



Le discursif, l'esthétique et le communautaire dans *Pastizales del espejismo*, de Samir Nazal

Cristián Basso Benelli

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chili

cristian.basso@umce.cl

<https://orcid.org/0000-0001-8927-841X>

Manuel Quiroz Guzmán

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chili

manuel.quiroz@umce.cl

<https://orcid.org/0009-0007-2331-4423>

Reçu le 07-09-2025 / Évalué le 25-10-2025 / Accepté le 20-11-2025

Résumé

En tenant compte des contributions des études littéraires, de la linguistique systémique-fonctionnelle de Norman Fairclough et de l'utilisation de l'outil d'analyse textuelle *Sketch Engine*, cet article explore la poétique proposée dans *Pastizales del espejismo*, recueil posthume de Samir Nazal, à partir de trois perspectives analytiques : discursive, esthétique et communautaire, à partir desquelles il conclut que le sujet poétique configure une identité discursive d'une grande puissance créatrice qui dénonce, comme conséquence de son imaginaire, les effets de la dictature et de la post-dictature chiliennes, constituant ainsi un pari inédit et précieux qui enrichit la littérature latino-américaine actuelle.

Mots-clés : poésie chilienne, identité discursive, sujet post-dictatorial, analyse textuelle, Samir Nazal

Lo discursivo, lo estético y lo comunitario en *Pastizales del espejismo*, de Samir Nazal

Resumen

Considerando los aportes de los estudios literarios, la lingüística sistémico-funcional de Norman Fairclough y el uso de la herramienta de análisis textual *Sketch Engine*, el artículo explora la poética propuesta en *Pastizales del espejismo*, poemario póstumo de Samir Nazal, desde tres perspectivas analíticas : discursiva, estética y comunitaria, a partir de las cuales se llega a la conclusión de que el sujeto poético configura una identidad discursiva de gran potencia creadora que denuncia, como consecuencia de su imaginario, los efectos de la dictadura y la postdictadura chilena, constituyéndose en una valiosa apuesta inédita que enriquece la actual literatura latinoamericana.

Palabras claves: poesía chilena, identidad discursiva, sujeto postdictatorial, análisis textual, Samir Nazal

**The discursive, the aesthetic and the communal
in *Pastizales del espejismo*, by Samir Nazal**

Abstract

Considering the contributions of literary studies, Norman Fairclough's systemic-functional linguistics, and the use of the textual analysis tool *Sketch Engine*, this article explores the poetics proposed in *Pastizales del espejismo*, Samir Nazal's posthumous collection of poems, from three analytical perspectives: discursive, aesthetic, and community-based. From which it concludes that the poetic subject configures a discursive identity of great creative power that denounces, as a consequence of its imagery, the effects of the Chilean dictatorship and post-dictatorship, constituting a valuable and unprecedented contribution that enriches current Latin American literature.

Keywords: Chilean poetry, discursive identity, post-dictatorial subject, textual analysis, Samir Nazal

Introduction¹

La possibilité d'accéder à la subjectivation de l'expérience de la réalité est un objectif qui sous-tend toute création poétique liée à la vie. C'est ce que l'on observe dans la poésie lyrique chilienne du XX^e siècle, notamment celle de la génération littéraire des années 50 et, en particulier, dans les œuvres qui ont été publiées à titre posthume. C'est le cas de la production poétique du poète chilien d'origine arabe Samir Nazal Chuaqui (1930-2008), dont l'œuvre *Pastizales del espejismo* (2019) fait l'objet de cette étude.

Né à Limache (région de Valparaíso, Chili), l'écrivain a passé sa jeunesse à Santiago. Dans cette ville, il a fait ses études secondaires au lycée Valentín Letelier, puis a poursuivi ses études supérieures à la faculté de droit de l'université du Chili. À l'université, il s'est lié d'amitié avec les écrivains Armando Uribe Arce, Alberto Rubio et Jorge Edwards. Cependant, il n'a pas terminé ses études, se consacrant entièrement à la littérature en tant que professeur d'espagnol, écrivain et directeur d'ateliers littéraires.

