souligne José Luis González. Cette idée est proche de celle de Charles Moeller, pour qui « la fascination exercée par les diverses formes de spiritisme et de la métapsychique témoigne de cette faim malade de 'toucher', de saisir, d'appréhender, comme on prend au collet un malfaiteur, l'effcience religieuse dans le monde. » ⁶⁶⁰

Au moment où elles perdent leur maîtrise sur le mot sacré, les églises de confession chrétienne vivent une crise fondamentale, car « l'incarnation de la Parole dans le monde –de la Lumière dans les Ténèbres- tel est l'événement inouï qui nous délivre du malheur de vivre. Tel est le centre de tout le christianisme et le foyer de l'amour chrétien que l'Écriture nomme agapé. » ⁶⁶¹ Michel de Certeau et Jean-Marie Domenach suggèrent que l'Église –lire en première instance Église catholique- a fini par accepter l'évident affaiblissement de sa parole dans le monde et essaye de redéfinir, avec un succès relatif, sa position devant cette menace. L'Église reconnaît l'abus qui consiste à assumer Les Sacrées Écritures comme la concentration de la connaissance humaine et, avec ceci, elle accepte « qu'elle doit apprendre à se taire pour être en mesure de reparler avec autorité. » Et ils concluent que « sur les questions essentielles, le discours chrétien ne saurait dire que des banalités, mais par nécessité intérieure, pour retourner à un point zéro du langage... » ⁶⁶²

⁶⁵⁸ José M. González Ruiz, *El Cristianismo no es un humanismo*, p. 155.

⁶⁵⁹ José M. González Ruiz, *El Cristianismo no es un humanismo*, p. 202.

⁶⁶⁰ Dans *Littérature du XXème siècle et christianisme, Silence de Dieu*, Volume I, p. 14.

⁶⁶¹ Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, p. 80.

⁶⁶² Michel de Certeau, *Le christianisme éclaté*, p. 49. Dans ce contexte, José M. González Ruiz signale que « les Églises, (non obstat leur perte d'actualité comme médiatrices de l'expérience religieuse) ont plus de crédibilité que beaucoup de gouvernements et de partis politiques », Cf. *El Cristianismo no es un humanismo*, p. 154. Leszek Kolakowski parle à partir d'une perspective proche, d'un 'catholicisme ouverturiste', qui se définit par ceci : l'Église « renonce à ses traditionnelles prétentions de pouvoir politique : elle tend à la coexistence avec le socialisme ; elle procure, en même temps, assimiler, dans le cadre du christianisme, divers éléments culturels extérieurs -non seulement dans le domaine de la civilisation matérielle, mais aussi dans le domaine intellectuel, du moment où elle accepte des valeurs créées par la culture laïque, même par le marxisme- ». Kolakowski se réfère en première instance à la Pologne, mais ceci peut être appliqué

Or, les crises de l'Église ne sont que des manifestations de malaises placés dans des strates plus profondes que celles touchées par les dogmes religieux. Parmi celles-ci, il faut valoriser l'atteinte contre « une disposition divinisante innée chez l'homme »,⁶⁶³ comme signale Rudolph Otto, un troisième domaine étranger à la raison théorique et à la raison pratique. Ramón Xirau ajoute, pour sa part, que la désacralisation de la vie est la conséquence propre d'un temps peuplé de manifestations profanes, pour lequel l'*axis mundi* s'est écrasé.⁶⁶⁴ Ce philosophe expose aussi que l'homme contemporain a perdu ces points fixes qui sont des références pour la conservation d'une vision cohérente du monde. « Si l'*axis mundi* s'écroule -ce qui se passe de nos jours-, le sacré se perd et nous nous trouvons soit avec le profane, soit, le plus souvent, avec des sacralités mineures et substituées ». ⁶⁶⁵ Octavio Paz expose, dans ce sens, que « depuis le XIXème siècle, nous sommes témoins d'une lente érosion des croyances religieuses. Une érosion qui a fait un désert des âmes des hommes de l'Occident. »⁶⁶⁶

L'une des séquelles de cette crise consiste dans le fait que l'esprit religieux se dévie vers des pratiques laïques,⁶⁶⁷ et adopte devant un objet, une personne ou une idée, l'attention qu'il réservait auparavant au sacré.⁶⁶⁸ La société de consommation attribue ainsi à des objets des qualités élevées. Quand l'on perd de vue Dieu, et avec Lui toute frontière entre le divin et le terrestre, il se produit un effet de « nivellement » qui octroie à des réalités non-transcendantes, des qualités

avec une grande pertinence à la réalité mexicaine et même à une bonne partie du monde chrétien. Cf. *Vigencia y caducidad de las tradiciones cristianas*, p. 11.

⁶⁶³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 140.

⁶⁶⁴ Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, p. 14.

⁶⁶⁵ Ramón Xirau, *Antología*, p. 17.

⁶⁶⁶ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 52.

⁶⁶⁷ Michel de Certeau signale, dans ce contexte, que les philosophies de la rentabilité des grandes entreprises s'approprient des anciens dogmes et les orientent à des fins pratiques, de telle façon que les communautés qui y travaillent deviennent des simulacres de congrégations religieuses. Cf. Michel de Certeau y Jean-Marie Domenach. *Le christianisme éclaté*, p. 35 Octavio Paz insiste sur le caractère 'pré-religieux' de ces événements, dont les traits communs sont, d'une part, « le besoin de communion avec la totalité. Et, d'autre part, l'absence de certaines qualités des rites nettement religieux, parmi lesquels se trouvent une intention délibérée d'entrer en contact avec le sacré, en plus « d'une révélation, d'une doctrine, des prophètes et des martyres. » Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 53.

⁶⁶⁸ Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, p. 152-153.

propres à des strates supérieures,⁶⁶⁹ signale Ramón Xirau. À la fin, des fétiches absorbent l'énergie spirituelle que l'on destinait avant à l'image divine. C'est par ce moyen que le *nihilisme de la technique* finit par occulter –lorsqu'il annihile les mythologies-, avec la prolifération incessante d'objets et d'images de consommation instantanée, les *présences* qui donneraient lieu à une image « authentique » du monde. À sa place, nous vivons dans un espace homogène, « en blanc ». Les idées de Ramón Xirau s'insèrent, bien sûr, dans un contexte plus vaste ; Martin Heidegger précise, dans ce sens, que la science et la technique s'unissent pour manipuler et dominer le monde, et avec cette prétention ils « occultent l'être ». Le philosophe allemand insiste sur le fait que « ce qui menace l'homme en son être, c'est cette opinion selon laquelle il suffit de délier, de transformer, d'accumuler et de diriger pacifiquement les énergies naturelles pour que l'homme rende la condition humaine supportable pour tous et, de manière générale, 'heureuse' ». ⁶⁷⁰ L'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part* décrit l'opération de réduction à laquelle l'homme soumet son monde : « La terre elle-même ne peut plus se montrer que comme objet d'un assaut permanent, installé dans le vouloir de l'homme en tant qu'objectivation inconditionnée. Partout la nature apparaît, parce que voulue à partir de l'essence de l'être, comme objet de la technique ». ⁶⁷¹ Octavio Paz, pour sa part, expose que « l'idée d'utilité –ce qui n'est que la dégradation moderne de la notion de bien- a contaminé notre idée de la réalité. Les êtres qui constituent le monde sont devenus des choses utiles, inserviables, nuisibles... » ⁶⁷² Roger Caillois coïncide avec cette position et souligne les raisons pour lesquelles les produits de la technologie sont devenus un substitut pervers du sacré. Le progrès scientifique ignore le mystère qui gît dans le monde et réduit celui-ci à la condition de matière d'analyse. Par ce moyen, il ignore aussi des questions fondamentales concernant « la conception de l'ordre du monde, le rythme

⁶⁶⁹ Cf. Ramón Xirau, *Antología*, pp. 18-19.

⁶⁷⁰ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, pp. 353-354.

⁶⁷¹ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 309.

⁶⁷² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 139.

de son vieillissement et de sa régénération », ainsi que « les énergies qui les vivifient ou les détruisent, qui leur donnent ou leur enlèvent l'être. »⁶⁷³

Il est pertinent d'ajouter à ces faits un de plus, caractéristique des dernières décennies : l'Église est témoin de l'affaiblissement du sens purement religieux du christianisme en faveur d'un processus « d'esthétisation » de ses images et de ses rites. L'imaginaire religieux, maintenant plus poétique que mystique, sert davantage à l'artiste qu'au théologien ; plus encore, dans ce déplacement, les images sacrées « se folklorisent » et passent au domaine culturel.⁶⁷⁴

Un nouveau sacré

Pour un croyant comme Adolfo López Quintás, les mots sont porteurs d'une forme de sacralité parce qu'ils sont le lien de Dieu avec l'homme, puisque c'est lui le seul à avoir reçu le don de la parole, et en conséquence la responsabilité de son utilisation. Dieu crée le monde dans un acte d'amour verbalisé, « Qu'il y ait la lumière. Et il y eut de la lumière. » La Parole se trouve ainsi à l'origine comme équivalent du Verbe créateur, antécédent et source de la langue des hommes : « la parole, le verbe, le Logos sont antérieurs aux mots [...] de la même manière que le Logos d'Héraclite était antérieur à tout discours [...] et pour Saint Jean Évangéliste au commencement était le Verbe »,⁶⁷⁵ rappelle Ramón Xirau.

L'homme, à son tour, doit correspondre à son Seigneur « en fermant le cercle de l'amour », en faisant une utilisation « exaltante » de la parole, car au moment de la

⁶⁷³ Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, pp. 152-153.

⁶⁷⁴ Michel de Certeau, Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, pp. 13-18.

⁶⁷⁵ Ramón Xirau, *Antología*, p. 155.

recevoir, il est devenu le porte-parole du reste des êtres de la Création.⁶⁷⁶ Un chrétien, par conséquent, « n'utilisera jamais la parole pour nuire au prochain, pour mentir, se faire valoir, ainsi, le religieux surtout, doit s'abstenir de paroles inutiles, par respect pour ce don de Dieu qu'est la parole et pour cette ressemblance Divine que le silence de l'âme lui fait retrouver »,⁶⁷⁷ signale G. Giboult.

Dans ce contexte, Octavio Paz, dans ses retranchements, expose l'idée que la parole poétique constitue « un nouveau sacré ». Il va de soi que les idées de Paz concernant ce « sacré » sont éloignées de celles des ecclésiastiques, même s'il ne laisse pas de reconnaître une portée religieuse à la poésie. Sa position, fondée sur une liberté inébranlable, reste étrangère à la morale exigée par toute Église. Il précise, dans ce sens que « si la parole religieuse et la poétique évoquent 'l'innocence innée de l'homme' ; l'une affirme le péché tandis que l'autre le nie ». ⁶⁷⁸ L'auteur de *In/Mediaciones* conçoit l'exercice de la poésie comme un ministère étranger au renoncement des mystiques ; pour lui, la parole poétique ne peut pas être réduite au rôle d'instrument d'un rituel autre que celui de la parole même. La mission du poète est le chant, voilà pourquoi il s'abandonne à la poésie et non pas à Dieu. Les sources qui inspirent cette idée sont vieilles : William Blake affirma que ses livres étaient les « sacrées écritures » de la nouvelle Jérusalem. ⁶⁷⁹ Dans la confirmation de cette idée chez Paz, l'héritage du romantisme allemand et du surréalisme a une place de premier ordre. Novalis savait que « la poésie est la religion originelle de l'humanité ». ⁶⁸⁰ Plus tard, André Breton nomme « sacré extra-religieux » les manifestations du « sacré inverse », celui de Sade, La Fontaine et Bataille. ⁶⁸¹ André Malraux expose, pour sa part, que depuis le romantisme, l'art s'érige en unique « absolu ». Paz ajoute à ceci que « ce n'est pas une religion, mais une foi. S'il n'est pas le sacré, c'est la négation du profane ». ⁶⁸² La poésie essaie de rendre le monde sacré, ce qui explique « la méfiance des églises, chapelles,

⁶⁷⁶ Alfonso López Quintás, *La cultura y el sentido...*, p. 40.

⁶⁷⁷ Giboult, G., *Saint Jean de la Croix. Itinéraire spirituel dans le silence et la poésie*, p. 79.

⁶⁷⁸ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 99.

⁶⁷⁹ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 150.

⁶⁸⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 236.

⁶⁸¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 184.

⁶⁸² Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 203.

sectes et partis politiques. Par le biais de la parole, le poète consacre l'expérience des hommes et les relations entre l'homme et la femme, la nature ou sa propre conscience », ⁶⁸³ conclut Paz.

À partir de cette perspective, la poésie s'unit aux efforts de la science et de l'histoire qui tout au long du XIX^{ème} siècle s'efforcent de trouver un substitut pour le vide laissé par la divinité. Parmi les éléments par lesquels l'on veut remplacer la présence de Dieu sur la terre, parmi ces « faux dieux » -le Progrès, l'Histoire, l'Homme comme espèce...- se trouve le Poème.⁶⁸⁴ (À un moment donné, cet élan ambitieux suggère que même « le néant est sacré »).⁶⁸⁵ Il n'est pas fortuit, finalement, qu'à cette époque qui est témoin de l'affaiblissement de l'image de Dieu, l'artiste s'empare du rôle du créateur. Le poète moderne, immodeste, se voit lui-même comme « un petit dieu », comme celui qui, « après Dieu, profère les noms des choses et répète ainsi l'acte créateur. »⁶⁸⁶

La poésie commence ainsi le siècle passé imbu de sacralité,⁶⁸⁷ caractéristique qui établit entre elle et le domaine du religieux une relation singulière, qui n'ignore nullement la confrontation, puisque la poésie, comme toute autre forme d'art moderne, s'assume comme rebelle face à l'Église et à la morale sociale. Si bien les temps désacralisés débutent au XIX^{ème} siècle, leurs effets se prolongent durant le siècle suivant avec les nombreuses avant-gardes qui affirment, elles aussi, le caractère sacré du ministère du poète et de sa parole. Dans ce sens, signale Raymundo Ramos, « Dieu était un mot sacré, mais surtout, le mot sacralisé commençait à devenir dieu. »⁶⁸⁸ Paz décrit ce changement en ces termes : « La

⁶⁸³ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 207.

⁶⁸⁴ Ramón Xirau, *Antología*, p. 163.

⁶⁸⁵ María Zambrano, citada Ramón Xirau, en *Dos poetas y lo sagrado*, p. 20

⁶⁸⁶ Jean Voellmy, *Aspects du silence dans la poésie moderne*, p. 53..

⁶⁸⁷ Octavio Paz signale que T. S. Eliot lui confirme ses premières intuitions sur la sacralité de la poésie ; sur l'œuvre de ce poète, il dit : « sa foi se fonde sur l'absence : ce n'est pas la révélation, mais la nostalgie de la présence [...] nous avons été arrachés, amputés, du corps de la parole sacré », dans *Memorias y palabras*, p. 340.

⁶⁸⁸ Raymundo Ramos, *Deíctico de poesía*, p. 29. Il est important de rappeler également la valeur « religieuse et démiurgique » que les *créationnistes* et les *ultraïstes* attribuaient à la métaphore comme moyen de création d'une réalité autre. Cf. María José Bas Albertos, "La metáfora solar en tres poetas

poésie est une éthique et une esthétique [... ;] elle est aussi une communion et une vision. »⁶⁸⁹ Et il ajoute que la poésie moderne « pour la première fois dans l'histoire, ne sert plus d'autres pouvoirs et elle veut refaire le monde à son image. »⁶⁹⁰ Voilà pourquoi André Breton aussi bien qu'Octavio Paz voient en elle ce « nouveau sacré » sur lequel pourrait reposer (à côté de l'amour et de la liberté) le futur des hommes.⁶⁹¹

Enfin, il est indispensable de souligner une proposition qui touche les domaines de la poétique et de la philosophie. La parole renferme en elle-même une forme de sacralité par le fait de garder la possibilité d'être de l'humain. Martin Heidegger signale dans ce sens que l'homme ne peut habiter le monde que par la parole, dans laquelle il voit, néanmoins, à la fois la fragilité de sa vie et le danger de sombrer dans le non-être. Octavio Paz, pour sa part, affirme, en suivant en ceci le philosophe allemand, que l'expérience poétique précède l'expérience religieuse ; la religion n'étant « qu'une *interprétation* de l'expérience originelle », celle qui révèle notre *altérité*. Et nommer ce vide où apparaît l'autre, c'est cela la poésie ; la source de laquelle abreuve la religion.⁶⁹² C'est ainsi que « la révélation religieuse ne constitue pas –au moins dans la mesure où elle est parole- l'acte originel, mais son interprétation. Par contre, la poésie est révélation de notre condition et, par ce fait, création de l'homme par l'image. »⁶⁹³ Contrairement à la révélation religieuse, dont le fonds est interdit à l'homme, l'image poétique est « la révélation de soi-même que l'homme se fait à lui-même. »⁶⁹⁴

Le poète choisit ainsi un ministère particulièrement « sacré », qui lui exige de se donner en entier ; il pénètre dans un « mystère fécond », territoire « plein de ferments vivants », pour découvrir que « peut-être le sacrifice de soi-même consiste

mexicanos contemporáneos: Gilberto Owen, Octavio Paz y Jaime García Terrés”, *El encuentro: literatura de dos mundos*. p. 768.

