

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 2
(XXXII, 54)
2022

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 2

(XXXII, 54)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - II**

RUBETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 2 (XXXII, 54), 2022

Articoli

- 7 **Francesca Biondi**
Incedere con eleganza e risplendere. Uno sguardo su Il. 3 e Saffo fr. 16 V.
- 29 **Mariella Bonvicini**
Tessiture ovidiane nella Pístola XII di Luca Pulci (Canente a Pico)
- 51 **Emanuele Riccardo D'Amanti**
La 'portentosa' età dei vini in Orazio
- 69 **Danilo De Salazar**
La colpa e il sacrificio nella poesia di Ileana Mălăncioiu
- 89 **Adelaide Fongoni - Sabrina Borchetta**
«Bromio, dio, figlio di un dio»: epiclesi di Dioniso nella lirica greca arcaica e classica e nella tragedia di Euripide
- 109 **Federica La Manna**
I Sinngedichte di Johann Joachim Ewald
- 127 **Giovanni Lamberti**
Presenze oraziane nell'ode La primavera di Giuseppe Parini
- 137 **Piergiuseppe Pandolfo**
L'ombra di Euridice: presenze virgiliane nella sezione Creùsa della raccolta poetica Empie stelle (1993-1996) di Giovanni Giudici
- 157 **Tiziana Ragno**
Catullo half done: Ezra Pound e il carme 61
- 207 **Gianmarco Rossi**
Memoria dei lirici in Venanzio Fortunato
- 231 **Federica Sconza**
L'elegia senza amore: attualità e inattualità di L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident di Paul Veyne
- 251 **Gisèle Vanhese**
La poésie d'Alfredo Gangotena et les tempêtes secrètes du cœur

- 269 **Martina Venuti** Tu mare, flumen ego: *memoria del padre tra versi latini e versi italiani inediti di Fernando Bandini*

Recensioni

- 297 **Gisèle Vanhese** (Mihai Cimpoi, *Dante-Leopardi și sinele culturii românești*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2022, 243 pp.)

Gisèle Vanhese

La poésie d'Alfredo Gangotena et les tempêtes secrètes du cœur

La poésie d'Alfredo Gangotena, emplie «de nuit et de passion»¹, coïncide avec ce miroir trouble et troublant, dont parle Georges Bataille², réfléchissant un amour qui, dans son impossibilité, n'éteindra pas la soif. Pablo Neruda considérerait cet auteur équatorien – dont certains textes anticipent le souffle épique du *Canto General* – comme l'un des grands créateurs de la poésie latino-américaine moderne. Son œuvre, écrite principalement en français, s'inscrit dans les «littératures de l'intranquillité» dont parle, après Lise Gauvin, Jean-Marc Moura³. Il publie son premier recueil *Orogénie* en 1928, poèmes – selon Supervielle – «sombres et brûlants, souvent difficiles, mais dont les propres ténèbres se reflètent dans ces eaux merveilleuses»⁴. Il existe – chez Gangotena comme chez

¹ A. Gangotena, *Poèmes français II. «Orogénie» et autres textes*, édition établie par C. Couffon, présentation par H. Michaux, Paris, Éditions Orphée / La Différence, 1992, p. 113. Toutes les citations de ce volume seront directement suivies de l'indication de la page. Pour un approfondissement de sa vie et de son œuvre, on consultera avec profit le livre, extrêmement bien documenté, d'A. Castillo De Berchenko, *Alfredo Gangotena poète équatorien (1904-1944) ou L'Écriture partagée*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1992.

² G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1973, p. 144: «[...] ce miroir altéré d'éclat [...] pour que la nuit s'offre enfin à ma soif».

³ J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F., 1999, p. 43.

⁴ Texte lu par Supervielle à la radio à la mort de Gangotena. Cité par C. Couffon, *Présentation*, in A. Gangotena, *Poèmes français I*, recueillis et présentés par C. Couffon, Paris, Éditions Orphée / La Différence, 1991, p. 11.

Baudelaire – deux «postulations»: l'une vers le terrestre et le minéral maudit, l'autre vers l'invisible qui correspond chez lui avec le floral et l'angélique. Reprenant l'image du soleil noir qui, depuis Gérard de Nerval, n'a cessé d'obséder la modernité, Gangotena situe son œuvre sous le signe de Saturne et de la mélancolie.