La littérature chilienne des années 50, déterminée à dépasser le créolisme du début du siècle, se caractérisait par une écriture existentialiste qui expérimentait de nouvelles formes narratives et poétiques à partir de

¹ Cristián Basso Benelli s'est chargé de la rédaction du résumé, de l'introduction et de la première partie de l'article, Manuel Quiroz Guzmán de la seconde partie. La conclusion a été rédigée conjointement par les deux auteurs.

perspectives contemporaines. Ces caractéristiques ont donné lieu à d'importantes propositions esthétiques et littéraires qui ont inauguré un véritable âge d'or dans le contexte socioculturel chilien de la seconde moitié du XX^e siècle. Il s'agit d'une période qui a vu émerger des voix poétiques aussi importantes que celles d'Enrique Lihn (1929-1988), Stella Díaz Varín (1926-2006), David Rosenmann-Taub (1927-2023), Jorge Teillier (1935-1996), Efraín Barquero (1931-2020), Alberto Rubio (1928-2002) et Armando Uribe Arce (1933-2020). Les œuvres les plus connues de ces écrivains oscillaient entre le vitalisme lyrique, la critique sociale, l'intimisme, les tensions de la modernité et de la postmodernité, la fracture identitaire, la mort comme constante, les conflits du sujet postmoderne, la nostalgie du foyer et du terroir, entre autres préoccupations thématiques. Cependant, contrairement à ses contemporains, Samir Nazal, qui a écrit de la prose et de la poésie tout au long de sa vie, a volontairement gardé son œuvre littéraire inédite.

Ce n'est qu'en 2008, après sa mort, que la famille Nazal a rassemblé dans trois boîtes en plastique l'abondante production littéraire de l'auteur, qui comprenait des manuscrits de nouvelles, deux romans, des fragments de journaux intimes et de nombreux poèmes épars. Le matériel rassemblé a nécessité un travail de reconstruction minutieux et ardu qui a abouti à une première publication en 2019 : *Pastizales del espejismo*. Selon les éditeurs², le titre fait référence au seul recueil de poèmes délibérément intitulé par le poète. Le reste est un recueil qui couvre différentes époques, différents styles et différentes recherches créatives de l'auteur, toujours en attente de prochaines éditions, espérons-le critiques.

L'ouvrage est structuré en cinq sections qui comptent au total 125 poèmes inédits. Ces pièces sont regroupées autour de thèmes qui varient

² La « Note des éditeurs » Daniel Pizarro et Cristián Basso précise à ce sujet : « Les critères établis pour structurer le volume répondent à l'objectif de donner une cohérence à l'ensemble, en répartissant en cinq sections les thèmes qui inspiraient Samir. Litografía del exilio, Mi gana es tu desgana et Nonato doivent leur nom à des poèmes homonymes qui apparaissent dans les sections respectives ; Déjame ser como si yo existiera est le premier vers d'un des poèmes de la dernière partie du livre ; Crónicas del desvivirse a été tiré de quelques lignes isolées qui appartiennent également à l'auteur. Le nom de cette œuvre, *Pastizales del espejismo*, correspond au titre que Samir lui-même a donné à l'un des livres restés inédits » (Nazal, 2019 : 28-29).

en forme et en style afin de rendre compte du regard d'un sujet poétique qui assume le rôle de chroniqueur de l'expérience vitale et collective dans la série qui inaugure le recueil : « Chroniques du dévouement ». Dans cette section, les poèmes révèlent un contexte et tentent d'individualiser certaines caractéristiques du sujet poétique, par proximité socio-historique, post-dictatoriale. Il passe ensuite à « Litografía del exilio » (Lithographie de l'exil), section qui met en évidence un enracinement politico-social lié au contexte de la dictature militaire chilienne (du 11 septembre 1973 au 11 mars 1990). Vient ensuite « Mi gana es tu desgana » (Mon envie est ton désenchantement), composée de poèmes intimistes, amoureux et teintés d'homoérotisme dans certains textes.

Dans la quatrième section, la série se poursuit avec « Nonato », d'inspiration existentialiste, qui réfléchit sur l'identité propre et l'attitude réfléchie d'un sujet lyrique qui, depuis la vieillesse, pense au sens de la vie. « Déjame ser como si yo existiera » (Laisse-moi être comme si j'existais), cinquième et dernière section, contient un ensemble de poèmes qui dialoguent entre eux sur l'amour, la solitude et la mort. L'ensemble offre donc un regard panoramique et posthume sur les différentes étapes de l'écriture d'un auteur qui se trouve encore en pleine phase de découverte et de lecture critique, comme l'exprime le poète et universitaire Francisco Leal dans l'épilogue de l'ouvrage :

Pour tout lecteur de Samir Nazal, l'œuvre poétique peut être le début ou la suite d'une conversation avec un auteur, plusieurs années après sa mort. Pour un poète toujours entouré d'amis, ces poèmes, rebelles à leur destruction, corroborent l'une des principales préoccupations du poète : la possibilité offerte par la poésie de dialoguer dans un murmure et un éclair avec les morts. (Nazal, 2019 : 172).