⁶⁸⁹ Octavio Paz, *Memorias y palabras*, p. 340.

⁶⁹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 194.

⁶⁹¹ André Breton, « L'amour fou », dans *Œuvres complètes*, p. 678.

⁶⁹² Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 184.

⁶⁹³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 155-156.

⁶⁹⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 137.

à essayer avec toute l'âme, avec tout le corps et avec la destinée du reste des êtres humains, quelque nouvelle expérience qui soit capable de révéler de nouveaux horizons humains »,⁶⁹⁵ signale le catholique Jacques Maritain. Le philosophe Pierre Emmanuel souligne, dans ce même sens, un risque que le poète est obligé d'assumer : l'exercice de la poésie entraîne une souffrance nécessaire, étant donné qu'elle « participe naturellement de l'éternel, mais d'une éternité totalement aliénée, qui produit une extase douloureuse à l'artiste : une espèce de jouissance négative ». ⁶⁹⁶ Et pourtant, le poète accepte le sacrifice sublime qu'Heidegger reconnaît chez ceux qui, à travers leur œuvre, se donnent à leurs semblables : « Ils montrent aux mortels les traces des dieux disparus dans l'opacité de la nuit du monde. Ceux qui osent risquer sont, par le fait d'être des communicateurs du salut, 'des poètes en temps de désolation' ». ⁶⁹⁷

⁶⁹⁵ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 34.

⁶⁹⁶ Pierre Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, p. 117.

⁶⁹⁷ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 384.

5.2. Le silence : *un baume qui guérit*

« Le silence serait le mode authentique de la parole ;
celui qui se tait, c'est parce qu'il sait parler »
(Maurice Blanchot)

« Le poème est un organisme verbal
producteur de silences »
(Octavio Paz)

« L'homme est habité par silence et vide.
Comment rassasier sa faim,
Comment peupler son vide ? »
(Octavio Paz)

Les deux officiants de la parole le sont également du silence. Le religieux et le poète célèbrent des cérémonies qui cherchent par différentes voies la manifestation de l'indicible, mais qui n'ont d'autre ressource que la parole pour s'approcher, l'un du Verbe Créateur, l'autre du *dire primordial*. Le cas du mystique est clair, signale G. Giboulot : « Saint Jean de la Croix sait d'instinct que le silence nourrit souvent la parole la plus éloquente, et qu'il est lui-même *parole* et c'est pourquoi le *silence d'amour* est synonyme de l'expression la plus totale de l'admiration, de l'adoration, du passage dans l'être aimé. »⁶⁹⁸ David Le Breton expose, dans ce même contexte, que « la mystique s'alimente de silence », et que la voix écoutée par le mystique est « émanation paradoxale d'un non-dire qui surplombe majestueusement l'inanité du dire mais au moyen inéluctable du langage. »⁶⁹⁹

⁶⁹⁸ Giboulot, G., *Saint Jean de la Croix. Itinéraire spirituel dans le silence et la poésie*, p. 82.

⁶⁹⁹ *Du silence*, p. 201.

Le Breton précise qu'il y a deux verbes : *silere* (*sigân*, en grec) (rester silencieux, tous les êtres), et *tacere* (en grec, *siôpân*) (se taire).⁷⁰⁰ La première acception peut être appliquée à tous les êtres du monde végétal et animal (l'homme excepté) qui parlent une langue silencieuse, un langage innocent, qui n'a aucun besoin de « dire » sa plénitude. Le mot silence est dans ce cas le signifié le moins inexact pour suggérer une forme de plénitude qui n'est pas exprimée avec des mots : le silence est alors la façon de parler de ce qui est comblé de soi.⁷⁰¹ La seconde, correspond à la décision de l'homme de renoncer à la parole ou bien d'avoir recours au silence pour exprimer quelque chose de profond, de se servir « du silence humain qui est un mutisme au silence latent. » C'est du silence d'où jaillit finalement la parole, car, affirme David Le Breton, « tout énoncé naît du silence intérieur de l'individu [...] Ce monde chaotique et silencieux qui jamais ne se tait. »⁷⁰² Elisabeth Marie Loevlie propose, dans ce contexte, la dénomination *Rêve de Silence* pour désigner la tendance du contemporain à concevoir le silence comme une alternative à la fragmentation du discours et à « évoquer le silence comme un au-delà qui est le royaume de l'indicible, et à faire porter au silence la conclusion non-vérifiable de ce qu'il ne reste plus rien à être dit. »⁷⁰³

La prière, silencieuse ou non, que le fidèle dit dans son temple ou les mots proférés par le chaman qui interpelle l'infini sont des manifestations d'une nécessité humaine ; c'est ce même besoin qui pousse le poète à parler et... à se taire, car « l'activité poétique naît du désespoir face à l'impuissance de la parole et termine avec la reconnaissance de l'omnipuissance du silence »,⁷⁰⁴ affirme Octavio Paz. Le poète exprime cette nécessité avec ces vers : « Comment dire les

⁷⁰⁰ *Du silence*, pp. 25-26. Eduardo Chirinos, pour sa part, fait mention de « la différence lacanienne entre le silence imposé (*taceo*) et le silence des pulsions (*sileo*). Cf. *La morada del silencio*, p. 181.

⁷⁰¹ Jacqueline Michel suggère que le désir de « dire le silence » donne lieu à une forme d'« ultra-silence », Cf. *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, p. 162.

⁷⁰² David Le Breton, *Du silence*, p. 19.

⁷⁰³ Elisabeth Marie Loevlie, *Literary Silences in Pascal, Rousseau, and Beckett*, p. 13. Il est convenable de rappeler ici que Mallarmé et les symbolistes préfèrent l'allusion à la dénomination directe : « Il ne fallait plus nommer les objets et les sentiments, mais les suggérer, y faire allusion. Ils devenaient ainsi légers et immatériels et recevaient dans l'imagination active du lecteur une vie intense. », Cf. Jean Voellmy, *Aspects du silence dans la poésie moderne*, p. 25.

⁷⁰⁴ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 74.

noms, les étoiles, / Les blancs oiseaux de pianos nocturnes / Et l'obélisque du silence ? [...] Comment dire, oh Rêve, ton silence en voix ? »⁷⁰⁵

Une inquiétude semblable pousse Stéphane Mallarmé à la création « d'un langage qui fût le double de l'univers –l'Œuvre conçue comme un Cosmos. » Et, malgré sa certitude de l'impossibilité que ce langage rétablisse le dialogue entre l'homme et l'univers, il n'abandonne pas sa tentative, qui débouche inévitablement dans le silence.⁷⁰⁶ Octavio Paz explique à propos de l'auteur d'*Un coup de dés* que « le silence de Mallarmé 'nous dit rien' (sic), quelque chose de différent de 'ne rien dire'. C'est le silence antérieur au silence »,⁷⁰⁷ un silence antérieur aussi à la parole, « un pressentiment de langage ». ⁷⁰⁸

Pour Octavio Paz, dans la création, le poète conçoit deux types de silence : le silence qui précède le poème et celui qui le succède ; *prémonition* et *culmination* de ce qui est dit.⁷⁰⁹ En fait, le même silence réapparaît au moment où les mots ont épuisé leurs capacités expressives, car ce qu'ils pourraient continuer de dire est en dehors de leurs facultés.⁷¹⁰ Paz ajoute dans ce sens que « le silence après la parole repose sur un langage –c'est un silence codé- entre 'vouloir dire' et 'se taire' qui fond vouloir et dire ». ⁷¹¹ Le silence est donc la réalisation et non pas l'épuisement ou l'échec de la parole. Le poème, s'il est réussi, attirera ce silence 'originel', ce « mot muet qui ne cesse d'émettre des signifiés ». ⁷¹² C'est ainsi que, depuis Mallarmé, le poète moderne et ses successeurs transforment le poème en plateau où est représentée « la pièce dramatique de la réalisation de l'écriture

⁷⁰⁵ Octavio Paz, "Nocturno", *Libertad bajo palabra*, p. 105.

⁷⁰⁶ Henri Maldiney signale que ce sont « les Stoïciens les premiers à dénier au langage de signification le pouvoir d'accéder à la réalité : Signifier n'est pas désigner .», Cf. « Naissance de la parole dans la poésie d'André du Bouchet », Bonnefoy, Yves et al., *Saluer André du Bouchet*, p. 50.

⁷⁰⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 56.

⁷⁰⁸ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 75. Serge Champeau signale dans la poétique d'A. du Bouchet un sens équivalent : « Ce silence est, en un sens, le signe d'un échec du vouloir dire ; mais aussi, davantage encore, il est ce que celui-ci cherchait à dire, qui peut enfin paraître hors de toute représentation. » Cf. *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, p.154.

⁷⁰⁹ Voir à ce propos le sous-chapitre « Le hasard ».

⁷¹⁰ Cf. Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, p. 34.

⁷¹¹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 75.

⁷¹² Octavio Paz, *La búsqueda del comienzo*, p. 41.

même », représentation où le silence (« dans ses multiples manifestations, pouvoir et censure, révélation et connaissance, suspension et attente, stérilité et création ») joue le rôle principal.⁷¹³

La connaissance de l'Orient nuance, une fois de plus, les idées de l'auteur de *El Mono gramático* sur la valeur de la parole et du silence ; les découvertes de Paz le rapprochent dans ce sens d'autres penseurs éminents du XXème siècle, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger et Claude Lévi-Strauss, qui font preuve d'une « surprenante et involontaire affinité pour le bouddhisme [...] Pour les trois, la préoccupation pour le langage est centrale et les conduit à une conclusion analogue : toute parole se résout dans le silence. »⁷¹⁴ L'expérience du *satori*, par exemple, est indicible tout simplement parce que « le Zen est une doctrine sans paroles ».⁷¹⁵ Dans le bouddhisme, la raison de l'impossibilité du dire réside dans le fait que même les signes « négatifs », « le zéro, la négation prennent la forme de la vacuité »,⁷¹⁶ « cet état de ne pas savoir, qui est le savoir absolu, la pensée qui ne se pense plus parce qu'elle s'est unie à elle-même, la transparence infinie, le tourbillon immobile. »⁷¹⁷ D'autre part, pour le Tao, qui propose une relation d'intime dépendance entre la parole et le silence (de même que pour le bouddhisme zen, entre la forme et le vide), la connaissance, expérience personnelle, est innommable : « Toute connaissance est réduite alors à savoir que la connaissance est impossible [...] La doctrine finit par le silence. » Une brève citation peut servir à éclairer ce point : « Le Tao qui peut être nommé n'est pas le Tao absolu [...] Celui qui ne connaît pas parle ». Et encore un enseignement de Chuang-tsé par lequel le philosophe chinois exprime la certitude que le langage ne dira jamais « l'indicible » : « Le savant prêche la doctrine sans paroles ».⁷¹⁸ Quelque chose d'équivalent éprouve le mystique qui « parle pour nier la présence de la parole. Ce qui est dit, ne suffit pas. Les mots doivent être prononcés, mais pour être niés

⁷¹³ Eduardo Chirinos, *La morada del silencio*, p. 230.

⁷¹⁴ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 110.

⁷¹⁵ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 106.

⁷¹⁶ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 103.

⁷¹⁷ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 85.

⁷¹⁸ Cité par Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 104-105.

aussitôt, c'est-à-dire, pour être renvoyés au silence d'où ils ont émergé... », souligne Dom André Gozier.⁷¹⁹

Le poète cherche à annuler le langage avec le langage et s'efforce de susciter par ce moyen l'apparition du silence. Et la poésie, qui se nourrit de mots, s'exprime d'une façon plus intense en leur absence. Il n'est pas étrange alors que le poème valorise le laconisme. Et pourtant, le poète doit parler, c'est le paradoxe qui distingue son métier : « Le silence s'appuie sur la parole et par elle il devient signification –une signification que les mots ne peuvent plus dire. Le poète n'a d'autre choix que d'écrire –avec les yeux fixes dans le silence- », ⁷²⁰ précise Paz. Maurice Blanchot, quant à lui, suggère, dans ce contexte, que le poète cède sa place au langage ; il se tait « pour que dans ce silence prenne forme, cohérente et compréhensible ce qui parle sans principe ni fin. »⁷²¹ Vu de cette perspective, conclut Paz, le silence est « la résolution de la parole éternelle de l'univers qui ne dit rien parce que tout a été dit depuis le commencement. »⁷²²

Le « silence essentiel » se trouve « dans la parole même comme dans sa résidence, comme dans sa demeure ; c'est le silence qui exprime : le silence qui dit, suggéré, vu, entrevu, constitue notre parler essentiel », expose Ramón Xirau.⁷²³ David Le Breton, pour sa part, signale que sa recherche est un impératif, car le silence est « un baume qui guérit de la séparation avec le monde, celle entre soi et les autres, mais aussi celle entre soi et soi : il restaure symboliquement l'unité perdue. »⁷²⁴

⁷¹⁹ Cf. Dom André Gozier, *Un éveilleur spirituel, Henri le Saux*, p. 38.

⁷²⁰ Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, p. 34.

⁷²¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 22.

⁷²² Roberto Hozven exprime à ce propos : « Parler de vérité signifie parler dans un état d'écoute, avec l'oreille tendue vers les échos de ce qui a été dit, vers le silence chargé de voix déjà dites ou pas encore symbolisées, mais possibles, paisibles », dans *Octavio Paz, viajero del presente*, p. 291.

⁷²³ Ramón Xirau, *Antología*, p. 152.

⁷²⁴ David Le Breton, *Du silence*, p. 151.

5. 3. Récupérer le mot perdu

« J'ai oublié, si jamais je l'ai connu,
le langage du soleil »
(Octavio Paz)

« À travers nous, les langages fluent et notre
corps les traduit à d'autres langages »
(Octavio Paz)

La dégradation du langage rend indispensable de « rétablir les signifiés ». La raison : le langage est non seulement l'instrument pour dire le monde, il est aussi condition pour que l'univers et l'homme soient, puisque le premier est dans la mesure où l'homme le dit.⁷²⁶ Voilà l'une des raisons pour lesquelles la perte du *mot originel* constitue un vide qu'il est impérieux de combler, et la motivation pour que les poètes assument la tâche de chercher ce *mot perdu*.⁷²⁷ L'un d'eux exprime cet impératif avec ces vers : « L'homme est habité par silence et vide / Comment rassasier sa faim, / Comment peupler son vide ? »⁷²⁸

Éloigné des théories saussuriennes sur le signe linguistique, Paz en fait une interprétation qui coïncide avec celle d'André Breton : « le langage n'est pas une convention arbitraire entre son et sens ».⁷²⁹ Les deux écrivains conçoivent le langage comme « un courant autonome » ; c'est ainsi que le langage poétique dépasse bien toute convention, et « sans cesser d'être langage –sens et transmission de sens-, [il devient] quelque chose qui est au-delà du langage ».

⁷²⁶ Dans ce contexte, Paz affirme que « le langage est une condition de l'existence de l'homme et non pas un objet, un organisme ou un système conventionnel de signes. » *El arco y la lira* p. 31.

⁷²⁷ Cf. Ramón Xirau, *Antología*, p. 152

⁷²⁸ Octavio Paz, "El prisionero", *Un más allá erótico: Sade*, p.13

⁷²⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 55.