1. Un amour de loin

En 1934, six ans après la publication d'*Orogénie*, alors que Gangotena est revenu à Quito et vient de se marier avec une jeune aristocrate, il reçoit une lettre que lui adresse, de Lille où elle vit, la poétesse Marie Lalou: «Alfredo Gangotena, ici la France. Je vis dans les briques et la suie du Nord. Ma province toute noire se hérissé de hautes cheminées d'usines [...]»⁵. C'est le début d'une longue correspondance amoureuse. Il lui dédie la suite de poèmes *Jocaste* ainsi que *Cruautés*. En 1936, il revient à Paris comme attaché culturel à l'Ambassade de l'Équateur et demande à Marie Lalou de la rencontrer. La jeune femme refuse en alléguant qu'elle est mariée et qu'elle a une grave maladie:

Il ne faut pas venir ici, tout est laid, hostile absolument, je ne puis te recevoir, je te l'ai déjà dit, je ne suis pas chez moi, je suis mariée. Les difficultés sont inextricables; je n'ai plus la force de secouer mes chaînes [...]. Tu sais, je suis très malade: il n'y a rien à faire. Il ne faut pas «vieillir dans l'attente». Je suis là, maintenant, à jamais, pour toi, mon amour⁶.

En 1937, il quitte définitivement la France. Il mourra en 1944, à l'âge de 40 ans, traversé par le désastre de la maladie (l'hémophilie) et la perte irrémédiable de la femme qu'il aimait. *Nuit*, son dernier recueil en français, jette une lumière tragique sur ses ultimes années qui furent de solitude et de désespoir.

La genèse et la publication des poèmes sont-elles mêmes complexes. Gangotena remanie ses textes à plusieurs années de distance et reprend

⁵ *Sous le figuier de Port-Cros. Lettres à Gangotena*, M. de Lassus, G. Sebbag (eds), Paris, Nouvelles Éditions Jean - Michel Place, 2014, pp. 145-146.

⁶ *Ibid.*, p. 156.

parfois des titres identiques pour des compositions différentes. Dans sa première lettre de 1934, Marie Lalou avoue à Gangotena: ma vie est «insidieusement belle toute bariolée de *votre* poésie depuis cinq ans»⁷. C'est donc à partir de la lecture d'*Orogénie* que surgit sa passion pour l'écrivain équatorien. Elle lui demande aussi où elle peut trouver *Absence* paru, à Quito, en 1932 (le recueil sera ensuite inséré dans *Nuit* en 1938). Il faut noter que les poèmes d'amour d'*Absence* s'adressent à une inconnue que Gangotena n'a sans doute pas encore rencontrée, mais qu'il désire de tout son être. Dans sa réponse de décembre 1934, Gangotena envoie à Marie le manuscrit inédit autographe de *Jocaste*, d'une complexité baroque, qui lui est dédié. Il restera la propriété de la jeune femme et ne sera publié qu'en 1992 par Claude Couffon qui l'avait reçu d'André Peragallo (un fragment avait déjà paru dans la revue «Jalons» en 1980). La lettre qui l'accompagne indique clairement que cette passion frôle «les confins de la folie»⁸. Il lui consacre encore *Cruautés* publié en juillet 1935 dans le *Journal des poètes* à Bruxelles. En fait, il s'agit d'un remaniement plus bref de *Jocaste*, dont les variations éclairent l'imaginaire du poète.

Marie Lalou lui expédie plusieurs de ses poèmes où elle avoue, à son tour, ses propres sentiments. C'est ainsi qu'après avoir reçu et lu *Jocaste*, elle dévoile son désir: «[...] C'est oui – Porte-moi plus haut que toi-même, / il me plaît d'être exténuée»⁹. Elle le célèbre comme un dieu jeune et splendide, sous l'influence peut-être d'un des portraits du poète:

Je danse, je vole, ivre d'amour: vêtu de pourpre un jeune Dieu resplendissant se promène encore aux jardins de la terre; je l'ai rencontré, il m'a souri, je suis belle et nous nous aimons¹⁰.

2. *Absence*. Sous le signe du désir

Selon la thèse suggestive, que Martine Broda développe dans *L'Amour du nom*, le lyrisme pose non seulement la question du moi – dont le morcel-

⁷ *Ibid.*, p. 146.

⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁰ *Ibidem*.

lement se révèle nettement dans la poésie moderne et contemporaine – mais aussi et surtout celle du désir. Elle observe que, dès son origine médiévale, la lyrique occidentale – sans doute sous l’influence de la poésie arabe – évoque le plus souvent la quête d’une absente: la femme aimée est morte ou non encore rencontrée ou inaccessible. C’est comme si le lyrisme naissait sans cesse de la disparition d’Eurydice, sous le regard ardent et destructeur d’Orphée.

