



Solitude de José Hierro : entre posguerra et métaphysique

Emmanuel Le Vagueresse

► To cite this version:

Emmanuel Le Vagueresse. Solitude de José Hierro : entre posguerra et métaphysique. Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude, Jan 2010, Reims, France. <hal-00492981>

HAL Id: hal-00492981

<https://hal.science/hal-00492981v1>

Submitted on 17 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Solitude de José Hierro : entre *posguerra* et métaphysique

Emmanuel LE VAGUERESSE

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
(Centre Interdisciplinaire de Recherches sur les Langues et la Pensée)

Résumé : Le poète espagnol José Hierro est l'auteur, à partir de la seconde moitié des années 40, de poèmes qui disent une solitude de l'homme à la fois circonstancielle – historiquement et socialement – et existentielle. Ils conjuguent ainsi deux plans dont l'Espagne franquiste de la *posguerra* a provoqué l'entrelacement, charge au lecteur de l'époque d'en décrypter la nature double, qui plus est en temps de censure.

Mots-clefs : Hierro, José ; solitude ; poésie ; *posguerra* ; métaphysique ; censure

José Hierro (1922 – 2002) est l'un des poètes espagnols les plus attachants de ce demi-siècle écoulé. Il a écrit très tôt des poèmes publiés dans son pays, non à l'étranger, donc soumis à censure, mais avec assez de subtilité pour l'abuser. Ayant passé une partie de sa jeunesse en prison pour ses positions anarchistes, et pris dans les rets de froid et de faim de la terrible *posguerra*, il décline nécessairement ce thème de la solitude, propre à l'époque, et que l'on retrouve, par exemple, chez d'autres poètes de sa « génération », comme Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Luis Hidalgo, Vicente Aleixandre et d'autres encore, pendant cette période, en Espagne, qui s'étendrait entre le premier tiers des années 40 et le dernier des années 50.

Nous aimerions montrer que cette solitude, chez lui, s'inscrit à la fois dans une perspective historique et sociale, d'une part – c'est-à-dire la place de l'homme dans ce pays-là, à ce moment-là, d'autant que José Hierro appartient au camp des « vaincus » et que ses camarades sont morts, exilés ou réduits au silence, dans un exil « intérieur » –, et, d'autre part, dans une perspective plus métaphysique, qui élargit ce seul constat douloureux à la condition de l'homme dans l'Univers, soumis au Temps, égaré dans un cosmos où il se sent tout petit, effrayé par le « silence éternel de ces espaces infinis », comme aurait dit Pascal.

Au début des années 50, Hierro propose, par exemple, une vision de Madrid très noire, derrière une donnée pseudo-climatique (« las cálidas tierras »...), immédiatement contredite par l'observation subjective d'une douloureuse solitude (...« que a mí me daban frío »)¹. C'est

¹ « La mañana (Madrid) », dans *Con las piedras, con el viento...* (1950), éd. citée *Poesías completas*, éd. de Miguel García-Posada, Madrid, Visor, Coll. « Visor de Poesía. Serie Maior », n° 14, 2009, p. 281. On citera essentiellement trois recueils, parus entre 1947 et 1950.

qu'il retrouva cette ville, au milieu des années 40, après la prison, une ville « de plus d'un million de cadavres (selon les dernières statistiques) », pour reprendre le célèbre vers de Dámaso Alonso².

A cet espace en crise peut se conjuguer un temps de crise, qui pèse sur le locuteur et sur l'expression poétique retenue par Hierro, notamment pour ce qui est de la manière de dire la guerre ou l'après-guerre (civile), expression dont on voit bien, ici, qu'elle passe par le sous-entendu métaphorique à propos d'une capitale vue comme un gigantesque tombeau³.