Par conséquent, « le poème, sans cesser d'être parole et histoire, transcende l'histoire ». ⁷³⁰ Lorsqu'il écrit son poème, le poète donne forme à un « instrument fait de paroles » qui fait écho au *langage originel*. Ses vers n'émettent pas un message unique, mais évoquent une réalité fondamentale, absente dans un énoncé référentiel. ⁷³¹

Or, pour trouver le mot qui dit « authentiquement » le monde, les poètes suivent différentes procédures, ils démontent la langue ou la conduisent à ses limites, de façon à ce que le mot et ce qu'il dit redeviennent –comme au temps de l'innocence- ⁷³² une même chose. Le poète dépend des mots, il est vrai, mais il s'efforce sans cesse pour « les transcender ». ⁷³³ Henri Maldiney expose, dans ce contexte, une interprétation du *langage originel* qui gît dans la parole poétique : « À quoi reconnaît-on la poésie ? À ce que parmi toutes les façons de la parole, elle est la seule dont le déploiement consiste à maintenir en incidence l'acte même de sa naissance. » ⁷³⁴

Les étoiles, les éléments de la nature sont émetteurs d'un même discours : les mots des hommes ne sont qu'une variante de celui-ci ; « le langage humain n'est qu'un dialecte de plus du système linguistique de l'univers », puisque « le cosmos est un langage de langages », ⁷³⁵ expose Paz. Il existe, donc, un langage *originel*, ⁷³⁶ dont le langage humain n'est qu'un écho de plus. Et il existe, par conséquent, un moment antérieur aux langues, *in illo tempore*, « un avant absolu ; au

⁷³⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 23.

⁷³¹ Cette idée n'est pas étrangère à celle de l'existence de « l'autre langue », conçue par A. du Bouchet, c'est-à-dire, « l'envers du langage auquel l'expérience poétique donne accès et qui seul permet de penser l'essence du langage, sans pour autant la représenter ». Cf. Serge Champeau, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, p. 140.

⁷³² Dans la poétique pazienne le sujet de l'innocence récupérée, écho du surréalisme, est central. André Breton exprime cette idée en ces termes : « C'est peut-être l'enfance qui s'approche le plus de la 'vraie vie' [...] l'enfance où tout concourrait cependant à la possession efficace et sans aléas de soi-même », dans *Manifestes du surréalisme*, p. 52.

⁷³³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 185.

⁷³⁴ Henri Maldiney, « Naissance de la parole dans la poésie d'André du Bouchet », Bonnefoy, Yves et al., *Saluer André du Bouchet*, p. 49.

⁷³⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 67.

⁷³⁶ Para Heidegger, affirme George Steiner: « [c'est] le langage qui parle et non pas, au moins d'une manière primordiale, l'homme », *Martin Heidegger*, p. 38.

commencement du commencement », dans lequel « les mots ne sont pas des noms de choses, mais des choses, des objets vivants. »⁷³⁷

Il faut chercher au XIX^{ème} siècle les efforts des modernes pour récupérer le *langage originel*. Octavio Paz signale que « le vieux rêve d'un langage premier et universel, doté de propriétés extraordinaires comme la correspondance entre le son et le sens, transmis par l'hermétisme néoplatonicien et la Cabale, a été recueilli au début du XIX^{ème} siècle par des écrivains comme Court de Gevelin et Fabre d'Olivet. », qui ont une influence claire sur des poètes romantiques tels que Gérard de Nerval.⁷³⁸ Plus tard, les surréalistes, conscients de que « les mots et les choses ne sont pas la même chose », essaient de rétablir la précaire identité entre l'homme et le monde. Les idées d'André Breton sur le langage adoptent ainsi une dimension magique ; l'auteur des *Manifestes* conçoit « le langage comme un courant autonome possédant un pouvoir propre, une sorte de magnétisme universel ».⁷³⁹ Une initiative dans une direction équivalente est celle de James Joyce qui « fait recouvrer à la parole son autonomie pour qu'elle écrase la glace de la pensée discursive ».⁷⁴⁰ Henri Maldinay rappelle, dans ce contexte, que nous avons beau « exiger à un mot qu'il dise quelque chose », « un mot parle et nous parle pour autant que s'ouvre en lui l'appel exclamatif à un événement-avènement à même lequel, dans l'épreuve, nous existons. »⁷⁴¹ L'écrivain moderne et le contemporain poussent ainsi le langage « à la dignité suprême : celle de l'être », dans l'intention, signale Paz, de montrer qu'il y a un moment dans la poésie où « l'être dévore le signifié ».⁷⁴²

⁷³⁷ Cf. Octavio Paz, *Convergencias*, p. 53.

⁷³⁸ Octavio Paz, *Sombras de Obras*, p. 34.

⁷³⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 55.

⁷⁴⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 230.

⁷⁴¹ Henri Maldinay, « Naissance de la parole dans la poésie d'André du Bouchet », dans Bonnefoy, Yves et al., *Saluer André du Bouchet*, p. 53.

⁷⁴² Octavio Paz, *Convergencias*, p. 56. Dans ce contexte, Ramón Xirau signale une coïncidence entre l'œuvre de Juan Ramón Jiménez et le *Cratyle* : chez Juan Ramón Jiménez aussi bien que pour Platon, « les choses ont leur nom et elles peuvent devenir le nom pour que celui-ci soit aussi la chose. » Cf. *Dos poetas y lo sagrado*, p. 43.

Il convient d'ajouter, finalement, que la position d'Octavio Paz en relation avec le langage originel et les facultés de la poésie pour l'atteindre retrouve, encore une fois, l'œuvre de Martin Heidegger. Le philosophe allemand affirme que, quand il est question du langage primordial, c'est le langage et non pas l'homme qui parle. Le dire primordial est antérieur à l'émetteur, par le fait que « le langage nous fait signe et c'est lui qui, le premier et le dernier, conduit ainsi vers nous l'être d'une chose ». ⁷⁴³

.....

L'expérience de la création par le biais de la parole consiste, par conséquent, à « rétablir le *mot originel* », à « déterrer le *mot perdu* ». ⁷⁴⁴ Toutefois, pour recouvrer La Parole, Le Verbe, Le Logos, le *mot perdu*, il est nécessaire de revenir au temps antérieur à la Chute, et le moyen idéal pour ce faire est la poésie, car elle est « le témoignage de l'innocence originelle ». ⁷⁴⁵ Dans plusieurs de ses textes, Octavio Paz parle de « la terre de l'origine » comme d'une destinée sans configuration précise ; pour la représenter, il conçoit des images qui évoquent l'indéterminé : « ni dedans ni dehors, ni en haut ni en bas, au carrefour » ; « à la lisière ». ⁷⁴⁶ Le retour à cet espace est la condition pour guérir de la *scission* originelle, car c'est à ce point de départ que l'homme redevient capable de « se réinventer ». ⁷⁴⁷

⁷⁴³ Martin Heidegger, «L'homme habite en poète», *Essais et conférences*, p. 228.

⁷⁴⁴ Maya Schärer-Nussberger analyse dans le poème "Fuente" le symbole du *Mot des origines* et signale que le poète « lutte » avec ce mot fragmenté dû à ce qu'elle appelle « le mal de l'écriture ». Cf. Octavio Paz, *Trayectorias y visiones*, p. 57.

⁷⁴⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 55.

⁷⁴⁶ À la fin de ses jours, Paz exprime ceci : « Je suis bien arrivé à la lisière -non pas celle de la sagesse, qu'un jour j'ai cru entrevoir- mais cette lisière, celle de notre vie. Mais cette lisière n'est pas une autre lisière comme affirme Nagarjuna ? », dans Octavio Paz, *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer* 1966-1997, p. 139. Ramón Xirau, pour sa part, ajoute dans ce sens : « D'origine amoureuse, de caractère poétique est expérience de 'l'autre lisière', nom que Paz donne au sacré », dans *Antología*, p. 358.

⁷⁴⁷ Une brève description de la « terre originelle » apparaît dans le poème "Liberté sur parole" : « Là où cessent les frontières, les chemins s'effacent. Là commence le silence. », *Liberté sur parole*, p. 13.

Paz privilégie, pour représenter l'apparition du *langage originel*, une série d'images qui font allusion à « l'origine » : la *source*, la *fontaine*, le *jet d'eau*. Dans le poème "El Cántaro roto", pour en donner un exemple, le discours jaillit d'une source et coule comme un flot ; mot et eau –« ...l'eau qui se parle à elle-même / dans la nuit et nous nomme de notre nom... »- se réunissent dans un signe vivifiant. La recherche de la *source* acquiert alors le sens d'une quête ; il est nécessaire de retrouver « ...la source pour boire et se voir et se reconnaître / et se reprendre... », ceci permettra de recouvrer « le mot perdu », condition pour porter remède à l'humaine imperfection.⁷⁴⁸ Le sens du retour à la « source » comme moyen de récupération de l'être authentique est un thème ample qui ne se limite pas à l'individu ; Octavio Paz souligne la valeur de cette quête comme la condition pour qu'une société (dans ce cas-ci, la sienne) prenne conscience son identité ; pour qu'elle « s'éveille à l'histoire » et « reconnaisse sa singularité » comme peuple.⁷⁴⁹ Cette intention fait de la parole poétique le moyen pour concevoir la Forme qui, finalement, rendra compte de l'originalité de la société mexicaine. Dans "El Cántaro roto", le poète convoque donc à « ...désenterrer la parole perdue, rêver vers l'intérieur, vers / l'extérieur, / déchiffrer le tatouage de la nuit et regarder midi dans les yeux, lui / arracher son masque... »⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ Octavio Paz offre comme exemple de cette idée une réflexion sur l'œuvre de Miro : « Il a peint comme un enfant de cinq mille ans d'âge. Un art comme le sien est le fruit de plusieurs siècles de civilisation et apparaît quand les hommes, fatigués de tourner autour des mêmes idoles, décident de retourner au commencement. » *Hombres en su siglo*, p. 177.

⁷⁴⁹ Cf. Octavio Paz, *El Laberinto de la soledad*, p.12.

⁷⁵⁰ Octavio Paz, « La jarre cassée », *Liberté sur parole*, pp. 245-253.

L'analogie

« Il n'y avait qu'un mot immense et sans revers
Un mot comme un soleil
Un jour il s'est brisé en fragments minuscules
Ce sont les mots du langage que nous parlons
Fragments qui ne se réuniront jamais
Miroirs cassés où le monde se regarde
Émietté ».

(« Fable », Octavio Paz)

Pour introduire le sujet de l'analogie, il est convenable de reprendre l'image qui fait du dictionnaire l'illustration « du livre comme univers [...] Un univers déchiré, fait de mots isolés. Le dictionnaire est l'authentique double de l'univers, mais il se passe qu'il est fragmenté, désuni », ⁷⁵¹ expose Paz. Il convient aussi de rappeler l'idée qui interprète La Bible comme « Le Livre par excellence » (La Parole faite Livre) qui nourrit les écrits passés et à venir. Dans ce sens, Emmanuel Levinas affirme, pour en fournir une preuve, que « les grands textes qui ont éduqué l'Europe depuis Platon et Homère, jusqu'à Tolstoï, participent de son esprit. » ⁷⁵²

L'auteur de *Los signos en rotación*, pour sa part, utilise de manière récurrente une image qui illustre le sens de l'analogie : « le monde est un ptyx dans lequel résonne la musique du monde, et les mètres et les rimes ne sont que des correspondances, des échos de l'harmonie universelle. » ⁷⁵³ Le principe analogique agit comme un système dont les composants échangent des signaux traduisant à leurs propres

⁷⁵¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 138.

⁷⁵² Cf. Cathérine Chalier, *Emmanuel Levinas. L'utopie de l'humain*, p. 20.

⁷⁵³ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 13.

langages et représentant avec leurs propres signes les messages qu'émet le macrosystème universel. Ce principe contredit toute vision rationnelle, du moment où il montre les relations qui unissent « les êtres épars dans le monde et lorsqu'il révèle que les mêmes lois gouvernent planètes et hommes. » Dans ce sens, signale Paz, « il est possible de dire qu'un poème, une sonate ou un tableau sont des systèmes comme l'est le système solaire, le respiratoire, le nerveux ou le moléculaire ». ⁷⁵⁴ L'analogie fait du langage le double du monde (Novalis avait jadis affirmé que « la langue est un petit univers »), ⁷⁵⁵ un corps harmonieux qui prend forme dans une œuvre d'art, comme un poème. ⁷⁵⁶

L'analogie, courant de pensée qui survit depuis l'antiquité grecque, traverse les siècles, parfois de façon sous-terrainne, jusqu'à nos jours. Elle est présente chez les stoïciens, qui la décrivent comme la « sympathie », c'est-à-dire, le moteur de l'attraction et répulsion qui met en mouvement le Tout. ⁷⁵⁷ À ce sujet, Paz précise que « la sympathie était la vertu suprême pour les stoïciens : le monde était pour eux un tout uni par le fluide universel de l'amitié ». ⁷⁵⁸ Et il ajoute que l'analogie est le noyau de « l'*autre religion* de l'Occident », qui se fonde sur « la croyance dans la correspondance universelle que les romantiques reçoivent du néo-platonisme de la Renaissance et de l'occultisme des siècles XVII et XVIII ». ⁷⁵⁹ Une précision encore : après plusieurs siècles de vie clandestine, le principe analogique réapparaît « dans la Florence néo-platonicienne et hermétique du XV^{ème} siècle, elle féconde divers mouvements spirituels et artistiques comme le romantisme, le symbolisme, le surréalisme et d'autres tendances ». ⁷⁶⁰

⁷⁵⁴ Octavio Paz, *Al paso*, pp. 128-129.

⁷⁵⁵ Novalis, *Henri d'Offerdingen*, p. 180.

⁷⁵⁶ Paz nuance la théorie saussurienne du signe linguistique : s'il est bien possible que la relation entre signifié et signifiant soit arbitraire, signale-t-il, « une fois constitués les signes, nous vivons dans un univers de symboles régis par les correspondances entre eux. » Cf. *Corriente alterna*, p. 69.

⁷⁵⁷ Cf. Octavio Paz. *Al paso*, p. 128.

⁷⁵⁸ Octavio Paz, *Al paso*, p. 70.

⁷⁵⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, pp. 29-30.

⁷⁶⁰ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 117. Octavio Paz signale la présence du principe analogique même dans l'imaginaire américain précolombien : « L'action accomplie parmi nous par la causalité, était exercée par l'analogie chez les meso-américains », dans *Los signos en rotación*, p. 22.

Au temps du romantisme allemand, l'on assiste au « triomphe de l'image sur le concept, au triomphe de l'analogie sur la pensée logique. »⁷⁶¹ Étrangère aux dogmes, l'analogie se constitue comme une forme de révélation non-religieuse qui substitue progressivement, de manière anonyme, la désintégrée religion chrétienne. Depuis le symbolisme, de nombreux poètes orientent leur œuvre selon ce principe : Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, les surréalistes.⁷⁶² Le plus ambitieux, Mallarmé, prétend d'écrire « ce nouvel objet qui est la transmutation et la traduction de l'univers. »⁷⁶³ Octavio Paz établit dans cet ordre d'idées une distinction importante entre Baudelaire et Mallarmé : « Pour Baudelaire, la poésie est correspondance et analogie : connaissance. Mallarmé va plus loin : le thème de la poésie est le poème, la poésie est connaissance d'elle-même. »⁷⁶⁴ À ces auteurs, Paz ajoute un autre qui se distingue par la singularité de ses idées, qui « rassemblent la pensée analogique et la pensée révolutionnaire, Charles Fourier, 'le socialiste utopique', qui applique à la société et à l'érotisme la théorie des correspondances. »⁷⁶⁵

Plus tard, Ezra Pound et T. S. Eliot essaient, dans le monde anglophone, par divers moyens –la langue colloquiale, le poème en prose...- de replacer au centre de la création le rythme, « la clé de l'analogie et la correspondance universelle. » Entre ces adaptations, T. S. Eliot, dans *The Waste Land*, change le principe de l'analogie pour « l'association d'idées, destructrice de l'unité de la conscience. » Et par ce moyen, il essaie de nier l'analogie et montrer l'homme moderne comme « un être abandonné dans un univers dépourvu de sens, immergé dans le hasard, expulsé du site que lui assurait le rythme cosmique. »⁷⁶⁶

⁷⁶¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 74.

⁷⁶³ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 14.

⁷⁶⁴ Octavio Paz, *Sombras de obras*, p. 59. Et il ajoute que plus tard « Valéry enlève à la poésie sa charge romantique, religieuse et symbolique ; elle n'est plus désormais savoir d'elle-même ni révélation de la nature secrète, elle devient magie verbale. Une magie sans pouvoir sur les choses, sauf sur les mots ».

⁷⁶⁵ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 70.

