



“ L’émergence progressive du lecteur aux côtés du “ je ” poétique dans l’œuvre de Jaime Siles ”

Idoli Castro

► To cite this version:

Idoli Castro. “ L’émergence progressive du lecteur aux côtés du “ je ” poétique dans l’œuvre de Jaime Siles ”. Louise-Bénat Tachot et Jean Vilar. La question du lecteur (XXXIe Congrès de la Société des Hispanistes Français), Presses universitaires de Marne-la-Vallée, pp.403-411, 2004. hal-03905388

HAL Id: hal-03905388

<https://hal.science/hal-03905388>

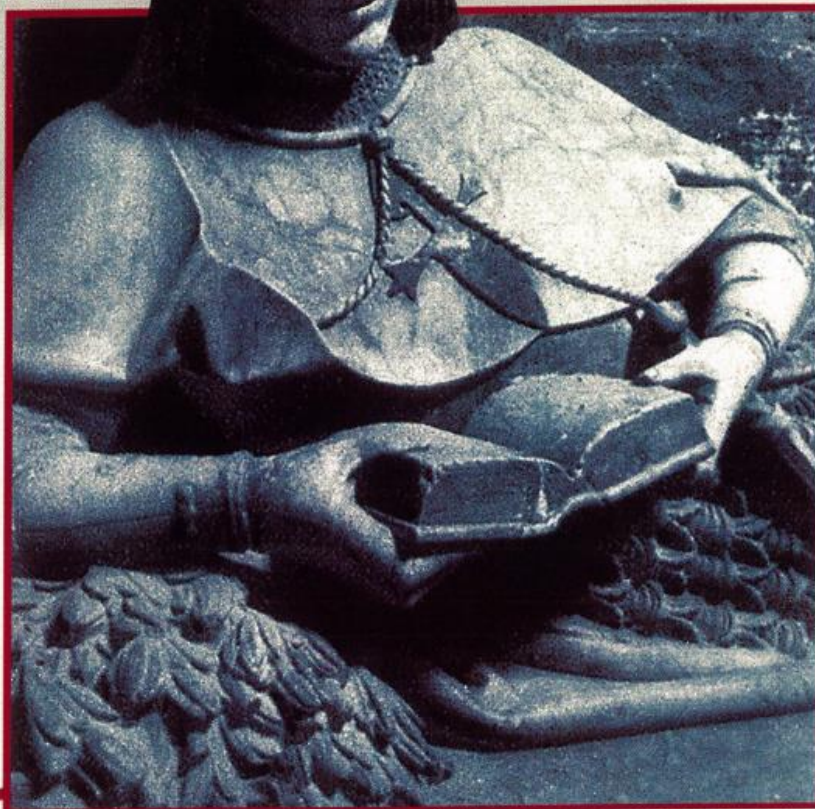
Submitted on 10 May 2023

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.

La question du lecteur

XXXI^e congrès de la
Société des hispanistes français
mai 2003



sous la direction de
Louise Bénat-Tachot et
Jean Vilar

Ambassade d'Espagne
Presses universitaires de Marne-la-Vallée

L'émergence progressive du lecteur aux côtés du « je » poétique dans l'œuvre de Jaime Siles

Idoli Castro

*Lectura ... de la noche*¹ : cette première occurrence du mot « lecture », à la fin de *Música de agua*, recueil qui clôt le cycle antérieur de l'œuvre silésienne dans le silence², semble annoncer les colonnes sonores de *Columnae*. À la croisée des chemins, lire dans la nuit ou lire la matière d'une langue nocturne, c'est vouloir donner du relief à un texte jusqu'à présent prisonnier de l'espace horizontal de la page écrite. La suite de notre relevé des termes de cette même famille met en évidence que, sur les dix huit poèmes sélectionnés, les trois quarts se concentrent dans les deux derniers recueils, à savoir dans *Semáforos*, *semáforos* et surtout dans *Himnos tardíos*. Nous tenterons donc de comprendre comment le lecteur fait son entrée en scène dans une œuvre où le décor métapoétique centre le poème sur son propre faire, c'est à dire sur son écriture, et comment également, ce lever de rideau sur le lecteur induit une contamination de l'espace poématique par le réel.