Mais pourquoi cette quête de l’indicible, qui toujours se dérobe et dont la jeune morte devient l’emblème archétypal? Selon Blanchot, Eurydice coïncide avec «l’extrême que l’art puisse atteindre, elle est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, le point profondément obscur vers lequel l’art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre»¹¹. Et le but du poète est de nommer ce fondement énigmatique: «Son œuvre, c’est de le ramener au jour et de lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité»¹². Le poète orphique ne veut pas saisir la femme dans sa «vérité diurne», c’est-à-dire dans le quotidien de la finitude, mais il la veut paradoxalement «dans son obscurité nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé». Il veut la contempler «non quand elle est visible, mais quand elle est invisible»¹³.

On constate ainsi que les thèses de Blanchot et de Broda rejoignent celles bien connues de Denis de Rougemont sur l’amour et l’Occident. De Rougemont ne remarque-t-il pas que «ce qui exalte, le lyrisme occidental, ce n’est pas le plaisir des sens, ni la paix féconde du couple. C’est moins l’amour comblé que la *passion* d’amour. Et passion signifie souffrance»¹⁴? «*Passion active de la nuit*»¹⁵, passion abyssale fortement marquée par le manichéisme iranien, le gnosticisme et la mystique arabe. C’est dans ce creuset oriental que va naître le modèle occidental de l’amour-passion, que reprendront à leur tour l’amour courtois, les grands mystiques du Moyen Âge et le Romantisme.

¹¹ M. Blanchot, *L’Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1978, p. 227.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibid.*, p. 228.

¹⁴ Denis de Rougemont, *L’amour et l’Occident*, Paris, Éditions Plon «10/18», 1982, pp. 15-16.

¹⁵ *Ibid.*, p. 48.

Martine Broda affirme qu'au cœur de la poésie lyrique s'inscrit «le tutoiement, l'invocation tutoyante. Elle est une adresse à l'autre, donné comme essentiellement manquant, mais cette adresse est la seule qui produit le sens»¹⁶. L'aimée est donc, dès l'origine, un nom ou même un pronom comme nous le verrons chez Gangotena: *Elle*. Comme le souligne Denis de Rougemont, à propos de *Tristan et Iseut*:

Iseut, c'est toujours l'étrangère, l'étrangeté même de la femme, et tout ce qu'il y a d'éternellement fuyant, évanouissant et presque hostile dans un être, cela même qui invite à la poursuite et qui éveille l'avidité de posséder, plus délicieuse que toute possession au cœur de l'homme en proie au mythe¹⁷.

L'Absence, qu'indique le titre, se réfère à la fois au sentiment de déréliction que ressent Gangotena, après son retour de la France, dans sa vie solitaire en Équateur – «En compagnie des anges, ces hauts témoins de ma longue et cruelle absence» (p. 134) – et à l'éloignement de la femme aimée. Cette dernière est invoquée comme «Elle», l'«étrange fiancée», la «Bien-aimée», l'«Épousée», la «Dame aimée», Gangotena renouant ici avec la tradition courtoise et en particulier avec le thème de la Princesse lointaine de Jaufré Rudel. Elle prend tour à tour le visage de Lucrece Borgia, nom mis en exergue au recueil, et celui d'une inconnue. Même s'il ne peut s'agir de Marie Lalou, on constate que le poète vivait dans l'attente d'une rencontre amoureuse et destinale que ses vers invoquent à travers l'alchimie des images.

3. Blancheur de l'Épousée

Michaux relevait déjà que, chez Gangotena, la femme idéale est un «être diaphane dont on ne sait rien, fait de souffle et de fleurs»¹⁸. Échos, reflets, voix... tout un versant de l'œuvre joue sur l'impalpable, l'insaisissable, l'aérien. «Il porte tout dans l'au-delà – continue Michaux –

¹⁶ M. Broda, *L'amour du nom*, Paris, Éditions José Corti, 2002, p. 31.

¹⁷ De Rougemont, *L'amour...* cit., p. 306.

¹⁸ H. Michaux, *Présentation*, in Gangotena, *Poèmes français II...* cit., p. 14.

a le vocabulaire gazeux ou angélique “haleine, brise, nuage, souffle... ce qui s’exhale”...»¹⁹:

Ô femme la plus douce sous mes regards!
Comme ces blanches fleurs de soie et de silence (p. 109) [...].
Tu penches sur mon épaule la fraîcheur aérienne de ton visage (p. 110).

Ô visions! ô extases! dans nos prunelles s’épanouissant
À l’heure du songe où les paupières s’abolissent,
Où l’air n’est plus qu’un son,
Qu’une eau florale et mélodique
Ruisselant sur ton ondoyante chevelure,
Qu’une eau mélodique et parfumée
De tous les souffles et des calices de la forêt (p. 110).