⁷⁶⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 76-79. Kandinsky, à travers la théosophie, découvre l'analogie et la théorie des correspondances. Cf. Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 218.

Octavio Paz partage, dans ce contexte, une idée avec David Le Breton : « Le langage est peut-être analogique, métaphore projetée sur un monde insaisissable dans son ultime objectivité. »⁷⁶⁷ L'analogie opère une forme de réconciliation des formes dans lesquelles le contemporain fragmente et disperse l'unité primordiale. L'analogie offre à l'homme non seulement la possibilité de résoudre les oppositions dans lesquelles il se débat, mais, du moment où elle lui fournit une solution à l'altérité, elle lui donne aussi les moyens de récupérer l'harmonie avec son monde. L'analogie est ainsi omniprésente, avec des mots, des corps ou des planètes, elle ne fait que répéter dans des codes différents « l'immense métaphore » que dit le bref énoncé qu'est l'être humain. L'analogie est encore « le tissu vivant dont sont faits espace et temps : elle est infinie et immortelle. Le caractère énigmatique de la réalité consiste en ce que chaque forme est double ou triple et chaque être réminiscence ou préfiguration d'un autre », précise Paz.⁷⁶⁸ L'analogie permet, donc, « d'ouvrir les cloisons et de recouvrer l'unité perdue » ; c'est ainsi que la vision du monde est réinterprétée « comme un ordre amoureux de correspondances et non pas comme une aveugle chaîne de causes et d'effets. »⁷⁶⁹

Cependant, pour l'auteur de *Los hijos del limo*, si bien l'analogie rend possible la réconciliation des formes dans lesquelles se fragmente et disperse l'unité primordiale, la vision de la perfection qu'elle offre n'est que momentanée ; « la métaphore dans laquelle l'altérité se rêve comme unité, et la différence se projette illusoirement comme identité » montre bientôt ses limitations, car « l'analogie ne supprime pas les différences : elle les rachète, rend tolérable leur existence ».⁷⁷⁰ Les visions de l'analogie s'évanouissent finalement et à leur place réapparaît l'imperfection du monde ; la raison : « il y a une faille dans le tissu d'appels et réponses : l'homme. »⁷⁷¹

⁷⁶⁷ Philippe Breton et David Le Breton, *Le silence et la parole*, p. 83.

⁷⁶⁸ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 55.

⁷⁶⁹ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 156. Serge Champeau, lorsqu'il analyse l'œuvre d'André du Bouchet, voit une forme d'analogie entre « l'impossibilité du discours » et sa représentation dans « la structure même du monde, une multiplicité de figures éparpillées. », Cf. *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, p. 157.

⁷⁷⁰ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 110.

⁷⁷¹ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 57.

La parole s'incarne dans la vie

« Sans la poésie, les mots se sécheraient
dans nos lèvres
et nos discours redeviendraient
des glapissements de singe »
(Octavio Paz)

The Waste Land, de T. S. Eliot, et *Cantos*, de Ezra Pound montrent à Octavio Paz une forme singulière de conjonction de l'histoire et de la vie personnelle. Il y a des moments où coïncident « le *je* subjectif et le *nous* historique », ⁷⁷² ceci se produit lorsque « la volonté d'histoire du peuple communique avec le temps présent » ; ⁷⁷³ en conséquence, signale Paz, « quand l'histoire et la poésie riment, cette coïncidence s'appelle, par exemple, Whitman ; quand il y a une discorde entre elles, la dissonance s'appelle Baudelaire. » ⁷⁷⁴

Arthur Lundkvist, à l'occasion de la remise du Prix Nobel à Octavio Paz, commente ce trait de l'œuvre pazienne : « ...sa politique se fonde sur sa poésie. Paz affirme que quand l'histoire se révèle, l'image devient acte et la poésie naît. La poésie entre en action. C'est ce qui oriente sa politique. » ⁷⁷⁵ Hugo J. Verani, pour sa part, commente cette même qualité en ces termes : « L'activité poétique chez Paz est un moyen de connaissance qui a comme but de réconcilier la conscience et l'histoire, d'agir sur la vie, c'est-à-dire, de se matérialiser en actions qui changent la société. » ⁷⁷⁶ Pour l'auteur de *Convergencias*, les désirs des hommes ne sont que

⁷⁷² Octavio Paz, *Al paso*, p. 20.

⁷⁷³ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 65.

⁷⁷⁴ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 188.

⁷⁷⁵ Citado por Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 141.

⁷⁷⁶ Hugo J. Verani, "Un clásico moderno: El arco y la lira", en *Luz espejeante*, p. 235.

la manifestation de « la volonté d'incarnation du temps ». ⁷⁷⁷ C'est la raison pour laquelle chaque société conçoit à un moment donné des images qui « cristallisent » ses souhaits et qui prennent forme à travers des actes ; de cette manière, « la parole poétique ne consacre plus l'histoire, mais elle devient elle-même histoire, vie ». ⁷⁷⁸

Les antécédents de l'idée de « l'incarnation de la poésie dans l'histoire » sont vieux ; ils se trouvent déjà dans « le pont que Platon tend entre la contemplation et l'action ». Paz l'explique ainsi : « la contemplation des idées, transformées en lumières visibles dans les tours des corps célestes était le modèle de l'action politique ». ⁷⁷⁹ Plus tard, William Blake prophétise le royaume de la poésie et Novalis propose d'insérer la poésie dans l'histoire et de faire de la société non seulement « une communauté poétique », mais de rendre possible qu'elle se transforme en « poème vivant ». ⁷⁸⁰ Ceci est concevable parce que les images se matérialisent dans l'être des hommes, car ceux-ci ne sont finalement que des « images ». ⁷⁸¹

Pourtant, il faut chercher dans le surréalisme l'antécédent le plus marquant dans l'œuvre de Paz en ce qui concerne l'idée de l'incidence de la poésie dans l'histoire. Ce mouvement a mis en valeur, mis à part les pouvoirs « magiques » de la parole poétique, sa « vocation révolutionnaire ». ⁷⁸² Le poète surréaliste sait qu'il possède le pouvoir de changer le monde et fait de son activité « un acte de foi qui ne distingue pas entre la connaissance poétique de la réalité et sa transformation ». ⁷⁸³ André Breton, signale Paz, « n'a jamais pensé qu'il y ait de contradiction essentielle entre les mythes et les utopies, la poésie et les programmes révolutionnaires ». ⁷⁸⁴ Le représentant du surréalisme s'est efforcé « d'unir le privé

⁷⁷⁷ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 189.

⁷⁷⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 231.

⁷⁷⁹ Octavio Paz, *Al paso*, p. 83.

⁷⁸⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 240.

⁷⁸¹ Cf. Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 96.

⁷⁸² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 36.

⁷⁸³ Octavio Paz, *La búsqueda del comienzo*, p. 11.

⁷⁸⁴ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 61.

et le social, la rébellion des sens et du cœur –incarnée dans son idée de l'amour unique- avec la révolution sociale et politique du communisme ».

Dans ce sens, le surréalisme assume le projet de transformer la réalité et essaie à son moment de concilier poésie et révolution. Ceci amène Octavio Paz à distinguer André Breton comme l'intellectuel qui veut au XXème siècle retrouver « la tradition centrale d'Occident, ce courant qui a essayé à plusieurs reprises d'unir la poésie et la pensée, la critique à l'inspiration, la théorie à l'action ».⁷⁸⁵ L'auteur de « Mariposa de obsidiana » s'approprie du projet surréaliste qui présente la poésie comme une voie probable vers la libération de l'homme et conçoit la possibilité de réussir « la poétisation du social et la socialisation de la poésie. ».⁷⁸⁶

L'incidence de la poésie dans l'histoire semble être une constante des mouvements sociaux. Octavio Paz commente que, pour un moment, il a vu dans les événements de Paris en 1968 la réalisation des théories de Marx, malgré le fait que ces théories ne l'inspiraient pas directement. Le fait que le mouvement parisien s'étende partout dans le monde pour démasquer des faux socialismes, l'amène à croire que « cette révolution serait le commencement d'une profonde mutation dans les consciences. La poésie, héritière des grandes traditions de l'Occident, entrait en action. C'était la réalisation, enfin, des rêves des romantiques du XIXème siècle et des surréalistes du XXème. »⁷⁸⁷ Paz ajoute cette précision : « J'ai pensé que si le mouvement des étudiants fusionnait avec la classe ouvrière, Marx ne s'était pas trompé : cela pourrait être le début de la révolution en Occident. Mais il n'y a pas eu cette fusion et mes espoirs ont été déçus. »⁷⁸⁸ Plus tard, il abonde sur le sujet : « La tradition de ces jeunes est plus poétique et religieuse que philosophique et politique ; comme le romantisme avec lequel ils ont plus d'une analogie, leur rébellion n'est pas tant une dissidence intellectuelle

⁷⁸⁵ Octavio Paz, *La llama doble*, pp. 139-140.

⁷⁸⁶ Juan Malpartida, "Un clásico moderno: El arco y la lira", *Luz espejeante*, p. 240.

⁷⁸⁷ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 213.

⁷⁸⁸ Au Mexique, le mouvement des étudiants n'a pas été si radical qu'en France ou aux États-Unis ; il a été « réformiste et démocratique » ; les jeunes voulaient « dialoguer ». Cf. Enrique Krauze, « Octavio Paz. De la revolución a la crítica », *Luz espejeante*, p. 688.

qu'une hétérodoxie, une hérésie passionnelle, vitale, libertaire. »⁷⁸⁹ C'est ainsi que le mouvement de 1968 acquiert pour Paz le sens d'une « irruption du présent ». La solidarité qui a uni les jeunes rebelles dans un objectif commun a montré leur désir de transformer le monde et de lui donner une forme qui satisfasse leurs souhaits non seulement sociaux mais aussi érotiques et esthétiques.

Mai '68 a une résonance particulière au Mexique, pays où les utopies sociales et les passions individuelles interrompent, de même, la continuité historique, trop stable durant les décennies précédentes, pour donner une voix aux aspirations des nouvelles générations, insatisfaites avec le monde qu'elles avaient reçu en héritage. L'imagination poétique se dissimule derrière ces événements, affirme Paz, pour devancer l'histoire et suggérer des formes pour reconfigurer la société. La poésie s'avère, donc, une fois de plus, essentielle pour l'existence de toute société, car « une histoire démarre de la parole qui la fonde et lui donne un sens. »⁷⁹⁰

Pour conclure ce point, il faudrait signaler qu'Octavio Paz soutient durant de longues années que la révolution et la poésie « étaient deux faces du même phénomène » et que la poésie moderne « préfigurait une véritable révolution de l'esprit ». Cependant, pendant ses dernières années, il se corrige : « Aujourd'hui, je ne crois plus que la poésie puisse changer le monde. La poésie nous illumine, nous révèle des visages secrets de nous-mêmes, elle peut *nous enchanter*. Et surtout, elle peut rendre *autre* le monde, elle peut montrer l'autre visage de la réalité. »⁷⁹¹ L'imagination poétique se restreint alors à créer des images qui soient l'inspiration pour d'autres univers moins insatisfaisants, puisque « le poète n'est pas venu pour racheter le monde ni pour le changer, il est venu pour le transfigurer. »⁷⁹²

⁷⁸⁹ Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, p. 171.

⁷⁹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 187.

⁷⁹¹ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 159.

⁷⁹² Octavio Paz, *Al paso*, p. 42.

Chapitre 6. Le dialogue : voie vers la communion

6.1. La communion

La critique du *je*

« Il est impossible de dire 'je' sans abuser du langage »
(Octavio Paz)

« Le tu est si peu je que le je est je »
(Hans-Georg Gadamer)

« //, c'est moi-même devenu personne »
(M. Blanchot)

Les écrivains de fiction –certainement d'une façon plus évidente les poètes– jouissent d'une position privilégiée pour percevoir, assumer et exprimer l'*altérité*, du moment où leur métier exige une ouverture permanente envers l'*autre*.⁷⁹³ « Ils persévèrent dans leur pluralité. [Ils savent que] la supprimer équivaut à se mutiler. Le je supprimé, le je corporel, le je indécent, le je cynique doivent parler par la voix de l'écrivain »,⁷⁹⁴ signale Paz. Et il ajoute que « si un écrivain tue les autres écrivains qui l'habitent et le contredisent, il commet un crime pire qu'un assassinat : quand l'on réprime la pluralité et la contradiction dans nous-mêmes, on la réprime aussi à l'extérieur : nous supprimons les autres, nous nuisons la réalité ». ⁷⁹⁵ Nonobstant, le double qui veut se manifester à partir de notre intérieur est souvent écouté par l'artiste : Gérard de Nerval a ainsi une révélation. « Je suis l'autre », et Arthur Rimbaud exprime d'un ton aussi laconique la pluralité qui le

⁷⁹³ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 32.

⁷⁹⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 78.

⁷⁹⁵ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces* (sans pagination).

constitue : « Je suis un autre ». Plus tard, cette même certitude s’empare de Franz Kafka et de Rainer Maria Rilke⁷⁹⁶ et, avec une intensité singulière, de Fernando Pessoa, « inventeur de poètes et destructeur de soi-même. »⁷⁹⁷ Dans le monde hispanique, c’est Antonio Machado qui s’interroge –dissimulé souvent derrière un pseudonyme- sur « l’essentielle hétérogénéité de l’être. »⁷⁹⁸

L’auteur de *La otra voz* décrit l’écrivain comme un acteur double, en même temps objet et sujet de ses mots ; « c’est l’oreille qui écoute et la main qui écrit ce que dicte sa propre voix. »⁷⁹⁹ La raison en est évidente, explique-t-il, « par la parole, ma vie se voit elle-même se regardant ; par elle, je me rejoins et me dépasse, me contemple et me change en autre –un autre moi-même qui se moque de ma misère et dont la moquerie garde toute ma rédemption ». ⁸⁰⁰ L’écrivain tient à écouter les voix de son intérieur, même si le dialogue qui en résulte n’est pas toujours cordial : « Il y a un autre qui collabore avec moi. Et, en général, il collabore pour me contredire », assume Paz. Cette constatation est aussi exprimée, d’un ton plus dramatique, par le poète : « ...le juge, la victime, le témoin. Tu es en trois. »⁸⁰¹

Dans cet ordre d’idées, Octavio Paz oppose au monologue dans lequel se renferme le contemporain, jaloux de son individualité, la tradition occidentale du dialogue : *Le Banquet* platonique et la Cène sont « les archétypes de la communication avec les

⁷⁹⁶ Cf. Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 141.

⁷⁹⁷ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 139. François Laplantine et Alexis Nouss mettent en relation Fernando Pessoa (dont le nom veut dire « personne ») avec leur concept de « mettissage ». Le poète portugais prouve avec ses hétéronymes que « Le ‘moi’ métis, n’étant pas unique ni séparé des autres, n’étant pas un ‘moi’ du tout, n’est personne à proprement parler, mais n’étant personne, il est tous les autres », *Le métissage*, pp. 80-81.

⁷⁹⁸ Dans le contexte de la critique littéraire, l’on écoute des opinions opposées ; Eduardo Chirinos signale que, d’une part, des critiques tels que Michael Rifaterre, E. D. Hirsch et Wayne Booth confèrent à l’auteur le sens final du texte. D’autre part, Roland Barthes « décrète la mort de ‘l’auteur autoritaire’ » et rend le sens ultime à l’œuvre ; position qui se rapproche de celle de Michel Foucault pour qui l’œuvre est le produit de plusieurs acteurs sociaux qui accomplissent des « fonctions autoriales ». Cf. Eduardo Chirinos, *La morada del silencio*, pp. 35-36.

⁷⁹⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 161.

⁸⁰⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p.1 84.