Dans un premier temps, nous allons voir que le rôle très physique du lecteur requiert une présence corporelle : lire c'est savoir écouter et regarder pour mieux toucher ou du moins s'approcher du sens de ce qui est lu. Puis, une fois ce personnage posé, il s'agit d'en attribuer le rôle : monopolisé tout d'abord par une première personne, cette dernière finira par admettre la concurrence d'une seconde voix, très vite métamorphosée en voix autre.

1. Titre de la quatrième partie du recueil *Música de agua*. Tous les recueils cités, de *Génesis de la luz* jusqu'à *Semáforos*, *semáforos*, sont publiés dans Jaime Siles, *Poesía 1969-1990*, Madrid, Visor, 1992, excepté *Himnos tardíos*, Madrid, Visor, 1999.

2. Voir « Nota del autor », *Columnae*, *Poesía 1969-1990*, op. cit. : « Si *Música de agua* cerraba, en su silencio, un ciclo anterior, *Columnae* abre, en su sonido, otro: el siguiente. A nadie extrañará que viviendo, como vivo, desde hace años, en un país germánico, me haya visto forzado a intensificar la fonación », p. 178.

Le substantif « lecteur » apparaît pour la première fois dans l'épigraphe de Jean Starobinski qui précède « Comisión de servicios ». Venu d'ailleurs, en une langue étrangère, il ne s'intègre pas au cœur du poème. Depuis les marges, son écoute est sollicitée :

Le « discours » poétique ne sera donc que la seconde façon d'être d'un nom : une variation développée qui laisserait apercevoir, pour un **lecteur** perspicace, la présence évidente (mais **dispersée**) des **phonèmes** conducteurs³.

Avant cette mention, le lecteur n'est jamais convoqué directement : sa présence n'est suggérée que comme sujet du verbe « lire » ou en relation avec l'objet de son attention, « le livre ». Son corps va se façonner dans l'acte de la lecture, et ses sens, stimulés par le poème, s'éveillent progressivement. Généralement, on considère l'œil comme l'organe primordial du lecteur, aussi bien dans une définition scientifique de la lecture comme processus neurophysiologique que dans l'étymologie du verbe lire : en effet, le verbe *legere* se combine très tôt avec le substantif *oculis* pour signifier « assembler par les yeux ». Or, d'après Starobinski, le poète parsème des « phonèmes » que notre oreille attentive doit recueillir ; ainsi, dans la lecture de poésie, l'ouïe devient l'organe pionnier. Rappelons que la première lecture à laquelle nous invite le texte silésien est une lecture de la nuit : pour se mouvoir dans cet univers de signes nocturnes, le lecteur aveugle doit mettre en éveil ses autres sens. En outre, la première opération de lecture représentée dans « Ludwig van Beethoven piensa antes de interpretar por última vez » (avant même la mention du mot « lecture » dans *Música de agua*) présuppose une lecture non de poème mais de partition⁴. Certes, le verbe *interpretar* se substitue au verbe « lire », mais le mode de fonctionnement reste le même. Le lecteur de poème, comme le lecteur de partition, prête sa voix et sert d'intermédiaire, d'instrument chargé de porter ce qu'il lit, de donner de la valeur, du prix — *interpretis* — à ce qu'il lit.

Cette première lecture fondatrice nous incite à prêter attention aux trois « Alegoría » du recueil suivant de même nom, qui sollicitent encore notre écoute⁵. Elles nous parlent de voix, en quête d'un corps lecteur. Toutefois, ces voix désincarnées constituent déjà le premier stade de la lecture. Arrêtons-nous quelques instants sur les trois premiers vers de « Alegoría-1 » :