Pour évoquer la femme désirable, Gangotena l’entoure d’un cosmos aérien et floral où se mêlent parfum et musique. Pour dire l’indicible de l’amour et de la vision amoureuse, la parole actualise le syncrétisme synesthésique des sensations que Baudelaire avait sondé dans le sonnet *Correspondances*. L’air devient son et eau, elle-même devenue parfum et musique pour entrer souterrainement en homologie avec la chevelure qui ondoie. Isomorphisme entre les ondes d’une chevelure et celles de l’eau qu’a analysé Bachelard: «[...] il suffit qu’une chevelure dénouée tombe – coule – sur des épaules nues pour que se réanime tout le symbole des eaux»²⁰.

Dans *Absence*, l’aimée prend bien souvent une apparence fantomatique. Selon la thèse de Martine Broda, la poésie lyrique – à partir de son origine – se fonde sur la perte et la séparation de l’Autre maternel (que la critique nomme, selon le métalangage psychanalytique, la Chose) que thématise la femme aimée morte ou absente. Noyau mythique qui se transmute en un incandescent «foyer de métamorphoses»²¹. L’angélisme est convoqué. Et ce n’est pas un hasard si les anges, comme dans la première *Élégie* de Rilke, traversent l’évocation dès les premiers vers:

¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

²⁰ G. Bachelard, *L’Eau et les rêves*, Paris, Éditions José Corti, 1979, p. 115.

²¹ Broda, *L’amour...* cit., p. 77.

Les anges attendent, dehors, mon front.
Les anges, au gré du vent, dans les frimas, comme
blanches paupières anxieuses,
Battent des ailes,
Brûlent le songe dans la maison du noir (p. 105).

Comme les anges, la femme désirée est associée à la blancheur et à la luminosité extatique. Elle rassemble de nombreux traits de la sylphide, principale héroïne d'un ballet romantique comme *Giselle*:

Pierre Lartigue a montré comment la danseuse du ballet romantique, ou ballet blanc, par son aspect immatériel de sylphide et son costume, jupons vaporeux et couronnes de fleurs artificielles, dont l'influence se marque immédiatement sur la toilette des mariées, auparavant plus colorée, évoque encore une jolie morte²².

La poésie de Gangotena livre encore des indices de cette vision lorsqu'il nomme l'Épousée et relie sa blancheur aux neiges et à l'étoile. Il arrivera même à écrire: «Mon épouse,/je la cherche à tâtons, et perdue, je la tiens en des linceuls» (p. 150):

Car elle m'attend, les regards au vent, mon Épousée,
là-bas,
blanche et secrète comme les neiges d'une étoile
nouvelle (p. 125).

On note que l'apparition de l'aimée a toujours lieu dans un paysage hivernal, un espace magique qui n'est pas celui de la grande forêt équatorienne – présente pourtant, à certains moments, dans la solitude du Je poétique – ni celui des hauteurs andines. Paysage de l'âme, le paysage hivernal dévoile, lui aussi, les traces de la perte et de l'absence. Par ailleurs la blancheur du lieu et de l'apparition féminine ainsi que le froid jeté sur toute l'évocation amoureuse sont peut-être ici une réminiscence des apparitions des belles mortes du Romantisme fantastique. Et sans doute le vent glacé, qui l'accompagne, coïncide-t-il avec ce que Michel Guiomar appelle les courants d'air de l'Au-delà: «par la variété des phé-

²² *Ibid.*, p. 125.

nomènes qui expriment alors l'idée de courant d'air glacial dénonciateur de frontière détruite, il est possible de parvenir à une véritable thématique des souffles qui balayent ces œuvres à l'approche de la Mort»²³.

La Neige possède ici aussi un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités matricielles: le blanc n'est-il pas la couleur de la pureté mais aussi celle du fantôme? Vecteur d'absolu et d'idéal, la Neige peut aussi devenir désert glacé et silence, préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique. Comme le révèle une des images de Gangotena, citée précédemment, le scintillement de la neige entre en correspondance avec celui de l'étoile: «[...] le symbole de la neige c'est l'étoile où viennent confluer le silence, la géométrie hexagonale, la lumière, la pureté, l'apocalypse, la brûlure, la fulgurance»²⁴ affirme Gilbert Durand. Brûlure et fulgurance qui aimantent toute l'évocation.

4. L'homme pourpre

Tout un versant de la problématique du lyrisme et du désir est hanté, selon Martine Broda, par un éros platonique. Déjà présent dans l'amour courtois, il se prolongera au XVI^e siècle, en particulier dans *La Délie* de Maurice Scève, où la femme aimée se confond avec la lune et ses diverses hypostases. C'est sous le signe d'Hécate, versant funeste du mythe de Diane, que se manifeste la déesse avec ses sortilèges lunaires. Nous ne savons pas si Gangotena avait lu ce recueil, mais en tout cas il apostrophe l'aimée avec le nom d'Hécate (à côté d'Hécube et d'Agathe, p. 141).