⁸⁰¹ Octavio Paz, *Liberté sur parole*, p. 12.

autres et l'Autre » ;⁸⁰² ces deux rencontres définissent la vocation « duale » de la vie en commun parmi les occidentaux. Avec un sens proche, Michel de Certeau et Jean-Marie Domenach signalent la présence du prochain comme indispensable pour « participer à une vie qui nous dépasse, qui va plus loin que nous. »⁸⁰³

Pour leur part, des herméneutes tels que Hans-Georg Gadamer conçoivent la rencontre par le biais de la parole comme une possibilité de conduire le *je* et le *tu* vers un espace supérieur d'entente ; Gadamer affirme « qu'à travers le dialogue, nous transposons notre propre savoir et nos aspirations à un horizon plus large et plus riche » ;⁸⁰⁴ c'est la raison pour laquelle le dialogue peut devenir « l'attitude de l'être humain qui veut comprendre l'autre ».⁸⁰⁵ Emmanuel Levinas, dans ce même sens, interprète la reconnaissance de cet « autre » comme un devoir qui transcende la volonté des interlocuteurs et met en évidence une dimension éthique dans le dialogue, comme réponse à la présence inquisitive du prochain. L'homme ne peut rester muet, indifférent, devant son semblable ; sa réponse est la preuve que le « je » s'intéresse « responsablement » pour ce prochain dont la présence constitue déjà un appel impératif : « Dire est une façon de saluer l'autre, mais le saluer équivaut à répondre pour lui ». Il est difficile de se taire en présence de quelqu'un ; cette difficulté a son fondement ultime dans « la signification propre du *dire*, peu importe ce qui soit dit ».⁸⁰⁶

Octavio Paz partage dans une grande mesure les idées antérieures et conçoit le contact avec l'autre comme la condition pour compléter l'être de l'individu. Le *dialogos*⁸⁰⁷ acquiert aussi pour Paz la valeur d'un impératif, d'un appel pour réussir une existence nécessairement plurielle. Le poète l'exprime avec ces vers : « Dans

⁸⁰² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 108.

⁸⁰³ Michel de Certeau, Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, p. 39

⁸⁰⁴ Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 112.

⁸⁰⁵ Gadamer, Hans-Georg, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*, p. 149

⁸⁰⁶ Emmanuel Levinas. *Ética e infinito*, p. 74

⁸⁰⁷ S. Resnik, cité par David Le Breton, *Du silence*, p. 133.

l'autre je me nie, m'affirme, me répète, / Seul son sang témoigne de mon existence... »⁸⁰⁸

Le contemporain reconnaît, alors, la nécessité « d'aller au-delà de soi-même, à la rencontre de ce qu'il est profondément et originellement. »⁸⁰⁹ L'auteur de *Corriente alterna* insiste sur le fait que « pour être, pour que le *je* se réalise et atteigne sa plénitude, la conversion du *je* qui aspire au *tu* est indispensable ».⁸¹⁰ Le premier pas vers cette réconciliation consiste, en conséquence, à sortir de « la prison du 'je suis' »,⁸¹¹ décision qui n'implique nécessairement pas « une perte de l'être, mais précisément sa reconquête ».⁸¹² Claude Vigée, pour sa part, reprend l'image de l'endroit originel pour exprimer comment le *je* peut atteindre une manifestation plurielle : « Jusqu'au lieu absolu qui n'est pas encore moi, mais la source vive qui sera -ailleurs et au-delà- le centre noir et rayonnant de tous les moi. Là se situe un JE fondamental dont le moi de chacun, et le mien parmi eux tous, constitue la floraison multiple. »⁸¹³

Dans la position de Paz sur la critique du *je*, l'influence du bouddhisme est déterminante, car celui-ci « détruit l'illusion du *je*, quoique non pas au profit du langage, mais du silence. »⁸¹⁴ L'auteur de *Vislumbres de la India* signale que « la croyance en une identité personnelle est semblable à une cage vide : à l'intérieur il n'y a personne », et affirme que cette croyance « n'est qu'un recours de notre néant pour donner un peu de vraisemblance à notre décousu et discontinu écoulement. Puisque nous n'existons pas, nous nous écouons ». ⁸¹⁵ Paz ne fait en ce moment que réunir l'apprentissage reçu de l'Occident avec ses découvertes en Orient, ce qui lui permet d'arriver à la conclusion que : « À plus de deux mille ans de distance, la poésie occidentale découvre quelque chose de central dans le

⁸⁰⁸ Octavio Paz, "El prisionero", *Obra poética (1935-1988)*, p. 122

⁸⁰⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 36.

⁸¹⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 169.

⁸¹¹ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 29.

⁸¹² Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 143.

⁸¹³ *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation*, p.11.

⁸¹⁴ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 53.

⁸¹⁵ Cf. Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 175.

bouddhisme : le *je* est une illusion, un assemblage de sensations, pensées et désirs. »⁸¹⁶

L'auteur du *Singe grammairien* expose une coïncidence de plus, qui rapproche l'Occident de l'Orient. Si bien les différences entre le platonisme et le tantrisme sont profondes –ils correspondent à deux visions du monde et de l'homme radicalement opposées-, il y a un point d'union entre eux : l'*autre* disparaît. « Aussi bien le corps que contemple l'âme platonique que la femme que le yogi caresse sont des objets, des échelles pour l'ascension vers le ciel pur des essences ou vers cette région en dehors des cartes qui est l'inconditionné ».⁸¹⁷ Paz précise dans ce sens que « pour les bouddhistes, le Je est une construction mentale sans existence propre, une chimère ; le supprimer signifie supprimer la source de l'erreur, du désir et du malheur, se libérer du poids du passé (karma) et entrer dans l'inconditionné : la libération absolue (nirvana) ».⁸¹⁸

.....

Le langage est « une dimension inséparable de l'homme [...] qui maintient un dialogue permanent avec la nature et ses semblables », de même qu'avec « l'inconnu et l'invisible ».⁸¹⁹ Le langage est à tel point essentiel que, affirme Paz, « l'homme mise sa vie entière sur un seul mot. » Voilà pourquoi l'un des projets capitaux du contemporain consiste à trouver une forme de dialogue qui « résolve une fois pour toutes la dualité qui nous scinde. »⁸²⁰ Il existe une possibilité d'annuler la distance qui nous sépare de ce ou celui que nous ne reconnaissons pas comme propre, et qui devient une source d'angoisse. Pour ce faire, il est indispensable d'assumer l'imperfection originelle de l'humain et de « s'ouvrir » à

⁸¹⁶ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 142.

⁸¹⁷ Octavio Paz, *La llama doble*, p.209.

⁸¹⁸ Octavio Paz, *La llama doble*, p.185.

⁸¹⁹ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 71.

⁸²⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, pp. 32-33.

l'autre, au semblable que, néanmoins, l'on méconnaîtra difficilement car il a toujours été en nous.

Philippe Breton expose, dans ce contexte, que le sujet n'arrive jamais à connaître son semblable pour deux raisons : la première, parce que dans l'interprétation que je fais de lui, il y a beaucoup de moi. La seconde, parce que la rencontre est une « construction [qui] sert toujours dans l'inachevé ». David Le Breton, pour sa part, précise que « toute conversation se tisse dans la découverte permanente de soi et de l'autre », car toute conversation est « un face à face avec le monde qui prend la forme d'un visage. » Et il ajoute que dans cet entretien, mis à part « la reconnaissance d'une dignité mutuelle », il y a le dessein de transformer l'autre et changer ainsi le monde. La *parole* ne se réalise donc pas d'elle-même, au contraire, elle est faite d'*altérité* ; il s'ensuit que la rencontre pleine est dans une grande mesure utopique, puisqu'elle ne résout pas « l'énigme de l'autre ».⁸²¹

Communion : le semblable, la femme

« Le double qui porte pour masque notre visage »
(Octavio Paz)

L'écoute de *mes autres voix*, à travers un dialogue avec moi-même, n'est que le début d'un entretien qui débouchera dans la rencontre avec mon prochain ; la clé de ceci est la *communion*, la « soif de communion », qui est la nécessité de

⁸²¹ Philippe Breton et David le Breton, *Le silence et la parole*, pp. 12-17.

réaliser la vie individuelle à travers celle de mon semblable, car, signale Octavio Paz, « notre vie est nôtre et des autres » ; « l'homme est pluriel : les hommes. »⁸²²

La conception de la résolution de l'*altérité* proposée par l'auteur de *Pasado en claro* est imprégnée de religiosité ; cette qualité rapproche l'écrivain mexicain de plusieurs penseurs qui conçoivent la rencontre avec l'autre comme une forme d'épiphanie. Emmanuel Levinas expose, dans ce sens, la vision la plus idéalisée. Pour lui, le visage de l'autre émet une sorte de commandement, fait explicable parce que l'autre jouit d'une relative supériorité par rapport au *je* ; même dans les cas où celui-ci semble nécessaire, l'autre est « le pauvre pour qui je peux tout et à qui je dois tout » ; l'appel de l'autre est ainsi un impératif auquel je ne peux que répondre, car « son visage me demande et m'ordonne. »⁸²³

Pour Levinas, l'existence n'est nullement un événement personnel. L'individu acquiert son humanité à partir du moment où il s'ouvre à son prochain. Sans l'image que le *je* trouve dans le regard de son semblable, il n'est pas entièrement. Ainsi, « être homme équivaut à ne pas être ; vivre humainement signifie se consacrer... à l'autre homme. »⁸²⁴ Emmanuel Levinas se place à l'extrême opposé de l'indifférence quand il expose qu'une relation responsable avec le prochain assume la forme de l'*intersubjectivité asymétrique*. Dans ce sens, le *je* prend en charge son semblable sans exiger un traitement équivalent : « je suis responsable de l'autre avec une responsabilité totale, qui répond de tous les autres et de tout ce qui incombe les autres, sans exclure sa propre responsabilité. Le *je* a toujours une responsabilité *de plus* que les autres ». ⁸²⁵ Le philosophe signale également que le moyen d'établir un lien véritable avec le prochain est un regard réciproque, qui conserve pourtant son caractère de confrontation de deux individualités : « dans

⁸²² Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 56.

⁸²³ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 82.

⁸²⁴ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 15.

⁸²⁵ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, pp. 82-83. Renato Janin Ribeiro propose dans ce contexte, une interprétation opposée qu'il est intéressant de commenter : « Le refroidissement des affections et du rapport vis-à-vis des autres, à partir d'une perspective orientée par l'impartialité, conduit à un traitement propre à celui que l'on adopte comme un inconnu 'qui mérite du respect' ; le respect est ainsi associé à la distance, à l'éloignement, à la froideur », "El papel del afecto: una contribución del Tercer Mundo a la teoría democrática", pp. 6-14.

une relation interpersonnelle, il ne s'agit pas de penser ensemble le je et le tu, mais de les voir face à face. L'union authentique ou le vrai ensemble n'est pas un ensemble de synthèse, mais un ensemble face à face. »⁸²⁶ Et il ajoute à ceci que « la rencontre du visage constitue un choc que rien, ni du contexte ni des mots échangés l'instant précédent, ne prépare. La rencontre ne s'annonce pas, elle advient. » C'est ainsi que, même dans une relation d'antagonisme, puisque l'autre peut se manifester de mode négatif, le sujet reconnaîtra dans le contact avec l'ennemi un « contenu de salut. » S'il y a une forme de sacralisation, celle-ci gît dans mon semblable, il n'y a que lui qui rende possible ma transcendance sur terre ; Levinas l'exprime en ces termes : « L'universel est l'appel du 'visage de l'autre' dans la vie de chaque individu. Et par le fait que ceci signifie l'irruption de Dieu dans l'histoire, dans l'histoire du 'je' qui se confronte à un 'tu', il se crée un espace nouveau, qui est le 'nous' ». ⁸²⁷

Dans l'amour à l'ennemi –le plus éloigné de mes semblables-, se trouve la sortie à l'impasse dans laquelle s'est aventuré l'homme individualiste et angoissé. L'isolement de l'individu se termine au moment où naît pour lui son prochain. Denis de Rougemont cite, dans ce contexte, la réponse que Jésus donne à la question insensée sur l'identité du semblable. « À ceux qui lui demandaient ironiquement : Qui est mon prochain ? Jésus répond : C'est l'homme qui a besoin de vous. Tous les rapports humains dès cet instant changent de sens ». ⁸²⁸ Jacques Maritain, pour sa part —catholique finalement—, conçoit la charité comme la solution à la distance qui sépare l'homme de son semblable. La charité est assumée spontanément par l'homme bon, celui qui aime librement la loi morale, et qui cesse ainsi de la ressentir comme une imposition. La charité est l'amour à Dieu, donné par Dieu, qui est aussi l'amour de Dieu même communiqué à nous ; un amour qui a comme destinataire final l'autre.

⁸²⁶ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 66.

⁸²⁷ Cathérine Chalier, *Levinas*, p. 93.

⁸²⁸ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, p. 82.

.....

Octavio Paz rappelle que l'origine de l'archétype féminin occidental se trouve dans la poésie provençale, qui fait de la femme « une sorte de dépositaire du salut cosmique. »⁸²⁹ La femme, manifestation privilégiée de l'altérité, est porteuse d'un signe ambivalent ; elle est simultanément « l'étrangeté et la ressemblance de l'univers » ; elle est aussi « la créature unique et la manifestation de l'analogie universelle ».⁸³⁰ Dans ce sens, précise Paz, « si les hommes sont une métaphore de l'univers, le couple est la métaphore par excellence, le point de rencontre de toutes les forces et la semence de toutes les formes ».⁸³¹

Le caractère multiple du féminin inclut ces deux extrêmes : d'une part, la femme est possibilité de réconciliation avec le monde ; d'autre part, elle est moyen de condamnation. C'est ce que Charles Baudelaire exprima lorsqu'il dit que la femme « joue un rôle contradictoire : foyer et mirage des analogies, magicienne du Remords et nourrice de l'appétit nostalgique » ;⁸³² une position proche de celle de Paz, pour qui « la femme n'est pas seulement instrument de connaissance, mais la connaissance même. La connaissance que nous ne posséderons jamais, la somme de notre définitive ignorance : le mystère suprême ».⁸³³ Emmanuel Levinas, lui-même -malgré la distance qui sépare ce penseur de l'auteur des *Fleurs du mal*-, décrit la femme comme une énigme inaccessible ; pour le philosophe lithuanien, elle est incognoscible parce qu'elle « se dérobe à la lumière », étant donné que « la manière d'exister du féminin est

⁸²⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 41.

⁸³⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 229.

⁸³¹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 58.

⁸³² Cité par Pierre Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, p. 123. En ce qui concerne le côté obscur de la femme, Paz évoque les personnages féminins du Marquis de Sade : « Le mal, pour être beau, doit être absolu et féminin : la beauté de Juliette s'allie à la dépravation morale la plus complète... », dans Octavio Paz, *Un más allá erótico : Sade*, p. 55.

⁸³³ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 73.

se dérober, ou la pudeur ». ⁸³⁴

La femme est un mystère pour son compagnon puisque, si elle donne corps à ses désirs, elle est aussi la constatation de sa nature périssable : la femelle faite de chair, et en conséquence de temps, est porteuse de la certitude de la fin de tous les deux. David Le Breton rappelle, dans ce contexte, que « le jeu de vivre de l'érotisme est une confrontation à la mort ». Il s'ensuit que la mise à nu du corps féminin, prologue de l'étreinte érotique, soit « un équivalent symbolique de la mise à mort, la découverte, derrière le vernis des vêtements, de l'infinie fragilité de l'Autre ». ⁸³⁵

Allié à la femme, l'homme qui se sait mortel se reconnaît dans la nature également mortelle de sa compagne ; lorsqu'il parcourt son anatomie, il appréhende sa condition terrestre, car « leurs corps sont des hiéroglyphes sensibles. Chaque corps est une métaphore érotique et le signifié de toutes ces métaphores est toujours le même : la mort. » ⁸³⁶ La femme est « le miroir sensible » sur lequel l'homme peut se regarder lui-même, car « elle participe aussi de notre universelle carence d'être, carence qui s'exprime comme enragée, destructrice faim de mort. » ⁸³⁷ C'est aussi la femme, l'autre moitié de l'homme, qui garde la possibilité d'annuler son altérité. Le poète l'exprime de cette manière : « ...l'eau de la femme, la source où boire et se regarder et / se reconnaître et se recouvrer, / la source pour se savoir homme, l'eau qui parle / en solitaire la nuit et nous appelle par notre nom... » ⁸³⁸

Pour Denis de Rougemont, l'altérité se dissipe quand la lumière du regard du *je* couvre amoureusement le couple homme-femme, de telle sorte que le véritable *je* de l'un et de l'autre apparaît sur leurs visages. L'effet de cet éclat se fait visible en

⁸³⁴ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 59.

⁸³⁵ David Le Breton cite, dans cet ordre d'idées, Georges Bataille pour qui l'érotisme est « ce qui met en question l'être de l'homme ». Cf. *L'adieu au corps*, p. 161.

⁸³⁶ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz, Generaciones y semblanzas II*, p. 173.

⁸³⁷ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 96.