Como esas voces
que una palabra dicen
mientras suenan

3. Siles, « Comisión de servicios », *Semáforos, semáforos*, op. cit., p. 328.

4. Siles, *Canon, Poesía 1969-1990*, op. cit., p. 62.

5. Siles, « Alegoría 1-2-3 », *Alegoría, Poesía 1969-1990*, op. cit., p. 77, 95, 107.

Ces voix ne coïncident pas encore avec le verbe lire. Néanmoins, il nous semble qu'au sein du verbe dire, une étape supplémentaire est franchie, puisqu'en lui s'articulent l'ouïe et la vue. La racine indo-européenne du verbe dire implique l'idée de « montrer », c'est à dire « mettre devant les yeux, exposer aux regards ». Ces voix qui disent nous font voir. Or, ne peut-on pas affirmer que lire un poème c'est toujours le dire ? Les mots lus sont toujours montrés, mis en valeur, et en quelque sorte mis en scène. La lecture de poésie prend des allures de représentation et se distingue ainsi de toute autre lecture. Il n'existe pas de lecture de poésie neutre ; même dans la solitude d'une lecture silencieuse, le texte poétique exige de son lecteur qu'il y mette le ton et qu'il suive le rythme. Lorsque Wolfgang Iser explique que le texte dirige la lecture, qu'il « donne de manière anticipée son mode de réception⁶ », on constate que le poème le réalise de manière très concrète. On ne lit pas un poème en lecture rapide en photographiant du regard des « paquets » de mots tel que le préconise la méthode Richaudeau. L'essentiel ne réside pas, comme l'explique Paul Valéry au sujet de la prose, dans la mémorisation rapide d'une idée que l'on pourrait ensuite reformuler autrement, mais bien dans sa mise en forme, « une Forme qui en formes se consume » et renaît toujours de ses cendres⁷. L'intervention unique du regard nous conduirait à une lecture endormie, plate et limitée, comme le dénonce la voix du poème elle-même dans « Ritornello » :

Nada hay en mí, sino esos horizontes
que alguien dormido contempló desde un mar:
desde otro mar, que acaso ya no existe⁸.

Le silence auquel retourne chaque poème dans la première partie de l'œuvre silésienne, peut expliquer l'absence d'allusion « directe » à la lecture. Le processus s'arrête toujours à mi-chemin. Le regard seul ne suffit pas. De même, pour que cette lecture s'accomplisse pleinement, elle ne doit pas se faire en aveugle, car dans l'obscurité du repli d'une langue sur elle même, elle risque d'être envahie par le silence. Ainsi, dans la troisième « Alegoría » comme dans « Ludwig von Beethoven piensa antes de interpretar por última vez », les voix se perdent dans ce silence (« Como esas voces son / que ya no suenan⁹ »), car aucun corps de lecteur ne peut

6. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1976.

7. Paul Valéry, « Commentaire de *Charmes* », *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1936, p. 1509-1510. Vers extrait du poème « Ludwig van Beethoven piensa antes de interpretar por última vez », *Canon*, *op. cit.*, et traduit par Laurence Breysse dans Jaime Siles, *Génèse de la lumière, Biographie Seule, Canon*, Paris, PENS, 1990, p. 111.

8. Siles, *Alegoría*, *op. cit.*, p. 96.

9. *Ibid.*, p. 107.

encore les accueillir et les garder en mémoire. L'alliance des deux sens demeure donc indispensable.

Dans le texte silésien, voir et écouter ne constituent cependant qu'un degré de lecture. Le verbe lire retrouve le sens plein de son étymologie et convoque l'organe des sens le plus liant : le toucher. Les deux premières occurrences du verbe lire, dans le texte et non plus dans un titre, ne font pas référence à la lecture d'un texte à proprement parler. En effet, la dimension métapoétique a atteint un pallier qui ne peut être franchi sans prendre le risque de tomber dans le néant, car *le langage est [devenu] colonne intérieure du néant et seul le corps connaît la vérité qui nous sauve*. Ces deux principes sont énoncés dans l'épître pour une biblionaute que constitue « Textualidad en comas¹⁰ ». On ne doit pas se contenter de naviguer dans une mer de livres enfermée dans l'enceinte d'une bibliothèque. La lecture va alors établir une liaison entre le réel et le texte. Ce dernier opère une ouverture sur le réel et se fait corps : le poème « Textualidad en comas » de *Columnae*, qui contient la première occurrence de verbe lire, réalise cette première métamorphose et accepte de s'ancrer dans la matière pour éviter de sombrer dans le vide.

Sobre ti, sobre todo
lo real que realza
el fulgor de tus formas
por los rayos rozadas,

quiero hoy de tu libro
releerme sus páginas,
suprimirles un punto
pasar, lentas, las láminas

y dibujar dos comas
con él sobre la cama,
porque busqué el volumen
y ví que ya no estaba¹¹.