En fait, la passion du Je poétique – marquée par l'absence et la perte – peut aboutir au délire et à la folie. Les textes d'*Absence* témoignent douloureusement de la solitude du poète après son retour à l'Équateur. La démission au poste de Professeur de minéralogie à l'Université centrale de Quito et son divorce ne sont que les symptômes d'une crise bien plus profonde. Son état exilique est figuré par «la maison du

²³ M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti, 1993, pp. 622-623.

²⁴ G. Durand, *Psychanalyse de la neige*, «Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard» 5, 2003, pp. 8-37, en part. p. 32.

noir» (p. 105), demeure mélancolique dont les portes sont «branlantes dans les miroirs du vent» (p. 105).

Dans ces miroirs où se diffracte une identité secrète, le sujet lyrique apparaît comme l'homme de sang, de nombreux poèmes déployant les valeurs symboliques du Rouge. Il met d'abord en relief l'aspect vital qui se dégage de cette couleur. Rouge centrifuge et viril: «Car le rouge est là! ce rouge extrême auprès de mes regards, ce rouge aux tempes et dans mes mains» (p. 105). Comme l'observent Chevalier et Gheerbrant, le rouge est «pour beaucoup de peuples la première des couleurs, parce que la plus fondamentalement liée au principe de la vie»²⁵. L'autre Rouge, nocturne et centripète, est celui du ventre et de l'athanor des alchimistes. La *rubedo* y accomplit la génération de l'œuvre et la régénération de l'homme. Rouge matriciel où la chair devient connaissance. Rouge initiatique: «Le sang m'appelle./Le sang des jours d'extase, plus rythmé que la mer» (p. 124).

Chez Gangotena, le Rouge et le sang, qui lui est associé, peuvent aussi renvoyer obliquement à la maladie dont il souffrait, l'hémophilie. Henri Michaux ne parlait-il pas à ce propos d'un «complexe sang-maladie-malédiction»²⁶? Dans ce sens, l'image du sang sera toujours accompagnée de l'ombre de la mort, comme dans ces vers qui ont, selon nous, capté le rythme des *Chansons* de Maeterlinck:

Les murs tremblent, les feuilles aussi.
Je vous le dis, je vous l'assure:
Il y a quelqu'un qui saigne ici.
Quelqu'un qui saigne de grosses gouttes,
Lourdes comme l'acide enfoui au sein terrible de la montagne (p. 129).

Dès le début d'*Absence*, se structure ainsi une constellation symbolique, où un lien s'établit entre la féminité de la neige et la virilité du sang. Elle n'a cessé d'aimer la création poétique: noces du froid et de la chaleur vitale, du rêve et de son déchirement, de la pureté et du Mal, du féminin et du masculin. Par le jeu des analogies et des correspon-

²⁵ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1969, p. 663.

²⁶ Michaux, *Présentation...* cit., p. 15.

dances souterraines avec le Blanc et le Rouge, les deux éléments vont réapparaître, dans les recueils successifs, avec leur chromatisme lourd de mystère, et susciter, par leur conjonction, une grande *coincidentia oppositorum*.

L'union du Sang et de la Neige ressort du régime nocturne de l'imaginaire, la progression textuelle tendant ici vers un processus d'assimilation des contraires. Elle engendre une association archétypale, qui excède la somme de ses composantes et qui fascine par son ambiguïté, par son pouvoir de susciter sans fin d'autres images. Se référant au *Mythos* comme savoir primordial, Jean-Jacques Wunenburger²⁷ reconnaît qu'il ne peut se formuler que par déplacement ou condensation comme le travail du rêve: mutations multipliées de la signification originale chez celui qui a repris l'image matricielle du Sang sur la Neige, dont les virtualités sont toujours à réinterpréter dans le trajet destinal du texte.

5. De *Jocaste* à *Cruautés*. Une passion ardente

Il est particulièrement intéressant de noter le choix du titre pour l'autographe *Jocaste*. C'est le mythe d'Œdipe qui s'inscrit ainsi dans l'imaginaire poétique avec, latéralement, des références au complexe psychanalytique et au cosmos du désir qui gravite autour de lui. Si l'on se fonde sur les affirmations de Martine Broda au sujet de la jouissance innommable qui serait toujours encluse dans la poésie lyrique, le recueil *Jocaste* serait doublement exemplaire à la fois par la référence explicite à une femme inaccessible – qu'emblématise *Jocaste* – et par la référence au travail même de l'écriture: «Barrage contre l'angoisse, le nom choisi vient exorciser la signification incestueuse de la page» affirme la critique²⁸. Déclaration qui se réfère en particulier à un passage d'*Inhibition, symptôme, angoisse* de Freud: «[...] lorsque l'écriture qui consiste à faire couler un liquide d'une plume a pris la signification symbolique du coït...»²⁹. Le désir œdipique thématise alors le «cœur vide et noir du désir et de la

²⁷ J.-J. Wunenburger, *La vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 52.