Pour lutter contre solitude et déréliction sur cette terre, l'amitié reste un élément fondamental, comme chez beaucoup de poètes ibériques de la période. L'ami, c'est, selon les poèmes, le « frère », le « compagnon » (« *compañero* »), car le substantif « camarade » (« *camarada* ») est trop connoté politiquement, aux yeux des censeurs, pour être utilisé impunément. De fait, sauf oubli de notre part, il n'apparaît qu'une fois dans la production poétique de Hierro sous le franquisme : dans « *como dos viejos camaradas* »⁴. De plus, ce terme se réfère simplement... à la « terre » ! Néanmoins, hâtons-nous de préciser que cette « camarade terre » voisine tout de même avec une « cárcel », terme lui aussi utilisé de manière symbolique, censure oblige. Mais la vraie prison de l'adolescence n'est pas loin, sémantiquement.

Le locuteur poétique, qui peut, ou pas, nommer ses compagnons de lutte⁵, console ainsi le prisonnier d'un autre poème, le célèbre « *Canción de cuna para dormir a un preso* »⁶, de la façon la plus limpide et tendre qui soit : « *Duerme mi amigo* », une expression répétée sous plusieurs variantes, avec ce ton et ce lexique familiers propres à Hierro, qui provoquent chez le lecteur une impression de communication directe avec l'émetteur du « message ».

Cette remémoration des camarades oubliés par la société de *posguerra* paraît nécessaire au poète et à son double de papier pour (sur)vivre lui-même :

Se me rebela el alma.
Sé que la vida dura,
que no nos abandona,

² Notre traduction. Il s'agit du début de « *Insomnio* », le poème lui-même inaugural de *Hijos de la ira* (1944).

³ Voir nos propres analyses dans *José Hierro, entre cendre et flamme*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Classiques pour demain », 2007.

⁴ « *Cumbre* », dans *Tierra sin nosotros* (1947), p. 120. Situation linguistique d'autant plus compliquée que « *camarada* » était utilisé également par les Phalangistes...

⁵ Il le fait, par exemple, dans « *Mili de Castro* » (p. 116) et « *Ellos* » (p. 117-119), deux poèmes de *Tierra sin nosotros*. Y apparaissent les prénoms de Mili – sans doute pour Emiliana –, de Pedro, Fernando, Milagros ou Rodrigo, qui nous semblent alors ceux de personnes très proches, du poète ou de nous.

⁶ Dans *Tierra sin nosotros*, pp. 81-82.

que no huye de nosotros⁷.

Cette révolte, qui est à la fois liée aux circonstances les plus dures et, déjà, on le pressent, de nature existentielle, est ici individuelle, mais rejoint vite le « nous », sans solution de continuité. Le poème « Soledad » le prouve assez, qui incarne ce désir de rébellion dans une modalité encore plus collective, malgré ce titre paradoxal et trompeur. Qu'on en juge : « Pero si el alma se serena / [...] / [e]s contemplar sin rebelarse cómo *nos* roban nuestro oro »⁸. Discrètement, ce « nos » collectivise, si l'on peut dire, l'infinif plus vague qui précède.

La solitude est donc une clef poético-vitale pour José Hierro, car, s'il se sent souvent seul, dans cette lutte difficile, il tente parfois de relier ce combat, avec volontarisme, à l'*autre*, le frère, dans un véritable pari pour l'avenir : « Nada me importa que yo siembre / y otros cojan la cosecha »⁹. La dialectique, sur le fil, entre vie et lutte, de ce « solitaire » qui se mue en « solidaire », est résumée dans ces vers quasiment oxymoriques, ou du moins paradoxaux, encore une fois, de « Verano » :

saber para siempre
que aunque yo esté solo,
solo con la vida,
nunca estaré solo¹⁰.

Derrière ce discret appel au combat, et derrière la quasi-totalité des poèmes de Hierro, de manière plus générale, est posée une énigme existentielle, qui laisse le locuteur poétique interdit : « Me preguntas, amigo, y no sé qué respuesta he de darte »¹¹, tandis que ce *je* poétique manifeste sa volonté d'atteindre à la nudité de l'être et de sa conscience, tel le Roquentin de *La nausée* (1938) de Sartre. Il se retrouve face à la gageure de conquérir sa liberté, et entouré d'autres êtres humains qui errent également dans leur solitude, cette fois plus métaphysique, voire existentialiste¹².

⁷ « Desaliento », dans *Alegría* (1947), p. 179. Le titre de ce recueil est, en réalité, quelque peu paradoxal par rapport à son contenu.