Le lecteur transfère son attention du texte au corps ; mais parce qu'il est lu, ce dernier se transforme de nouveau en texte. Dans ce retour qu'implique le suffixe *re-leerme*, cet être hybride, à la fois texte et corps, se dote du volume tant convoité par le « je » poétique. L'étymologie même du mot volume réunit la nature hybride de ce corps-livre : les emplois spécialisés du latin classique *volumen* désignaient le « rouleau d'un manuscrit » puis par métonymie le « manuscrit, le volume, le livre »,

10. Siles, *Columnae*, *op. cit.*, p. 190 : « El lenguaje es columna / interior de la nada. / ... / Sólo el cuerpo conoce / la verdad que nos salva. »

11. *Ibid.*, p. 190.

et bien plus tard le mot prendra le sens de « partie de l'espace à trois dimensions qu'occupe un corps ». Du livre au corps, le poème suit le parcours tracé par l'étymologie. Le volume naît également de cet entrelacement entre le lecteur et le corps lu : le lu n'est pas une page plate écrite que le lecteur maintiendrait à distance dans une opération purement intellectuelle. Le suffixe et le pronom enclitique dans *releerme* font de la lecture un acte enveloppant : le lecteur tire à soi le lu, l'entoure, le fait tourner et devenir « volume » dans le sens du verbe *volvere* dont dérivent les autres significations, à savoir « enroulements, replis d'un serpent » ou « mouvement circulaire »¹². Dans un autre poème de *Columnae* où nous trouvons la deuxième occurrence du verbe « lire », la lecture cette fois-ci du corps du monde, d'un corps cosmique, laisse deviner des formes également tournoyantes, entrelacées. Les motifs qui s'intègrent à toute une symbolique du lien se combinent avec des motifs de formes arrondies. Il s'agit du poème « Blanco y azul: gaviotas » :

Picos, patas, gaviotas
no vuelan, se suceden
en círculo, redondas,
y pigmentan de puntos
alas, hilos y olas.

En el aire que leo
forman ráfagas, frondas
de invisibles raíces,
plantas, plumas y hojas.

Se derraman, azules
de blanca sed de cosas.
Se dispersan, se pierden,
en claridades, otras.

Desaparecen: huyen.
Vuelven, regresan, tornan
—blanco y azul en plumas—
picos, patas: gaviotas¹³.

Ce que le sujet lit nous parle déjà de sa façon de lire. Une lecture attentive au moindre détail, une lecture légère qui ne s'impose ni ne se hâte mais laisse couler, revenir, se répéter un monde de signes aériens et liquides. Plus tard, dans le même

12. Alain Rey, article « volume », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 2285.

13. Siles, *Columnae*, op. cit., p. 196.

recueil, le premier vers du poème « Junio » nous le confirmera : « Ascende al tacto todo¹⁴. »

Dans la lecture, envisagée jusqu'à présent comme un acte concret, se met en place un processus liant au terme duquel le corps d'un lecteur voit le jour, désiré et façonné par le texte à lire. Puissance désirante, ce texte en quête de lecteur, pour reprendre un titre de Pirandello, tissent des liens tout à fait ambigus avec son lecteur.

Le texte crée le rôle du lecteur assumé essentiellement par une première personne déjà au-devant de la scène dans la réflexion métapoétique centrée sur l'écriture. Les rapports semblent alors s'inverser. Est-ce toujours le texte qui crée le lecteur ou le contraire ? Il serait plus juste de dire que ce texte est en quête d'un lecteur qui le crée. Le fait que la première personne monopolise les rôles de créateurs donne une nouvelle impulsion à la dimension métapoétique qui imprègne toute l'œuvre silésienne et avait fini par se trouver dans une impasse à la fin du recueil *Música de agua*. Prisonnière de la page écrite dans le poème « Página », la langue semblait se replier sur elle-même, silencieuse elle nous regardait, écrite « pour personne » et « pour rien »¹⁵. Comment sortir de cette impasse si ce n'est en laissant entrer le lecteur porteur, à notre avis, du « réel sensible » dont parle la « Note de l'auteur » de *Columnae*. Repliée sur son propre faire, la poésie silésienne avait préféré se détacher d'un réel contaminé par le néant franquiste. On comprend alors que la première personne hésite à déléguer ses fonctions. Elle s'empare donc du rôle. Rappelons que les deux premières occurrences du verbe lire ont pour sujet le « je ». De plus, dans « Textualidad en comas », le suffixe et le pronom enclitique de *releerme* dévoile cette prise de possession par le sujet de son objet de lecture. Lorsque, enfin, une deuxième personne assume le statut de lecteur, dans « Comisión de servicios », elle tombe sous le coup d'une interdiction :

Para que entiendas todo tú también
te escribo esta postal. Tú no la leas.
Has de venir aquí para que veas
con tus ojos mis ojos: no te creas
que esta postal lo dice todo bien¹⁶.