²⁸ Broda, *L'amour...* cit., p. 97.

²⁹ *Ibidem*.

représentation, comme sans-nom autour duquel se tisse toute opération symbolisante»³⁰.

Pour Gangotena, la rencontre rêvée a toujours lieu de nuit, dans un jardin, antique vestige de l'Éden perdu. La nature s'y érotise: «Sous le ciel nocturne se répand le nectar des fleurs» (p. 149); «Mes lèvres vibrent entre les lèvres d'autres vents» (p. 152); «Le ciel dans sa nudité» (p. 152). Le Je poétique y veille «habillé de pourpre [...] dans ce minuit qui sombre» (p. 152), vers qui ouvrira *Cruautés* (p. 159). C'est par cette même couleur que se manifeste, métaphoriquement, l'éros masculin. Comme l'écrit Jean-Michel Maulpoix, «l'image agit comme un masque, un cache à travers lequel se consent un aveu»³¹:

Ma destinée au cœur de cette passion! Dans les nuits
de ma violence pousse, en rouge, une luxuriante forêt (p. 154).

Ma chair parcourue d'une senteur de lune s'offre aux
caresses qui ont été promises (p. 155).

Ébloui dans ma chair,
dans les battements de mes entrailles
je me dresse, nu, à l'attendre.
Jocaste (p. 155)!

On reconnaît le même climat qui précède l'apparition féminine. Les images du gel, de la glace et de la neige sont encore convoquées ainsi que la présence du Blanc. La vision de «la blancheur sur moi de toute ta chair sur moi» (p. 156) de *Jocaste* sera amplifiée dans *Cruautés*:

Et tes seins sur moi! et leurs soies lunaires répandirent
une telle étrange blancheur sur moi,
Dans l'aîle liquide de ma chair, sur moi:
à me ravir l'esprit, l'espace et la durée,
ô larmes! à en mourir
De ce fait, mon Amour, tu brises toute contrainte, tous liens,
tout état antérieur de loi (p. 161).

³⁰ *Ibid.*, p. 214.

³¹ J.-M. Maulpoix, *Du Lyrisme*, Paris, Éditions José Corti, 2009, p. 276.

Dans *Jocaste* comme dans *Cruautés*, la vision finale de l'aimée est celle d'un corps rayonnant comme un soleil qui dévoile l'extase du désir:

Je meurs, cette nuit, dans l'aride fraternité des sables,
 parmi cette nuit pleine d'astres et de jardins.
 Et de Toi, lustrale, et de ta nudité nuptiale en moi, ô mon
 amour,
 l'éblouissant soleil jamais ne s'éteindra (p. 156).

Toute la poésie amoureuse de Gangotena coïncide avec l'attente d'une présence lumineuse sans cesse reportée. Cette lumière donatrice et révélatrice de l'être, comme l'ont bien vu Platon et la métaphysique occidentale, naît toujours d'une profondeur nocturne ainsi que le rappelle le Je poétique qui reste dans la nuit désertique face à la mort. La liaison du soleil avec le volcan, dans un vers d'un *Poème* dédié à Supervielle – «Les cratères brûlant les stigmates du soleil» (p. 20) – atteste que le soleil n'est pas seulement l'astre qui éclaire et réchauffe, mais aussi celui qui brûle et blesse comme le suggérait déjà le titre *Cruautés*. Le soleil possède à la fois une «fonction ambivalente de psychopompe “meurtrier” et hiérophante initiatique»³². L'énigmatique expression «les stigmates du soleil», aux connotations sacrificielles, évoque une blessure qui saigne, peut-être la lave qui coule – comme un sang – sur les flancs du volcan. Nul doute que ce vers ne concentre à la fois un reflet du paysage équatorial – paysage qu'Henri Michaux décrira comme «Superbe et presque épouvantable pays de hauts plateaux nus et de volcans»³³ –, un écho des antiques croyances solaires des peuples andins et l'angoisse du poète.

Dans la conclusion de *Jocaste* et de *Cruautés*, l'image du soleil surgit ainsi comme «indice de la métaphoricité du discours amoureux, de son irreprésentabilité»³⁴. L'énonciation amoureuse devient alors analogue au discours mystique, discours qui hante par ailleurs toute la poésie de Gangotena. Les critiques ont souligné la similitude entre les deux types d'écriture:

³² M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, préface de G. Dumézil, Paris, Éditions Payot, 1991, p. 124.