⁸ Dans *Alegría*, p. 186. Nous soulignons.

⁹ « Noche final (Epílogo) », dans *Tierra sin nosotros*, p. 124.

¹⁰ Dans *Alegría*, p. 135.

¹¹ « Respuesta », dans *Alegría*, p. 144.

¹² Ce que le format de cet article ne nous permet pas d'interroger. On renvoie à l'essai de Gonzalo Corona Marzol, qui traite en partie ce sujet de l'existentialisme dans la poésie de *posguerra* de José Hierro : *Realidad vital y realidad poética (Poesía y poética de José Hierro)*, Saragosse, Universidad de Zaragoza, Coll. « Humanidades », n° 18, 1991.

Le Temps, vaste et récurrente interrogation pour José Hierro, l'homme et le poète, et pour ses frères humains, notamment à l'époque, est bien compris comme étant irréversible, dans la plus pure tradition héraclitéenne, qui revient elle aussi en sous-main dans de nombreux poèmes de Hierro. On voit ainsi, à plusieurs reprises, le locuteur s'exclamer de cette façon, comme dans le poème intitulé « Tierra sin nosotros » :

[...] ¡Qué doloroso
fluir del tiempo vivo
desangrándose a chorros!¹³

Ici, l'étirement du temps sur trois vers insiste sur cette extension et ce flot temporel imparables. Le personnage poétique, de plus, se sent « colgado en el presente », ce présent-instant si difficile à vivre¹⁴. Car la place de l'homme sur la terre, malgré ce volontarisme dont on a parlé plus haut et cette « alegría » programmatique, ressemble souvent à celle d'un condamné, et Hierro le sait et le dit. C'est ainsi, sans doute, que le lecteur doit comprendre un vers tel que : « esta soledad ocre como una calavera »¹⁵, une tête de mort, un crâne, qui rappellent dans le Nouveau Testament le « calvaire » (« lieu du crâne », *Golgotha*, en araméen) des hommes, de tous les hommes, sur terre.

On voit aussi que ces problématiques de la place de l'homme, à la fois sur la terre et dans le Temps, espagnole et universelle, dans la *posguerra* et dans la temporalité humaine, sont intimement liées. Le monde et l'homme sont unis par un lien fort, rendu poétiquement par une sorte de *pathetic fallacy*, c'est-à-dire une osmose formelle entre la nature et l'état d'esprit de l'homme.

La solitude existentielle de l'homme revient fréquemment, en réalité, dans la poésie de José Hierro, jusqu'à donner son nom à un long poème du recueil *Alegría*, dans lequel la solitude de tous les éléments et entités qui composent l'Univers – macrocosmique, donc – n'est que le reflet de la solitude – microcosmique – de l'individu en particulier. Cette solitude personnelle débouche sur une solitude partagée, si l'on peut dire, avec le genre humain dans son entier, comme elle l'était avec les camarades de lutte : « Y así sé / que nos vamos quedando solos »¹⁶.

¹³ Dans *Tierra sin nosotros*, p. 112.

¹⁴ Comme, un peu plus tard, Jaime Gil de Biedma se dira « accablé par le prochain quart d'heure ».

¹⁵ « Llanura », dans *Tierra sin nosotros*, p. 74

¹⁶ « Soledad », dans *Alegría*, p. 185.

Mais il faut bien comprendre que, si la terre et ses éléments subsistent et subsisteront à jamais, ce n'est pas le cas de l'homme, quel que soit son désir d'union panthéiste avec l'Univers. Il a compris que lui, l'homme, ne demeurerait pas, bien qu'il en ait peut-être, l'espace d'un instant fugace, l'illusion...

Hierro semble ainsi reprendre les vers de Gérard de Nerval, moderne précurseur de bien des poètes du XX^{ème} siècle, qui plaçait dans la bouche du Christ au Golgotha les paroles suivantes : « Hélas ! et, si je meurs, c'est que tout va mourir ! »¹⁷. Nerval montre alors que la mort physique du *je* entraîne *de facto* la « mort » de l'Univers, puisque le *je* n'est plus là pour le voir et le percevoir, alors que l'Univers perdure sans lui. Par conséquent, Hierro écrit à la suite du poète français : « Dejará el viento de tañer / su melancólico instrumento »¹⁸.