Dans un revirement de situation, le sujet si attaché à cette écriture, la renie. Il semble alors basculer dans le réel. Dans cet « éveil au monde » dont parle le poème « Variación barroca sobre un tema de Lucrecio », la première personne passant du singulier au pluriel d'un *nosotros*, semble alors partager le même sort que le reste de

14. *Ibid.*, p. 229.

15. Siles, « Página », *Música de agua*, *op. cit.*, p. 151.

16. Siles, *Semáforos, semáforos*, *op. cit.*, p. 330.

l'humanité. Prisonnière auparavant du miroir du langage qui la maintenait dans un espace clos, elle doit maintenant se confronter au miroir du réel, qui en l'éblouissant la renvoie au temps qui passe.

En una noche nos hacemos viejos
Y, al despertar al mundo, la mañana
En la luz del cristal de la ventana
Nos clava, como insultos, sus reflejos¹⁷.

Elle parvient, dans la suite du poème, à se détacher de cet objet écrit qu'est le « livre » : le mot, précédé d'un article indéfini, est renvoyé, lors d'un bilan, au monde anonyme des choses.

De nombreux poèmes établiront une distinction entre la vie et les livres, en valorisant la vie au détriment de la fiction du monde des signes. La femme qu'il poursuit dans *Semáforos*, *semáforos*, loin d'être une « femme syntagme », lui échappe car elle n'appartient plus au monde de signes de l'instance linguistique qu'est la première personne :

Ningún libro me dice
ni quién es ni quién era.
Ni su nombre ni el mío
intercambian fonemas¹⁸.

Paradoxalement, si le retour au réel dissipe la fiction, il contribue néanmoins à éloigner les instances. Retourner dans le réel, c'est accepter la dispersion de ce que le livre et la lecture de signes rassemblaient, ce dont prendra conscience le je poétique du « Diario Torinese » dans le recueil *Himnos tardíos* :

[...] la memoria de la página
en que leemos, reducido a uno de sus posibles planos,
lo que en la vida fueron acaso más de dos¹⁹.

Le *yo*, qui est donc avant tout une instance linguistique, sort de son territoire, il se trouve décentré (nous empruntons ce terme à Jean-Claude Pinson²⁰) et dépourvu de sa position dominante d'où il pouvait tout relier. Dans « Comisión de servicios », il invite sa lectrice à venir recueillir de ses propres yeux le réel ; il admet donc qu'elle ne lise plus le réel à travers le philtre des mots inscrits sur le poème-carte postale. Le premier poème de *Himnos tardíos*, « El Oro de los días », renoue avec le même

17. *Ibid.*, p. 309.

18. *Ibid.*, p. 276. Voir également le sonnet « Mujer sintagma », *Columnae*, *op. cit.*, p. 213.

19. Siles, *Himnos tardíos*, *op. cit.*, p. 46.

20. Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1995.

thème, non plus sous la forme d'une injonction au présent « ne lis pas et viens voir », mais sur le mode du regret : « Dolor de haber creído vivir mientras leía²¹. » Ce regret affecte davantage le sujet lisant que l'activité de lecture, puisque celle-ci, définie comme processus de liaison, est à l'origine de l'ouverture sur le réel. Le sujet poématique prend conscience de s'être trop consacré à la lecture de signes et pas assez à celle du réel. Il s'est maintenu dans une illusion et le regret qu'il en éprouve entraîne une remise en question de ce qu'il a été. Il fait alors l'expérience du doute.

Il nous faut reconnaître que la lecture vient toujours après l'écriture. Le lecteur doit se contenter alors d'être une seconde voix, un écho (remarquons que ce motif de l'écho, récurrent surtout dans la première partie de l'œuvre silésienne, se perdait dans le silence, parce qu'aucun personnage lecteur ne pouvait le prendre en charge). Cette voix, parce qu'elle est une autre voix, ne peut être incarnée légitimement par une « première » personne, toujours au centre. Elle provient forcément de la périphérie.