⁸³⁸ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, p. 331.

premier lieu chez le *je* qui cherche, lequel est « illuminé d'une autre façon et par ce fait subtilement changé, un peu plus lui-même qu'auparavant ». La condition reste la reconnaissance de la personne de l'autre ; alors, le même regard amoureux « qui m'a rendu sujet, tend à discerner chez l'autre le sujet qui puisse lui répondre ». ⁸³⁹

Adam et Ève, séparés par la conscience du mal, et l'androgyné, divisé en deux pour avoir affronté les dieux, peuvent par la médiation de l'amour envers son partenaire retrouver l'unité perdue : « Dans l'amour le couple essaie de participer encore une fois de cet état dans lequel la mort et la vie, la nécessité et la satisfaction, le rêve et l'acte, la parole et l'image, le temps et l'espace, le fruit et la lèvre se confondent en une seule réalité », signale Octavio Paz. ⁸⁴⁰ Et il offre une série d'images qui illustrent la communion par l'amour ; dans ces images, l'analogie a une représentation privilégiée dans le corps féminin. La clarté et l'obscurité s'unissent de même qu'un couple confond ses membres dans l'étreinte amoureuse, comme « deux astres qui ignorent la fatalité de leurs orbites et se rencontrent au milieu de l'espace » : ⁸⁴¹ « ...le jour et la nuit se caressent longuement comme une femme et / un homme amoureux. » Cette fusion est possible parce que « ... la vie et la mort ne sont pas des mondes contraires, nous sommes une seule tige avec deux fleurs jumelles... » ⁸⁴² D'autre part, quand les amants, poussés par leur désir, se relient dans un « nœud érotique », ils montent et descendent du domaine « inférieur » de la sensualité au « supérieur » de la sensibilité, touchant alternativement les royaumes apparemment irréconciliables du terrestre et de l'éthéré. ⁸⁴³ En même temps, une fois reconnue la ressemblance de son être avec celle de l'univers –l'homme est jour, la femme est nuit-, l'homme redécouvre et assume sa double nature, éphémère et en même temps humainement éternelle. S'il

⁸³⁹ Denis de Rougemont, *Los mitos del amor*, pp. 196 y ss.

⁸⁴⁰ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 96.

⁸⁴¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 215.

⁸⁴² Octavio Paz, "La jarre cassée", *Liberté sur parole*, p. 251.

⁸⁴³ Dans ce contexte, il faut rappeler le projet surréaliste consistant à abolir la distance entre les contraires : « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*... » André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 24.

y a une forme de rédemption, elle se manifeste en premier lieu dans la communion amoureuse⁸⁴⁴ (ou dans la création poétique) (ou dans les deux, si l'on aime comme poète).

.....

La poésie constitue également un moyen pour la solution du problème de l'*altérité*. Octavio Paz exprime en ces termes la raison de cette affirmation : « L'altérité ne peut être exprimée que par analogie » ; « chaque poète et chaque lecteur est une conscience solitaire : l'analogie est le miroir sur lequel ils se reflètent. » L'auteur de *Árbol adentro* reconnaît dans ce domaine l'influence de Friedrich Nietzsche, de qui il apprend que le 'je conscient' ne constitue pas l'unité de l'homme. Le philosophe allemand lui montre qu'une fois « Dieu mort », « l'imagination humiliée se venge et de [Son] cadavre poussent des fétiches atroces [...] parmi eux, l'idolâtrie du je ». ⁸⁴⁵ Cependant, par l'action du langage métaphorique, les êtres perdent leur individualité et s'amalgament dans une nouvelle réalité qui ignore leur discorde. ⁸⁴⁶ Ceci est possible parce que, dans l'œuvre artistique, « un pacte a lieu, celui des deux moitiés ennemies : culture et nature, instinct et conscience, invention et tradition, fatalité et liberté. Un pacte destiné à être rompu sans cesse. » ⁸⁴⁷ La création permet ainsi deux formes rencontre... La première est celle du poète avec lui-même, rencontre pour laquelle la poésie exige en échange le sacrifice du *je*. Octavio Paz précise dans ce sens que : « la métaphore est le *signe* de notre fascination pour l'autre côté, pour le versant non-humain de notre être. Si la mission des signes est de signifier, la métaphore nous signifie et, en nous signifiant, elle

⁸⁴⁴ Pour les surréalistes, le fond religieux de l'amour est essentiel ; Benjamin Péret parle d'un « état de grâce amoureuse », cf. *Anthologie de l'amour sublime*, p. 67.

⁸⁴⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 268.

⁸⁴⁶ Paz rappelle dans ce contexte un apport du bouddhisme comme critique de la réalité et de la condition humaine : « la vraie réalité *sunyata* est un état indéfinissable dans lequel l'être et le non-être, le réel et l'irréel cessent d'être des opposés et, lorsqu'ils se fusionnent, ils s'annulent », dans Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 148. Il rappelle également le contenu religieux que D. H. Lawrence attribue à la littérature : « Il opposait à la notion moderne de communication celle de sacrement, la littérature comme communion », Octavio Paz, *Al paso*, p. 16.

⁸⁴⁷ Octavio Paz, *Al paso*, p. 44.

nous nie : ce qu'il y a de surprenant, de merveilleux et d'inouï dans ceci, ce n'est pas l'homme, mais l'irruption du non-humain dans l'humain. »⁸⁴⁸

La seconde forme de rencontre que le créateur obtient de son activité est la réalisation d'un dialogue authentique avec son semblable et avec ceci l'accomplissement « de l'une des formes, peut-être la plus haute, de la sympathie cosmique. » Dans ce sens, Paz mentionne le cas d'une ethnie de l'Amérique équatoriale dont les membres, hommes, femmes et enfants, se réunissent autour d'un feu, la nuit, pour écouter les histoires des dieux et la généalogie de leur tribu. À travers leurs mythes « qui sont la substance poétique de ces récits poétiques », ils récupèrent le sens de la totalité, « en même temps naturelle et surnaturelle », puisque les ancêtres font aussi partie de cette assemblée. Par la récitation de ces histoires, souligne Paz, « la tribu se transformait, pendant une heure ou deux, en une véritable communauté poétique qui embrassait vivants et morts. » La poésie se montre ainsi comme possibilité de dialogue dans un sens large, car « peut-être la littérature n'a que deux sujets : l'un, l'homme avec les hommes, ses proches et ses adversaires ; l'autre, l'homme devant l'univers et devant lui-même. »⁸⁴⁹

De la pluralité à l'unité

« Le dialogue est plus qu'une
consonance : c'est un accord »

(Octavio Paz)

La recherche de l'unité est inévitable, car la trouver signifierait l'annulation de notre isolement du tout, qui commence avec l'arrivée au monde. Octavio Paz y voit la racine de la religion et de l'amour, ainsi que celle du désir de fraternité et d'égalité.

⁸⁴⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 226.

⁸⁴⁹ Octavio Paz, *Convergencias*, p. 72.

L'altérité se dissipe quand le sujet se réinvente dans une image dans laquelle convergent le profil qu'il imagine pour lui-même et les traits que l'autre lui donne. De l'étrangeté, il passe à la reconnaissance : « L'expérience de l'Autre débouche sur l'expérience de l'Unité [...] Nous retournons au lieu dont nous avons été arrachés [...] La dualité cesse [...] Nous sommes réconciliés avec nous-mêmes ».⁸⁵⁰ La recherche de l'autre conclut, tout simplement, dans la réunion avec cet autre, qui est nous-mêmes, affirme l'auteur de *Vuelta*.

Philosophes et poètes contemporains ont essayé de redécouvrir « l'originelle correspondance des contraires » ;⁸⁵¹ « l'identité ultime entre l'homme et le monde, la conscience et l'être, l'être et l'existence », qui constitue « la carence la plus ancienne de l'homme et la racine de toute science et religion, magie et poésie », signale Paz.⁸⁵² Et il suggère de même que la poésie est le remède idéal pour cette carence, car « lorsque l'on imagine, nous dissolvons le sujet et l'objet, nous nous dissolvons nous-mêmes et dissipons la contradiction. » Et pourtant, après la dissolution de l'individualité en faveur d'une réalité plurielle, l'homme et son semblable récupèrent leur état antérieur, puisque l'identité définitive avec l'autre est impossible ; la raison de cette impossibilité est la qualité d'insondable qui distingue la nature humaine : « Chaque homme occulte un infini. Personne ne peut posséder l'autre par la seule raison que personne ne peut se donner en entier ; ceci signifierait la mort : totale négation aussi bien de celui qui se donne que de celui qui le possède. »⁸⁵³ Par le biais de l'union amoureuse, de l'union mystique et de la création poétique, l'homme essaie de s'unir avec celui ou ce qu'il désire ; néanmoins, la réussite de ce désir est toujours momentanée.⁸⁵⁴ C'est ainsi que, dans le cas de l'amour, après l'extase, les corps récupèrent leur conscience et se séparent à nouveau : « l'union amoureuse [souligne Paz] n'est pas identité (si elle

⁸⁵⁰ Cf. Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 133.

⁸⁵¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 104.

⁸⁵² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 73-74.

⁸⁵³ Octavio Paz, *Un más allá erótico : Sade*, p. 55.

⁸⁵⁴ Octavio Paz rappelle que, « pour les occidentaux, le bien suprême est synonyme de communion, pour les orientaux le mot clé est libération », dans *Corriente alterna*, p. 109. Et il ajoute que « dans l'ascétisme chrétien le concept central est rédemption ; en Inde, libération [...] ; ce sont deux chemins qui partent du même point -la condition disgraciée de l'homme- mais qui arrivent à des conclusions opposées », dans *Vislumbres de la India*, p. 103.

l'était, nous serions plus qu'hommes), mais un état de perpétuelle mobilité comme le jeu ou comme la musique, d'accord perpétuel ».⁸⁵⁵ L'un des axes qui orientent les réflexions de Paz sur l'altérité consiste dans le fait que, pour le contemporain, celle-ci est un malaise spirituel connaturel qui n'a pas de cure définitive puisque son origine est la « scission originelle ». L'*autre* ne peut pas être possédé par le *je* ; seule la mort, paradoxalement, fixe pour toujours son insaisissable pluralité. À la fin, le sujet reconnaît : « nous demandons tout et l'on nous donne un mort, rien. »⁸⁵⁶

La vie s'écoule dans l'alternance de la pluralité et l'unité⁸⁵⁷ ; « le jeu universel de l'un et de l'autre », signale Paz, et il précise aussi que : « les différences ne sont que les mirages de l'identité quand elle se reflète sur elle-même ; à son tour, l'identité n'est qu'un moment, celui de la conjonction des différences ».⁸⁵⁸ L'unité est une illusion parce que l'homme est temps (comme affirme Martin Heidegger) et sa vie est un mouvement constant, un écoulement ininterrompu : il est lui et un autre. L'altérité est, par conséquent, la forme dans laquelle l'unité se déploie, toujours la même, toujours différente. Les autres qui nous habitent ne sont pas stables ; l'homme change et avec lui ses interlocuteurs. L'humain est pour lui-même une réponse partielle, puisque « la clé du destin de l'homme » est « non pas la paix et la santé, mais la lutte, l'étreinte des contraires. »⁸⁵⁹ L'homme n'est jamais complètement, il est toujours imminence d'être. C'est pour cela que « toujours inachevé, il ne se complète que quand il sort de lui-même et s'invente. »⁸⁶⁰

⁸⁵⁵ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 191.

⁸⁵⁶ Octavio Paz, "El prisionero", *Un más allá erótico: Sade*, p. 55.

⁸⁵⁷ Héraclite avait signalé : « ce qui en nous est toujours un et le même : vie et mort, veille et sommeil, jeunesse et vieillesse ; car le changement de l'un donne l'autre, et réciproquement... », Jean Voilquin, *Penseurs grecs avant Socrate*, p. 78.

⁸⁵⁸ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 234. Juliana González Valenzuela souligne l'héritage héraclitéen de Paz, quand il voit dans la poésie la possibilité de « pénétrer dans les contraires et de reconnaître que tout ce qu'il y a dans ce monde est lutte et harmonie », dans Juliana González Valenzuela, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 661.

⁸⁵⁹ Octavio Paz, *In/Mediaciones*, p. 234.

⁸⁶⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, p. 90.

Conclusion

Octavio Paz fait partie de la génération qui, au siècle passé, réalise la critique « des révolutions pétrifiées en bureaucraties ».⁸⁶¹ Une critique incomplète, signale-t-il, qui devra être continuée par les nouvelles générations. La fin des idéologies socialistes est pourtant suivie d'autres événements qui pourraient avoir aussi des conséquences dramatiques. L'un d'eux est « le retour de croyances, idées et mouvements que l'on supposait être disparus de la surface historique [...] Parmi lesquels le plus remarquable est le sentiment religieux, généralement associé à des mouvements nationalistes ».

Des signes d'alarme se manifestent durant les dernières décennies : « l'érosion de la sensibilité, la corruption de l'imagination, l'avilissement d'Eros » ;⁸⁶² « le déclin de la vertu : faiblesse devant les passions faciles et l'occultation de la mort ; le délire de l'histoire qui devient 'un texte énigmatique' quoique, peut-être pas totalement incohérent. »⁸⁶³ Les signes que l'homme imagina à l'époque du développement des techniques se transforment peu à peu en brouillons : « les grandes villes de l'Amérique du Nord et de ses banlieues sont les ruines vivantes du futur ».⁸⁶⁴ Le langage qui est censé dire le monde se corrompt une fois de plus ou est perverti ; corruption et perversion qui témoignent de la dégradation de la société. Le moyen linguistique qui pourrait rétablir une entente entre ses parlants, et par ce moyen rendre compte d'une pluralité, se limite à exprimer le pouvoir et à véhiculer la voix du vainqueur devant le silence du vaincu. Il n'est pas osé d'imaginer, après cette constatation, suggère Paz, que « les fautes morales et politiques sont le résultat de fautes subies par le langage : morale poétique et

⁸⁶¹ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, p. 41.

⁸⁶² Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 273. Le p

⁸⁶³ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 199.

⁸⁶⁴ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, p. 121.

morale politique sont inséparables. »⁸⁶⁵ Il ne reste alors qu'à concevoir les moyens de « rétablir le dialogue entre morale et histoire ». ⁸⁶⁶

D'autre part, la fin des temps modernes à laquelle le contemporain assiste se caractérise, donc, par les incertitudes qu'elle éveille ; l'auteur de *Tiempo nublado* décrit cette atmosphère en ces termes : « Le soleil du progrès disparaît dans l'horizon et l'on ne perçoit pas encore la nouvelle étoile intellectuelle qui devra guider les hommes. Nous ne savons même pas si nous vivons un crépuscule ou une aube. »⁸⁶⁷ La dévalorisation des concepts qui caractérisèrent le temps de la modernité, « développement », « sous-développement », « progrès », « futur », urge à continuer la réflexion sur « notre idée de la temporalité [qui] s'est lézardé »⁸⁶⁸ et à concevoir une autre représentation pour ce temps qui « n'a pas encore de nom ». ⁸⁶⁹ Le *maintenant* et l'*instant*, la temporalité des amoureux et des poètes, suggère Octavio Paz, pourrait être une voie pour oublier l'inatteignable éternité et pour nous réconcilier avec « l'idée et la présence de la mort. »⁸⁷⁰

Il y eut cependant un apprentissage : la conviction que la survie de la civilisation exige « le dialogue des cultures nationales », puisque le fondement de la démocratie est le dialogue entre égaux : le Verbe divisible ;⁸⁷¹ signalement valable surtout pour des sociétés telles que la mexicaine, et les latino-américaines dans leur ensemble, qui ont une histoire spirituelle encore à faire. De cet apprentissage, Paz semble tirer une conclusion semblable à celle du poète-philosophe Claude Vigée, lorsqu'il se demande : « Si mes poèmes, mes récits, mes témoignages vont servir à quelque chose, n'est-ce pas à nous frayer un sentier vers le lieu de la confiance première ? »⁸⁷²

⁸⁶⁵ Octavio Paz et Julián Ríos, *Solo a dos voces*, (sans pagination).

⁸⁶⁶ Octavio Paz, *Tiempo Nublado*, p. 55.

⁸⁶⁷ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 50.

⁸⁶⁸ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 211.

⁸⁶⁹ Octavio Paz, *Itinerario*, p. 161.

⁸⁷⁰ Octavio Paz, Cf. *Itinerario*, p. 133.

⁸⁷¹ Pierre Schneider, «La dos vertientes», en *Luz espeajeante*, p. 463.

⁸⁷² *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation*, p.12.