D'ailleurs, dans d'autres poèmes, l'Univers semble bel et bien s'évanouir et expirer : « Otra vez han vuelto a apagarse / los astros que me iluminaban »¹⁹, renvoyant l'être humain à son inéluctable solitude.

Puisque l'on parle du Christ, arrêtons-nous un instant sur cette figure que Hierro revendique, à l'instar des poètes franquistes officiels, pour ne pas les laisser la confisquer, précisément : le Christ est, après tout, le premier anarchiste de l'histoire, un vrai subversif... Disons que, chez José Hierro, Jésus est évoqué par son humanité la plus criante. Dans le célèbre poème de *Tierra sin nosotros* intitulé « A un lugar donde viví mucho tiempo », lieu qui est en fait la prison vécue pendant la jeunesse de Hierro, le Christ est présentifié au moment, quasi unique dans les Evangiles, où il est le plus « homme » de toutes les manifestations trinitaires de Dieu.

Il est presque plus humain que divin, mais c'est ce Christ-homme outragé, faible et en proie aux doutes, qui pardonne, dans un ultime geste d'amour. Le Christ procède alors à une application sublime et pourtant simple des préceptes premiers du « christianisme », avant la lettre, bien entendu. Le personnage poétique dit en effet : « Días de ayer [journées de prison], ¡Dios os perdona / lo que habéis hecho de nosotros! »²⁰, et c'est Jésus que l'on entend : « Père, pardonne-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font »²¹.

Le rapport du *je* poétique à Dieu, dans cette identification, se veut « direct », sans ces intermédiaires faillibles que sont les hommes, car ce sont eux qui ont condamné le Christ. Cette interprétation de Jésus par le poète est implicitement à relier à celle d'un Christ

¹⁷ Gérard de Nerval, « Le Christ aux oliviers ». III, dans *Les chimères* (1854).

¹⁸ « Tres poemas ». III, « Apocalipsis y esperanza », dans *Alegría*, p. 201.

¹⁹ « Otra vez han vuelto a apagarse », dans *Con las piedras, con el viento...*, p. 242.

²⁰ « A un lugar donde viví mucho tiempo », dans *Tierra sin nosotros*, p. 96.

²¹ En parlant des Romains qui le crucifient (par exemple dans Lc, 23, 33-34).

libertaire, rebelle à l'autorité, que l'on mentionnait plus haut, d'autant plus cohérente et séduisante qu'elle traverse de manière sous-jacente d'autres poèmes de ces recueils de *posguerra*, et d'autres livres de poètes anti-franquistes. Précisément dans « Soledad », à nouveau, les deux derniers vers du poème, après l'évocation d'une « croix » à porter, sont : « yo sé así, cuando siento el peso, / que no estoy solo »²², vers qui nous intéressent parce qu'ils montrent le lien collectif avec les hommes, à un moment où le désespoir pourrait gagner, face à cette immense solitude²³.

Ce détour, dans notre étude, par la « religion » n'est évidemment pas éloigné de la métaphysique, mais il est pertinent aussi, nous semble-t-il, parce que l'étymologie latine du terme même de « religion » est *relegere*, « rassembler » : Hierro dépasse dans ses poèmes le paradoxe d'un homme apparemment seul, mais en fait relié aux autres, à la fois par empathie fraternelle et condition humaine partagée.

On aimerait finir ce parcours sur quelques réflexions à propos d'un recueil bien plus tardif, paru bien après la mort de Franco et du franquisme, *Cuaderno de Nueva York*, le tout dernier, de 1998, avant sa mort. En effet, il pose à nouveau la question métaphysique qui hante l'existence et l'œuvre de José Hierro : comment vaincre la solitude inhérente à l'être humain ?

L'espace d'un instant, dans ce recueil, la solitude est vaincue par l'art, qui transcende espaces et temporalités. Désormais, par exemple, le Beethoven vieux et sourd d'un recueil précédent, *Cuanto sé de mí* (1957), « entend » et voit sa IX^{ème} Symphonie jouée à la télévision, et la musique de la chanteuse noire américaine Mahalia Jackson se retrouve mêlée à celle de Bach, en un syncrétisme envoûtant et borgésien qui s'opère entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique.