³³ Michaux, *Présentation...* cit., p. 14.

³⁴ J. Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris, Folio Essais, 1985, p. 270.

La démarche et la rhétorique de la théologie négative, sa façon de conduire le sens à travers les défilés d'une dialectique de l'inconcevable, seront détournées en vue de dire les paradoxes, les apories de tout désir, d'où l'obscurité qui advient fréquemment à cette poésie d'amour³⁵.

À plusieurs reprises, le poète se tourne vers Dieu pour lui exprimer son désespoir et sa solitude, pour l'implorer aussi de l'éclairer dans son amour: «Cette maladie mortelle, au fond de moi, me rend triste/et fou, Seigneur./Triste et solitaire» (p. 132). La détresse face à l'absence est accompagnée d'un désir de mort. L'espace désertique, que Gangotena évoque en particulier avec le terme «sable», bien souvent au pluriel et qualifié d'«aride» (p. 109, p. 130, p. 140, p. 149, p. 151; cf. le «désert», p. 130, p. 140, p. 150), s'oppose ici à la luxuriante forêt tropicale. Ses recueils recèlent, en leur centre le plus secret, des prières et des lamentations nées de la douleur d'aimer et, plus en général, d'exister: «Perclus, ignorant, relégué au soir des sables, / Je m'alimente, tout autour, de ma seule tristesse» (p. 133). Si le désert peut renvoyer à un paysage réel ou être issu de réminiscences bibliques, il s'inscrit avant tout, chez Gangotena, dans une cartographie spirituelle:

Et me voici l'épine ardente
née dans le sable du désert.
Je vais de biais comme font les tempêtes
tout mon sang retiré en moi-même.
Anxieux voyageur, dans les ondes graves,
je vais vers ce pays, loin de tout esprit (p. 150).

6. L'énonciation lyrique comme *coincidentia oppositorum*

Il est tout à fait saisissant que les polarités, qui caractérisaient *Absence* (le masculin et le féminin, le Rouge et le Blanc, le Sang et la Neige) et qui formaient en quelque sorte deux paradigmes en contraste et en opposition, soient réunies – dans *Jocaste* et *Cruautés* – sur le mode inversé du chiasme. Elles énoncent une grande *coincidentia oppositorum* spécifique

³⁵ Broda, *L'amour...* cit., p. 103. Consulter aussi de Rougemont, *L'amour...* cit., pp. 57-58.

comme pour signaler, à un niveau profond de la géologie textuelle, l'union érotique désirée. Inaccomplie dans le réel, celle-ci s'incarne dans l'écriture par un troublant échange substantiel. Comme l'alliage alchimique du Sel blanc et du Soufre rouge, toute combinaison de substances opposées n'est-elle pas pour l'inconscient, comme l'affirme Gaston Bachelard³⁶, un mariage? Après avoir été séparés, sur un mode presque manichéen, les éléments échangent leurs pouvoirs symboliques devant le regard profond du poète, visant à retrouver l'Unité perdue, la plénitude première de l'être. La blancheur émigre alors dans l'évocation de l'éros masculin:

Mon amour, voici donc mes mains dans la blancheur
nocturne, mes mains liquides et transparentes du
lait filtrant de cet appel (p. 155).

Voici donc au clair mes mains,
dans la blancheur nocturne de mon front.
Dans leurs haleines, mes mains: liquides et transparentes du
lait filtrant de cet appel (p. 160).

La rougeur passe, elle, du pôle masculin au pôle féminin dans la rencontre passionnelle (cf. «Tout le sang de sa beauté» p. 161):

M'ouvrirai-je donc ainsi, tout sanglant, à ta fécondité
sanglante,
À ton esprit et à ta grâce, debout dans mon attente.
Jocaste! (p. 155).

La blancheur du corps de l'aimée s'allie maintenant à l'évocation de son sang:

Mon amour, dès lors tu brises toute contrainte, tout
état antérieur.
Tu me répands dans le délire et les parfums.
Mon tremblement te cherche partout
dans l'éternité triomphale de tes bras
dans la blancheur sur moi de toute ta chair sur moi.

³⁶ Bachelard, *L'Eau...* cit., pp. 129-130.

Étourdie, ma tête roule à l'ombre douce de tes mains,
Dans les colonnes primordiales de ton sang (p. 156).