La reconnaissance de l'autre, nécessité qui conditionne toute forme de dialogue authentique, va de soi. Les propositions pour y parvenir sont nombreuses, depuis celles de contenu religieux (Levinas, Rougemont, Maritain), qui assument « qu'être homme équivaut à ne pas être et que vivre humainement signifie se consacrer... à l'autre homme »,⁸⁷³ jusqu'à celles qui se fondent sur une approche « poétique » de l'existence. Octavio Paz voit dans l'œuvre artistique une source d'inspiration qui rendrait possible « un pacte », non seulement entre les voix qui forment le *je*, ou entre le *je* et son prochain, mais aussi entre « culture et nature, instinct et conscience, invention et tradition, fatalité et liberté... » ; un pacte qui, hélas, dû à la nature humaine, serait destiné « à être rompu sans cesse ».

En ce qui concerne les domaines social et politique, Octavio Paz définit la perspective à partir de laquelle il émet ses opinions. « Ma vision est celle d'un écrivain mexicain ('un Mexicain qui au Mexique a découvert qu'il était européen et en Europe, qu'il était Mexicain'), qui fait partie des périphéries de l'Occident moderne ». À partir de cette latitude, il exerce une activité critique dans plusieurs directions : « contre les dictatures du Cône Sud, contre la 'démocratie impériale' des États-Unis, contre le vide hédonisme européen, contre le fanatisme religieux, contre 'l'idéocratie totalitaire soviétique' et ses complices... » ;⁸⁷⁴ une critique permanente, issue « d'une même source : l'intelligence non-doctrinaire ».⁸⁷⁵

Et il ajoute qu'en tant qu'écrivain de l'un des nombreux pays « marginaux ou récemment arrivés à l'histoire », il a assumé la tâche de « chercher à nouveau le sens, celui des choses et celui des mots. »⁸⁷⁶ Comme poète s'exprimant dans l'un des dialectes de l'espagnol américain, il a été témoin (et participant) des moyens par lesquels la littérature de l'Amérique hispanique, à la fois « déracinée et cosmopolite » s'est maintenue, tout au long du XX^{ème} siècle, « à la recherche d'une tradition » et de la façon par laquelle, lorsqu'elle l'invente, cette littérature fait

⁸⁷³ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 15.

⁸⁷⁴ Enrique Krauze, «Octavio Paz. De la revolución a la crítica», en *Luz espejeante*, p. 673.

⁸⁷⁵ Charles Tomlinson, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 80.

⁸⁷⁶ Octavio Paz, *Puertas al campo*, p. 11.

preuve de sa « volonté d'incarnation, de son élan fondateur ». ⁸⁷⁷ Il est indispensable d'insérer ici une remarque significative : Gabriel Zaid met en exergue le fait qu'Octavio Paz, de même que José Ortega y Gasset, des années auparavant, sont « créateurs d'une prose qui n'existait pas en espagnol : celle qui manquait pour penser pour notre compte et dans notre propre langue la culture moderne ». ⁸⁷⁸

Il faut faire mention aussi de deux projets de divulgation par lesquels Octavio Paz et sa génération ont donné corps au souhait de *prendre la parole*, c'est-à-dire, de participer à part entière dans les échanges intellectuels de l'Occident. À la fin des années soixante, la revue *Plural* [le projet est initié en 1967] voit le jour, à Mexico. Les ambitions de cette initiative sont claires : créer « une revue hispano-américaine, faite par des hispano-américains, qui exprime nos particularités. » ⁸⁷⁹ Pour les Mexicains, l'objectif est plus précis encore : ouvrir « un centre de convergence des écrivains indépendants du Mexique [...] ayant comme noyau une commune adhésion à l'autonomie de la pensée et la conception de la littérature non pas comme prêche, mais comme recherche et exploration, soit du langage ou de l'homme, soit de la société ou de l'individu. » La revue *Plural* se transforme bientôt dans la seule publication « délibérative indépendante », de claire « vocation hispano-américaine », jusqu'à ce que la rédaction est fermée, après de violents essais pour la réduire au silence. Nonobstant, la mission de *Plural* est reprise par la revue *Vuelta*, que Paz dirige jusqu'à sa mort. ⁸⁸⁰ Le directeur, lui-même, expose les qualités de cette nouvelle publication : « Nous avons opposé depuis le début un *peut-être* et un *probablement* ; non pas par scepticisme, mais par hygiène morale et intellectuelle ». ⁸⁸¹ *Vuelta* devient la première revue littéraire, signale Paz, « dans l'histoire du Mexique et peut-être de tous les pays de notre langue, qui vit exclusivement de ses lecteurs. Au Mexique était née une classe de lecteurs indépendants et capables de soutenir une revue

⁸⁷⁷ Cf. Octavio Paz, *Puertas al campo*, p. 21.

⁸⁷⁸ Gabriel Zaid, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 50.

⁸⁷⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 257.

⁸⁸⁰ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 263.

⁸⁸¹ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 179.

indépendante : double victoire de la culture et de la liberté ». ⁸⁸² Ces deux revues sont également la concrétion de la mission de l'intellectuel conçue par Paz, en tant que voix de la dissidence face au discours convenu et face au pouvoir. Le discours critique se fait entendre à partir de la clandestinité, signale Paz, espace « où il a toujours été et où il doit rester : avec la parole qui ne veut qu'être message à contre-courant » ⁸⁸³

.....

La « caducité » des termes *gauche* et *droite*, parmi d'autres signes, révèle l'urgence d'une nouvelle pensée politique. Octavio Paz revient souvent sur cette réflexion pour en ébaucher une possible version : mis à part les classiques de notre tradition depuis l'antiquité gréco-latine, la pensée libertaire et la socialiste (sans exclure la biologie moléculaire et la génétique) et, surtout, « les visions sur l'homme et la société conçues par nos grands poètes et romanciers » devront y participer. Il faudra, également, reconsidérer « nos idées à propos de la propriété privée et ses limites ; le nationalisme, en essence légitime mais qui est devenu la maladie idéologique de la fin du XXème siècle ; la démocratie... » ⁸⁸⁴ Emmanuel Kant sera une référence obligée, souligne Paz, pour « tendre un pont entre la réflexion philosophique et le savoir scientifique », ⁸⁸⁵ car « le dialogue entre science, philosophie et poésie pourrait être l'ouverture vers la reconstitution de l'unité de la culture ». ⁸⁸⁶

Finalement, la situation actuelle et ses menaces exigent l'adoption d'une attitude sceptique, « qui examine les valeurs et les croyances de notre civilisation » ; « une pensée qui soit pour l'époque moderne ce que le bouddhisme fut pour l'ancien Orient », ⁸⁸⁷ propose l'auteur de *Ladera Este*. Celle-ci est une idée qui ne manque pas d'adeptes, comme Dom André Gozier, qui expose à propos de la rencontre

⁸⁸² Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 266.

⁸⁸³ Antonio Colinas, *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, p. 148.

⁸⁸⁴ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra*, p. 165-166.

⁸⁸⁵ Octavio Paz, Cf. *Itinerario*, p. 127.

⁸⁸⁶ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 202.

⁸⁸⁷ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 189.

spirituelle d'Orient et Occident : « tôt ou tard, elle doit se faire car l'Église ne peut manquer de rencontrer le cœur d'aucune des grandes religions du monde [...] Toutefois soyons réalistes et ayons conscience que nous n'en sommes qu'aux premiers balbutiements."⁸⁸⁸ Peut-être, conclut Paz, « l'Occident est déjà mûr pour une critique semblable à celle du bouddhisme, bien que dans un sens opposé : non pas la critique de l'illusion de l'être, mais la critique de l'illusion du temps ».⁸⁸⁹

Toujours dans le contexte du politique et du sociale, Paz propose deux « triangles » formés, chacun d'eux, par trois mots, qui font partie du noyau de la tradition démocratique moderne et qui résument, affirme-t-il, ses aspirations. Le premier est dessiné par les vieux concepts de liberté, égalité, fraternité. Il précise ensuite les relations de complémentarité qui les unissent : la liberté sans fraternité approfondit les différences et provoque les tyrannies ; l'égalité sans fraternité reste une aspiration éthique qui débouche souvent sur des formes variées de despotisme. Le mot central reste, donc, la fraternité qui « humanise et harmonise » les deux autres ; fraternité comme synonyme de solidarité, écho moderne de la charité chrétienne. Sur ces trois concepts pourrait être fondée une nouvelle philosophie politique.⁸⁹⁰

Le deuxième triangle « incandescent », fait partie de l'héritage reçu du surréalisme et est formé par la liberté, l'amour et la poésie.⁸⁹¹ Des trois, Paz privilégie l'amour comme énergie contestataire et, avec lui, la force des passions, capables de s'opposer à toute forme d'oppression. La revalorisation de la notion de personne et sa conséquence, la « résurrection de l'amour », sont indispensables pour la santé spirituelle du monde. L'amour est, donc, l'élément *sine qua non* pour réaliser un jour « le rêve de la fraternité universelle. »⁸⁹²

⁸⁸⁸ Cf. Dom André Gozier, *Un éveilleur spirituel, Henri le Saux*, p. 36.

⁸⁸⁹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 194.

⁸⁹⁰ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 129.

⁸⁹¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 249.

⁸⁹² Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p. 125.

L'idée d'une *nouvelle sagesse* convient parfaitement pour conclure l'énonciation des projets qu'Octavio Paz a conçu durant sa vie. Dans ce sens, il signale que « la grande aberration » de la modernité fut son obstination à « chercher dans la science le fondement que l'ancienne philosophie avait cherché dans la raison ou la divinité. »⁸⁹³ De là, la nécessité d'imaginer une nouvelle pensée pour l'Occident, qui comble le vide laissé par la disparition de Dieu, et qui accompagne la politique construite par la philosophie moderne d'une dimension morale qu'elle a ignorée jusqu'à présent.⁸⁹⁴

Ce projet n'est pas non plus sans sympathisants ; Raimundo Pannikar signale l'égaré des occidentaux qui, depuis l'antiquité gréco-latine, « assument que s'interroger sur les causes ultimes de l'existence est un signe de culture, un signe qui témoigne d'un degré 'd'humaine' civilisation. »⁸⁹⁵ George Steiner, pour sa part, souligne que la « décadence de l'ancienne et magnifique architecture de la certitude religieuse » a laissé l'homme -en particulier celui du XXème siècle- « affamé de mythes » et anxieux « d'une prophétie avec des garanties », voilà la raison de sa « nostalgie d'Absolu ».⁸⁹⁶ Finalement, Emmanuel Levinas urge à récupérer « la confiance en la sagesse des sages, une sagesse qui mérite au moins autant d'attention que celle des philosophes. »⁸⁹⁷

Or, l'élément capital dans la conception de la *nouvelle sagesse*⁸⁹⁸ est, pour l'auteur de *Libertad bajo palabra*, la littérature, laquelle, dans les temps modernes, fut -reste encore- de nature antisociale, marginale, qualités qui ont causé qu'elle soit « la grande absente de la pensée politique moderne. »⁸⁹⁹ L'Occident n'accorde

⁸⁹³ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 127.

⁸⁹⁴ Octavio Paz, Cf. *Itinerario*, p. 127.

⁸⁹⁵ Raimundo Pannikar, *The silence of God. The answer of the Buddha*, p. 149.

⁸⁹⁶ Cf. *Nostalgia del absoluto*, pp. 21-22. Friedrich Nietzsche faisait déjà une remarque semblable quand il dit « Il me semble que l'instinct religieux connaît un vigoureux essor, mais qu'il repousse avec une profonde méfiance les apaisements du théisme. », *Par delà bien et mal*, pp. 71-72.

⁸⁹⁷ Cf. Cathérine Chalier, *Emmanuel Levinas. L'utopie de l'humain*, p. 26.

⁸⁹⁸ Héraclite n'est pas absent dans ce projet, lorsqu'il énonce une phrase d'une surprenante actualité : « La vraie sagesse, la religion véritable consiste donc à fondre la pensée individuelle dans la pensée universelle. », Cf. Jean Voilquin, *Penseurs grecs avant Socrate*, p. 73.

⁸⁹⁹ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra*, p. 162.

plus aux poètes la place centrale qu'ils eurent, pendant le Romantisme, par exemple, quoiqu'ils aient encore une présence publique dans les pays de l'Amérique Latine et de l'Europe Centrale.⁹⁰⁰ Et pourtant, la poésie est *l'autre voix*, « celle du poète tragique et celle du bouffon, celle de la solitaire mélancolie et de la fête, celle des amants, du vacarme et du silence »,⁹⁰¹ qui, non sans paradoxes, a nourri à des moments différents « la pensée de nombreux intellectuels : Hobbes et Locke, Marx et Tocqueville... ». *L'autre voix* est celle de l'imagination poétique, qui révèle « l'autre visage de l'être » : « les passions, les idées, les obsessions, les rêves... »⁹⁰² *L'autre voix* garde en soi une possibilité de « recouvrer la perdue unité de conscience et existence » ; elle ne promet pas la vie éternelle, mais « la vivacité, le flot qui fond vie et mort en une seule image. »⁹⁰³

La poésie (« probablement le seul substitut de la Métaphysique et de la religion ») s'érige ainsi comme une nouvelle forme de « sacré » qui, « à la différence des Sacrés Écritures, est la révélation de soi-même que l'homme se fait à soi-même. »⁹⁰⁴ Voilà pourquoi la poésie est capable d'accomplir deux tâches : la « sacralisation du monde » et la conception d'autres mondes.

À la fin de l'itinéraire de l'intellectuel mexicain qui, selon Paz lui-même, consista en une « longue et sinueuse expédition vers quelques-uns de nos infinis -les plus secrets, les plus redoutables et, en même temps, les plus dérisoires-, à la recherche de l'autre infini »,⁹⁰⁵ il laisse un œuvre éminemment critique qui se veut la preuve que « le dialogue, la forme la plus haute de la communication, est toujours l'affrontement de réalités irréductibles »⁹⁰⁶ et que dans la valorisation de la différence gît la possibilité d'atteindre une forme d'universalité.

⁹⁰⁰ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 107.

⁹⁰¹ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, p. 132.

⁹⁰² Octavio Paz, *Convergencias*, p. 144.

⁹⁰³ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 125.

⁹⁰⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 233.

⁹⁰⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 85.

⁹⁰⁶ Cf. Octavio Paz, *La llama doble*, p. 203.

Bibliographie

- Aguilar Mora, Jorge, *La divina pareja, Historia y mito en Octavio Paz*, México, Biblioteca Era (Serie Claves), 1986.
- Angenot, Marc, *La Critique au service de la révolution*, Leuven, Peeters Vrin, 1998.
- Attali, Jacques, *Historias del tiempo*, Madrid, FCE, 2001.
- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti (Biblio Essais), s/a.
- _____, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock (Biblio Essais), 1992.
- Barakat, Wael, *La théorie du réalisme socialiste et sa pratique dans le roman européen*, Thèse de doctorat ès Lettres, dirigée par le professeur Pierre Barberis, Université de Caen, France, 1992.
- Bas Albertos, María José, "La metáfora solar en tres poetas mexicanos contemporáneos: Gilberto Owen, Octavio Paz y Jaime García Terrés", *El encuentro: literatura de dos mundos*, Comisión de Murcia para el V Centenario: Congreso, Murcia, Col Carabelas. 1993, pp. 77-90.
- Bataille, Georges, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard (*Tel*), 1973.
- Batis, Huberto, *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, México, CONACULTA (No. 71, Tercera Serie), 1985.
- Belmonte Sánchez, Juan Antonio, "El poema extenso en la tradición de la modernidad. Notas para su estudio", *El encuentro: literatura de dos mundos*, Comisión de Murcia para el V Centenario: Congreso, Murcia, Col Carabelas, 1993, pp. 93-103.
- Beyer de Rike, Benoît, *Maître Eckhart*, Paris, Entre Lacs (Sagesses Éternelles), 2004.
- Biardeau, Madeleine, *L'Hindouisme. Anthropologie d'une civilisation*, Paris, Flammarion (Champs), 1981.
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

- Bonnefoy, Yves et al., *Saluer André du Bouchet*, France, William Blake and Co. Edit., 2004.
- Brading, David A., *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, México, FCE, 2004.
- Braitenberg, Eleonore, *L'enseignement de Ramana Maharshi*, Paris, Albin Michel (Collection Spiritualités Vivantes), 2005.
- Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1992.
- _____, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998.
- Breton, André et Philippe Soupault, *Les champs magnétiques*, Paris, Gallimard (Collection Poésie), 1992.
- Breton, Philippe, *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte/Poche (Essais 29), 1997.
- Breton, Philippe et David Le Breton, *Le silence et la parole. Contre les excès de la communication*, Strasbourg-Toulouse, Éditions Arcanes-Èrès, (Collection Hypothèses), 2009.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, trad. de J. José Domenchina, 1996.
- Certeau, Michel de et Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, Paris, Éditions du Seuil. 1974.
- Comín, Alfonso, *Cuba: entre el silencio y la utopía*, Barcelona, Editorial Laia, 1979.
- Cross, Elsa, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, México, CONACULTA-Ediciones sin Nombre (Colección La Centena-Ensayo), 2003.
- Chalier, Cathérine, *Levinas. L'utopie de l'humain*, Paris, Albin Michel (Présences du judaïsme), 1993.
- Champeau, Serge, *Ontologie et poésie : trois études sur les limites du langage*, Paris, Vrin, 1995.
- Chirinos, Eduardo, *La morada del silencio*, Lima, FCE (Tierra Firme), 1998.
- Colloque de Cérisy, *Bachelard*, Paris, Union Générale d'Éditions (10/18), 1974.
- Davy, Marie-Madeleine, *Bernard de Clairvaux*, Paris, Albin Michel (Collection Spiritualités), 2001.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, Paris : PUF (Philosophes), 2008.