Mais cette ville de New York est donc, aussi, l'espace où convergent – de tous les lieux et de tous les temps – des milliers d'individus différents, où ils vont vivre, cohabiter et mourir : « Se funden las aguas atlánticas / con las del Mediterráneo ». L'exil de ces hommes touche Hierro, lui qui ne l'a pas pourtant vécu dans sa chair, sous le franquisme. C'est l'exil des autres qui l'émeut, tout autant que le mélange et le cosmopolitisme, interdits dans l'Espagne du Généralissime, l'Espagne de sa jeunesse. Dans ce recueil, les poèmes balancent, un peu à la manière d'un Lorca, entre exaltation d'un pays neuf et métissé, où la culture et l'art peuvent sauver, dirait Nietzsche, de la terrible lucidité de la condition humaine, et l'« ultramoderne solitude » de ces êtres attrapés dans la ville froide et déshumanisée, proche de celle du *Poeta*

²² « Soledad », p. 187.

²³ Car n'oublions pas que le Christ en croix a un moment de solitude et de doute absolus, qui le rendent particulièrement humain dans sa fragilité, quand il s'écrit vers son Père : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » (par exemple dans Mt, 27, 46).

en Nueva York (posth., 1940). Mais cette solitude, *in fine*, n'est pas tant liée au lieu en soi qu'à notre existence même d'êtres limités, par l'ombre des gratte-ciels comme du ciel absent, êtres limités et mortels, soumis au Temps, la plus implacable des dictatures.

En conclusion, on pourrait dire que José Hierro combine sans cesse les plans historico-social et existentiel/métaphysique, pour dire la complète et irrémédiable solitude de l'être humain ; une solitude qui n'est donc pas affaire que de circonstances spatio-temporelles spécifiques, bien qu'elle soit marquée et influencée par l'existentialisme de son époque, époque elle-même terreau de prédilection, après le conflit mondial et la Shoah, pour ce genre de remise en cause philosophique quant à la condition de l'être humain²⁴.

On a vu que José Hierro utilisait dans sa poésie une mise en forme humaniste, suffisamment ambiguë pour jouer sur l'implicite et le symbolique – à décrypter par le lecteur complice –, et ce, pour lier tout ensemble l'autopsie d'un pays et le diagnostic d'une déréliction ontologique. C'est ce qui explique que les poèmes de Hierro aient pu être publiés dès les premières années du franquisme, malgré la censure.

On a établi aussi que, malgré tout, un certain espoir pouvait subsister, dans la solidarité avec l'autre, même si ce n'est que par l'évocation des camarades disparus dans l'engagement de la guerre, ou par la figure d'un Christ se substituant au Dieu vengeur vétérotestamentaire et national-catholique.

Pourtant, cette solitude persiste, après le dictateur et avec l'avènement de la démocratie, elle s'accroît, même, avec le temps/Temps qui passe, comme le prouvent les pièces poétiques de cet ultime *Cuaderno de Nueva York*, rédigées par José Hierro à l'approche de ses soixante-dix ans. L'espoir est donc ténu, car l'art et la culture eux-mêmes ne semblent vaincre la solitude essentielle, constitutive et profonde de l'être humain que par instants, de manière tout éphémère.

Pour autant, l'existence même de ces poèmes et de leur puissance consolatrice apporte un démenti à ce sombre constat initial. La solitude paraît être tenue à distance, figée par le regard de Méduse de l'écrivain en action, par son pouvoir créateur, puisque, comme dit le poète : « La littérature – et nous dirions même « la poésie » –, c'est du chagrin dominé par la grammaire ».

²⁴ Et doublée, en Espagne, de la défaite des Républicains et de l'instauration d'un régime répressif et autoritaire, qui aurait pu voir l'existentialisme se développer chez nos voisins... si précisément le régime franquiste ne l'avait condamné, du fait de ses prises de position pour la plupart anti-chrétiennes.