Dans la dernière strophe de *Cruautés* a lieu la transmutation finale avec le rappel du sang de l'aimée et la blancheur de sa «nudité nuptiale»:

Je t'appelle, Mon Amour, ô Toi!
Je meurs, cette nuit, dans l'aride fraternité des
sables,
cette nuit pleine d'astres et de jardins.
Mais de ton corps fidèle, et de ton sang dans la
mémoire active de mes pensées, mais de Toi
lustrale, de Toi et de ta nudité nuptiale en moi,
Mon Amour, l'éblouissant soleil jamais plus ne
s'éteindra (p. 162).

Julia Kristeva élabore un parallélisme significatif entre le transfert ayant lieu dans l'union érotique et celui se développant dans la métaphore: «L'expérience amoureuse comme dynamique de la crise et de la rénovation subjective et discursive, et son corrélat linguistique, la métaphoricité, paraissent être, de ce point de vue, au centre d'un débat essentiel»³⁷. De nombreuses métaphores de Gangotena montrent clairement que

L'univocité des signes passe par une équivocité et se résout dans une connotation plus ou moins indécidable, lorsque le sujet de l'énonciation, en transfert (en amour) vis-à-vis de l'autre, transpose la même opération d'identification, de transfert, sur les unités du langage: sur les signes³⁸.

Allant plus loin que Paul Ricœur dans la vision herméneutique de la métaphore, Kristeva reconnaît que

L'unité signifiante (le «signe») s'ouvre jusqu'à ses composantes pulsionnelles et sensitives (comme dans une métaphore synesthésique) alors que le sujet lui-même, dans l'état de transfert amoureux, s'embrace de la sensation à l'idéalisation³⁹.

³⁷ Kristeva, *Histoires...* cit., p. 341.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

Si dans *Absence*, le poète évoquait une rencontre où le langage aérien commençait à se fondre peu à peu en un vocabulaire plus sensuel – «Te souviens-tu, ô mon étrange fiancée?/Les brises, autrefois lascives et vibrantes,/S'en allaient dans nos jardins» (p. 109) –, dans *Jocaste* et *Cruautés*, le langage se transmute définitivement en parole érotique. Selon Broda, «on comprend du même coup que la tension, résultat de la difficulté du travail textuel, si elle a quelque chose à voir avec l'ascèse mystique, consonne tout aussi bien avec les obstacles qui soutiennent le désir, elle en est la transposition dans le corps à corps avec la langue»⁴⁰. Non seulement ces obstacles se manifestent, par homologie, dans la langue en quête d'une énonciation lyrique qui saisisse l'indicible du désir, mais ils sont aussi tributaires du choix qu'accomplit Gangotena de ne pas écrire dans sa langue maternelle.

C'est dans ce sens que la poésie lyrique de Gangotena trace un véritable parcours mystérique dont les images du sable et du désert disent les épreuves et la présence de la mort. Pour Max Bilén, «les épreuves de la condition diasporique peuvent paraître similaires à la mise en condition particulière à l'écriture: étrangeté, marginalité, affirmation de la différence, déperdition de soi, errance, malaise, séparation»⁴¹. On reconnaîtra, dans la poésie de Gangotena, les trois étapes de cet itinéraire⁴²: la ségrégation avec la traversée des sables, la révélation avec l'épiphanie de l'aimée, la mutation de l'être que thématise la *coincidentia oppositorum* finale entraînant l'échange du chromatisme symbolique dans le couple. La sombre et ardente passion d'Alfredo Gangotena pour Marie Lalou restera inaccomplie et marquera toute son œuvre, mais à la fois stigmates et flamboiement, l'impossible union

sera compensée par l'éternisation du désir dans le poème: l'amour lance la parole dans une infinie spirale où elle semble perpétuellement en instance de posséder ce qui lui échappe toujours. Ainsi le mouvement de l'écriture coïncide-t-il avec celui du désir: insatiable, émerveillant, insatisfait et tragique⁴³.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁴¹ M. Bilén, *Le Sujet de l'écriture*, Paris, Éditions Greco, 1989, p. 86.

⁴² Id., *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Éditions Paradigme, 1999, p. 13.

⁴³ Maulpoix, *Lyrisme...* cit., p. 314.

Abstract

In this essay, we study the characteristics of lyricism in the French work of the Ecuadorian poet Alfredo Gangotena. After considering the genesis and the publication of three collections – two are inspired by the epistolary link with the poetess Marie Lalou – we analyze the love theme in the collection *Absence*. We highlight a symbolic constellation, based on the femininity of snow and the virility of blood, which has captured Gangotena's imagination. We then study the collections *Jocaste* and *Cruautés*, which are situated under the sign of passion and initiation. Finally, we show how this unfulfilled union in life was accomplished, through the transmutation of images, in the lyrical enunciation of the poem.

Gisèle Vanhese
gisele.vanhese@unical.it



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di luglio 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7813-4



9 788849 878134