Derisi, Octavio, *La iglesia y el orden temporal*, Buenos Aires, EUDEBA, 1972.

Durkheim, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, México, Colofón, 2000.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza-Emecé, 2003.

_____, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard (Folio / Essais), 1989.

_____, *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus (Humanidades), 1999.

Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu, Paris, Seuil, 1982.*

Feustle, Joseph A., *Poesía y mística (Darío, Jiménez y Paz)*, México, Universidad Veracruzana, 1978.

Flamand, Jacques, *Du vide au silence : la poésie*, Paris, Les éditions du Vermillon (Collection Essais et recherche), 2001.

Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 2001.

_____, *Nietzsche, l'Antipode. Le drame de Zarathoustra*, Paris, Éditions Allia, 2007.

_____, Hans-Georg, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*, Barcelona, Editorial Herder, 1999.

Giboulot, G., *Saint Jean de la Croix. Itinéraire spirituel dans le silence et la poésie*, Paris, Éditions Franciscaines, 1969.

Gimferrer, Pere, *Piedra de sol, Lectura de Pere Gimferrer*, Mondadori, 1998.

González Ruiz, José M., *El cristianismo no es un humanismo*, Barcelona, Ediciones Península, 1970.

Gozier, André Dom, *Un éveilleur spirituel, Henri Le Saux : un moine à la rencontre des Upanishads*, Magny-les-Hameaux, Éd. Soceval, 2004.

Hapel, Bruno, *Métaphysique de la communication, Le silence du silence*, Guy Trénadiel Éditeur, 1990.

_____, *Ramana Maharshi, l'Esprit du Silence*, Paris, Éditions Guy Trédaniel, 1998.

Heidegger, Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976.

_____, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1980.

Hozven, Roberto, *Octavio Paz, viajero del presente*, México, El Colegio Nacional, 1994.

- Huch, Ricarda, *Les romantiques allemands*, Clamecy, Pandora, 1978.
- Huerta, Efraín, *Poesía completa*, México, FCE (Colección Letras Mexicanas), 1988.
- Jolivet, Régis, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1965.
- Kolakowski, Leszek, *Vigencia y caducidad de las tradiciones cristianas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores (trad. Ramón Bilbao), 1971.
- Krishnamurti, *La Révolution du silence*, Paris, Stock Plus, 1989.
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcoatl et Guadalupe, La formation de la conscience nationale au Mexique*, México : FCE, 1985.
- Laplantine, François et Alexis Nouss, *Le métissage*, Paris, Flammarion (Dominos), 1997.
- Le Breton, David, *Du silence*, Paris, Éditions Métailié, 1997.
- _____, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, Paris, Éditions Métailié, 2011.
- _____, *L'Adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, 1999.
- Lenin, Vladimir Ilich, *Acercas de la religión*, Moscú, Progreso, 1974.
- Le Saux, Henri, *La rencontre de l'hindouisme et du christianisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- _____, *Éveil à soi, éveil à Dieu. Essai sur la prière*, France, Les Deux Rives, 1986.
- Libis, Jean, *Gaston Bachelard ou la solitude inspirée*, Paris, Berg International Éditeurs, 2007.
- Levinas, Emmanuel, *Ética e infinito*, Madrid, A. Machado Libros (La balsa de la medusa, 41), 200.
- Lévy, Joseph J., *Déclinaisons du corps. Entretiens avec David Le Breton*, Montréal, Liber (De vive voix), 2004.
- Lizalde, Eduardo, *Autobiografía de un fracaso: el poeticismo*, México, Martín Casillas Editores-INBA, 1981.
- _____, *Nueva memoria del tigre (Poesía 1949-1991)*, México, FCE (Letras Mexicanas), 1993.

- Loevlie, Elisabeth Marie, *Literary silences in Pascal, Rousseau, and Beckett*, Oxford, Clarendon Press, 2003.
- López Liera, Guadalupe, *Lo sagrado de Jaime Sabines*, México, UNAM, 1996.
- López Quintás, Alfonso, *La cultura y el sentido de la vida*, Madrid, Ediciones RIALP, S.A. 2003.
- Maffesoli, Michel, *L'Ombre de Dionisos*, Paris, Méridiens, 1982.
- Marco Furrasola, Ángeles, *Una hermenéutica del silencio en cinco temas clave para entender la cultura y la comunicación*, Barcelona, PPU, 2008.
- Maritain, Jacques, *La responsabilidad del artista*, trad. Alberto Ruiz Bixio, Buenos Aires, Emecé Editores, 1961.
- Medina, Jorge, *¿El Mesías soy yo? Introducción al pensamiento de Emmanuel Levinas*, México, Jus (Conspiratio), 2010.
- Mendoza Álvarez, Carlos. *El Dios otro. Un acercamiento a lo sagrado en el mundo posmoderno*, México, UIA-Plaza y Valdés, 2003.
- Merlio, Gilbert, « La notion de la modernité de Schiller à Nietzsche », dans *Ce que modernité veut dire*. Bordeaux, Presse Universitaires de Bordeaux, 1994.
- Michel, Jacqueline, *Une mise en récit du silence : Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, J. Corti, 1986.
- Mino, Hiroshi, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, Librairie José Corti, 1987.
- Moeller, Charles, *Littérature du XXème siècle et christianisme, La foi en Jésus-Christ*, Sartre, Henry James, Martin du Gard, Malègue, Volume II, Paris, Casterman, 1959.
- _____, *Littérature du XXe siècle et christianisme, Silence de Dieu. Camus, Gide, Huxley, Simone Weil, Graham, Julien Green, Bernanos*, Volume I, Paris, Casterman, 1967.
- Monsiváis, Carlos, *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra*, México, Raya en el agua, 2000.
- _____, *Historia de México*, México, COLMEX, 1998.
- Montiglio, Silvia, *Silence in the land of logos*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2000.

- Nabert, Nathalie, *Les larmes, la nourriture, le silence. Essai de spiritualité cartusienne, sources et continuité*, Paris, Beauchesne (Spiritualité cartusienne), 2001.
- Nietzsche, Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris, C. Borgeois Éd., 1991.
- _____, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, UGE, 1958.
- _____, *Aurore*, Paris, Gallimard (Idées), 1970.
- _____, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Gallimard-Folio (Essais), 2004.
- Novalis, *Henri d'Offerdingen*, Paris, Flammarion, 1992.
- _____, *Fragments*, Paris, José Corti, 1992.
- Panikkar, Raimundo, *The silence of God : the answer of the Buddha* / translated from the Italian by Robert R. Barr, Maryknoll, N.Y., Orbis Books, 1989.
- Paz, Octavio, *Al paso*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- _____, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- _____, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- _____, *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- _____, *Corriente alterna*. 19ª. edición, México, Siglo XXI Editores, 1990.
- _____, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965.
- _____, *Discos visuales*, en colaboración con Vicente Rojo, México, Ed. Era, 1968.
- _____, *El arco y la lira*, México, FCE, 1990.
- _____, *El Laberinto de la soledad*, México, FCE, 1985.
- _____, *El ogro filantrópico*, México, FCE, 1985.
- _____, *El signo y el garabato*, Barcelona, Seix Barral, 1991.
- _____, *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*, México, Vuelta, 1996.
- _____, *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- _____, *In/Mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979.
- _____, *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- _____, *La búsqueda del comienzo*, Madrid, Fundamentos, 1974.
- _____, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

- _____, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- _____, *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- _____, *Libertad bajo palabra*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990.
- _____, *Liberté sur parole*, Paris, Gallimard, traduit par Jean-Clarence Lambert, 1990.
- _____, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
- _____, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- _____, *Memorias y palabras, Cartas a Pere Gimferre (1966-1977)*, Seix Barral, 1999.
- _____, *México en la obra de Octavio Paz, Generaciones y semblanzas II*, Vol. 6, México, FCE, 1987.
- _____, *México en la obra de Octavio Paz, Los privilegios de la vista III*, Vol. 7, México, FCE, 1987.
- _____, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- _____, *Pasión crítica*, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- _____, *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1996.
- _____, *Primeras Letras*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- _____, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- _____, *Solo a dos voces*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- _____, *Sombras de obras*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- _____, *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- _____, *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta-Heliópolis, 1994.
- _____, *Vislumbres de la India*, Barcelona, Seix Barral, 1995.
- _____, *Xavier Villaurrutia. Antología*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- Peralta, Braulio, *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, México, Raya en el agua, 1998.
- Péret, Benjamín, *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1956,
- Platon, *Le Banquet ou de l'Amour*, Paris, Gallimard, 1992.
- Poniatowska, Elena, *Octavio Paz: las palabras del árbol*, México, Plaza y Janés, 1998.

- Puccinelli Orlandi, Eni, *Les formes du silence, dans le mouvement du sens*, France, Éditions des Cendres (Archives du commentaire), 1996.
- Ramos, Raymundo (prólogo, selección y notas de...), *Deíctico de poesía religiosa mexicana*, México, Lumen, 2003.
- Ríos, Julián y Octavio Paz, *Solo a dos voces*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- Rougemont, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972.
- Rougemont, Denis de, *Los mitos del amor*, trad. Manuel Serrat Crespo, Barcelona, Kairos, 1999.
- Saint Augustin, *Les confessions*, Paris, Garnier Flammarion, 1964.
- Sartre, Jean-Paul, *Critiques littéraires. Situations I*, Paris, Gallimard (Collection Idées), 1947.
- _____, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.
- Schmidt, Dennis, *The specter of relativism*, Northwestern University Press, 1994.
- Shärer-Nussgberger, Maya, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989.
- Sobrinho, Pol, *Liberación con espíritu. Apuntes para una nueva espiritualidad*, San Salvador, UCA Editores, 1994.
- Sosa, Ignacio, *El positivismo en México*, México, UNAM, 2010.
- Stanton, Anthony, *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México, COLMEX-FCE, 1998.
- _____, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz*, México, CONACULTA-Ediciones sin nombre, 2001.
- Steiner, George, *Martin Heidegger*, Paris, Flammarion, 1988.
- _____, *Errata*, Paris, Gallimard-Folio, 2000.
- _____, *Nostalgia del absoluto*, Madrid, Siruela (Biblioteca de ensayo 12), 2008.
- Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil (Folio, Essais 226), 1982.
- Vergara, Gloria, *Visiones de Octavio Paz*, México, Editorial Porrúa, 2008.
- Vigée, Claude, *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation*, Paris, A. Michel (Collection Spiritualités vivantes), 1992.

_____, *Etre poète pour que vivent les hommes : choix d'essais 1950-2005*, Paris, Parole et Silence, 2006.

_____, *Vision et silence dans la poétique juive : demain la seule demeure : essais et entretiens, 1983-1996*, Paris, L'Harmattan (Collection Judaïsmes), 1999.

Voellmy, Jean, *Aspects du silence dans la poésie moderne, une étude sur Verlaine, Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Claudel, René Char et Francis Ponge*, Zürich, O. Altorfer, 1952.

Voilquin, Jean, *Les penseurs grecs avant Socrate*, Paris, Flammarion, 1964.

Winch, Peter et al., *Estudios sobre la filosofía de Wittgenstein*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Editorial Tecnos, 2008.

Xirau, Ramón, *Antología*, México, Editorial Diana, 1989.

_____, *De mística*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1992.

_____, *Dos poetas y lo sagrado*, México, COLMEX, 1993.

_____, *Saludos y homenajes*, México, El Colegio Nacional, 1999.

Zea, Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, México, FCE-SEP (Lecturas Mexicanas 81), 1985.

Hémérogaphie

Cantin, Serge, « Le silence du bourreau. Contribution tardive à la réflexion sur le crime contre l'humanité au XXème siècle », *Silence !*, Revue de la Faculté de Théologie de l'Université de Montréal, Montréal, Volume 7/2 (automne 1999), pp. 30-52.

Janin Ribeiro, Renato, "El papel del afecto: una contribución del Tercer Mundo a la teoría democrática", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nos. 601-602 (julio-agosto de 2000), pp. 6-14.

Petit, Jean-Claude, « Garder silence », *Silence !*, Revue de la Faculté de Théologie de l'Université de Montréal, Montréal, Volume 7/2 (automne 1999), pp. 3-10.

Scherer, Julio, *Proceso*, No. 57, México, 5 diciembre 1977.

Serna Aráiz, Mercedes, “El positivismo latinoamericano”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, No. 529-530, julio-agosto 1994.

Trisel, Brooke Alan, *The Philosophical Forum*, Volume 43, Issue 4, pages 383–393, Winter 2012.

Documents électroniques

Jaume Peris Blanes, *La policrítica de Cortázar. La autonomía de la literatura ante las exigencias de la revolución*,

http://www.academia.edu/1474487/La_policr%C3%ADtica_de_Cort%C3%A1zar._La_autonom%C3%ADa_de_la_literatura_ante_las_exigencias_de_la_revoluci%C3%B3n

(Consulté le 20.11.2015).

Ingelmo, Salomé Guadalupe, “Poema Blanco: la poesía seca arde bien y nos ilumina”, http://www.paisesamigos.com/otros/analisis_poema2013.pdf

(Consulté le 14 mai 2014).

Paz, Octavio, *Pierre de soleil*, traduction de Juliette Schweisguth,

<http://www.pierdelune.com/list3.htm> (Consulté le 14.04.2016).

Table de matières

Introduction 2

Chapitre 1. La recherche d'une Forme

1.1. Les nombreuses voix 16

Des leurrex historiques, Le *Modernismo* : Prise de parole

Chapitre 2. La corruption du langage

2.1. La corruption du langage 31

Méfiance dans les mots, La phrase excessive et la *parole*, L'incohérence dit, Le mot épuisé et le mot absent, La crise du langage

2.2. La perversion des mots

Révolution, Socialisme, La confusion des concepts : idéologie-sacré 46

2.3. La démission de l'intellectuel 59

La démission de l'intellectuel et le *déshonneur des poètes*, La distorsion des termes, Faire silence, Faire taire

Chapitre 3. Silence de solitude, silence de communion

3.1. Le silence de Dieu 80

L'homme parle, Dieu reste silencieux ; Le néant

3.2. Le mutisme du temps 94

La fin du temps littéraire, La spirale, Le *maintenant* et l'*instant*, Le hasard

Chapitre 4. Avec qui parle-t-on ?

4.1. Les formes du monologue 120

Altérité connaturelle, La scission et la nostalgie, La mémoire et l'imagination

4.2. L'entretien silencieux de l'amour 138

Le corps est langage, Perversion de l'amour, Le Désir

Chapitre 5. Le mot des origines

5.1. La sacralité de la parole 156

Parole religieuse et parole poétique, La parole sacrée perd de sa crédibilité, Un nouveau sacré

5.2. Le silence : *un baume qui guérit* 171

5.3. Récupérer le mot perdu 176

L'analogie, La poésie s'incarne dans la vie

Chapitre 6. Le dialogue : voie vers la communion

6.1. La communion 190

La critique du *je*, Communion : le semblable, la femme, De la pluralité à l'unité

Conclusion 205

Bibliographie 213

Table de matières 223