Cette affirmation du lecteur comme surgissement de l'autre implique néanmoins cette première personne, car à travers l'expérience du doute, je deviens autre. Tel qu'il nous l'explique dans « De Vita philológica », le sujet poématique prend conscience que « le monde [n'est plus] un texte précis avec une syntaxe exacte²² ». L'erreur surgit et le conduit à l'errance. Dans le poème « Himnos tardíos », la personne devient perméable : « las palabras transpiran un transyo, / permeabilizan la persona²³ ». Elle ne va plus vivre sur le mode absolu du verbe *ser* (« être » si recherché dans la première partie de l'œuvre silésienne), mais de l'*estar*, changeant de peau comme on change de personnage :

Las palabras son pasos dados sobre el papel
hacia nosotros mismos pero con otra piel²⁴.

Cet accueil de l'autre en soi conduit le je à recevoir l'autre, extérieur à lui, dans l'espace de la page. Ce personnage lecteur auquel il s'adresse dans « El oro de los días », dans « Dios en la biblioteca », dans « Perdóname lector », n'est plus lié à lui par une relation intime comme c'était encore le cas dans *Semáforos*, *semáforos*. Cependant, dans ce transfert des rôles, le *yo* se permet tout de même de questionner et de remettre en question ce lecteur :

[...]Tú que me lees no sabes
dónde el texto termina.

21. Siles, *Himnos tardíos*, op. cit., p. 15.

22. *Ibid.*, p. 63: « y creía que el mundo / era un texto preciso con sintaxis exacta ».

23. *Ibid.*, p. 25.

24. Siles, « Pasos sobre el papel », *Himnos tardíos*, op. cit., p. 61.

/.../

[...]Tú que me lees no sabes
nada, no, de mi vida²⁵.

Porque la ilusión de vivir es la falacia de todo poema
Como su máxima mentira es su lector.

/.../

Todo aquí es recuerdo de una muerte minúscula.
El poema, también:
En él todos estamos muertos, como ahora,
¿me entiendes bien, lector?, ¿me entiendes?²⁶.

Dans « Dios en la biblioteca », il retrouve son rôle d'écrivain et compte conserver une part de la maîtrise du texte, mais en réalité lui non plus ne sait pas où finit le texte. Ce texte qui tire sa nature de la perte, de la blessure (« No está [el poema] en las perfecciones de su cuerpo / sino en las hemorragias de su herida²⁷ ») constitue le véritable défi pour le lecteur. L'idée de défi, à l'œuvre dans toute la poésie silésienne (notamment par exemple dans un poème comme « Glosa a Gracián », authentique jeu de langue²⁸) nous oblige, en tant que lecteur, à accepter l'intrusion de l'erreur et la mise en doute, à accepter notre propre mise en doute dans une multiplicité de lectures, à n'être que de passage comme le poème lui-même.

Vivir la vida del poema,
resbalar por su voz,
por su respiración,
por su saliva.

/.../

Libre de todo.
Libre, sobre todo, de mí.

/.../

En esa nada pura
Donde vive el poema
Estar como de tránsito,
De viaje, de fiesta, de visita.
Estar como de paso
Como se está en el yo²⁹.

25. Siles, « El Oro de los días », *Himnos tardíos*, op. cit., p. 16-17.

26. Siles, « Dios en la biblioteca », *Himnos tardíos*, op. cit., p. 69-70.

27. Siles, « El lugar del poema », *Himnos tardíos*, op. cit., p. 59.

28. Siles, *Poemas al revés*, *Poesía 1969-1990*, op. cit., p. 248.

29. Siles, « Angulos muertos », *Himnos tardíos*, op. cit., p. 79-80.

La question du lecteur

Cet ouvrage offre à qui le lira une étude du lecteur dans tous ses états, décontenancé ou impatient, populaire ou savant, réel ou virtuel, homme ou femme, complice ou trahi. Chacun des auteurs, par une approche historique, sociologique, littéraire ou épistémologique nous invite à mesurer la complexité de cette posture commune et pourtant secrète.

Nous parcourons grâce à eux les différentes fonctions du lecteur, la variété des rôles que chaque auteur étudié ou chaque période envisagée lui concède : Sancho, le lecteur oublieux, le lecteur créateur de Jaime Siles, le lecteur politique sous le franquisme, le lecteur reconstruit par la presse ou la publicité, le lecteur producteur de sens ou le lecteur en déroute... autant d'expériences de lectures que rassemble ce livre, résultat fécond des trois journées d'études organisées par la Société des hispanistes français, dans le cadre de son colloque tenu au mois de mai 2003.