Compte tenu de ce qui précède, et dans le but d'explorer le discours poétique de Nazal sous d'autres angles analytiques, nous nous appuyons sur certaines contributions et réflexions sur « l'acte esthétique » de Baldine Saint Girons (2013) ; l'idée de la poésie comme zoom sur la réalité, d'Alicia Genovese (2011), et la proposition d'analyse discursive tridimensionnelle de Norman Fairclough (1995 et 2013), à partir de laquelle nous explorons les dimensions textuelles, discursives et socioculturelles de la production du sens poétique du recueil inédit étudié. Pour atteindre ce dernier objectif,

l'outil analytique Sketch Engine est utilisé pour construire le corpus d'analyse textuelle, afin d'approfondir les aspects lexico-sémantiques qui opèrent dans ce discours poétique, offrant ainsi des alternatives de réflexion critique sur la poésie de Nazal. Le résultat de ces analyses est présenté ci-dessous.

1. Discours, esthétique et communauté : axes de sens d'une poétique en attente

En 2011, dans *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (Lire de la poésie. Le léger, le grave, l'opaque), la poétesse argentine Alicia Genovese affirmait que « la perception poétique tend à s'attarder davantage sur les détails, sur le fragment ; elle perçoit avec une sensorialité directe, comme si elle zoomait constamment sur le monde » (Genovese, 2011 : 26). Cette affirmation soutient non seulement la focalisation du processus créatif à l'origine de la poésie et du poème, mais synthétise également l'une des principales caractéristiques du discours poétique : la connaissance sensible de la réalité — qui rappelle l'aïsthésis classique — du point de vue d'un sujet poétique qui, ému par l'expérience et les événements, transforme son mode d'être et d'exister dans le monde en discours subjectif.

Compte tenu de cette prémisse, l'œuvre poétique de Samir Nazal Chuaqui s'impose comme un fait singulier dans la poésie chilienne contemporaine. Il s'agit de la création d'un auteur posthume qui, loin de toute surexposition publique, a consacré sa vie à la littérature, à l'enseignement, à la formation d'écrivains, mais qui a délibérément reporté la diffusion de sa propre production littéraire. Les raisons, bien que méconnues, pourraient répondre à plusieurs motifs, parmi lesquels il est plus probable de pencher pour l'exigence personnelle et le potentiel correctif des variantes textuelles.

Le titre de l'œuvre de Nazal conduit à associer « mirage » au terme « miroir » qui, à son tour, renvoie au verbe « spéculer », mot qui, dans son origine étymologique et symbolique, faisait référence à l'observation attentive du ciel et des étoiles. De cette activité astronomique est né le miroir en tant qu'instrument de « surface réfléchissante », hautement symbolique dans la tradition culturelle orientale et occidentale. À cet égard,

le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant (1986) explique à quel point sa mention et son inclusion dans divers imaginaires et manifestations socioculturelles ont été importantes tout au long de l'histoire, notamment parce que le miroir symbolise depuis ses origines « la vérité, la sincérité, le contenu du cœur et de la conscience » (1986 : 474) ; « l'instrument de l'illumination », qui, à travers « le Dharma bouddhique, montre la cause des actes passés » (p. 475), coïncidant toujours avec les attributs reflétés de l'intelligence, de la divination, de « l'expérience spirituelle » et de « la réciprocité des consciences » (p. 476). La pensée classique de Platon et de Plotin faisait également allusion à « l'âme comme miroir », tout comme elle apparaît de manière similaire chez « saint Paul (2Cor 3, 18) et chez de nombreux spirituels chrétiens et musulmans. « Le cœur humain, miroir qui reflète Dieu », s'exprime, par exemple, chez Angelus Silesius » (p. 475). De la conceptualisation du miroir dérive le terme « espejismo » (mirage), dont la définition est donnée comme suit par le DLE : « Illusion d'optique due à la réflexion totale de la lumière lorsqu'elle traverse des couches d'air de densité différente, ce qui fait que les objets éloignés donnent une image plus proche et inversée » (DLE).

Chacune des acceptions exposées ci-dessus peut être mise en relation avec la construction du sens poétique qui configure le recueil de poèmes de Samir Nazal. En particulier, parce que nous sommes face à l'énonciation d'un discours d'intimité lyrique lié au symbolisme esthétique qui place le sujet poétique face au mirage de sa propre vie et, par conséquent, de son interprétation. L'illusion, dans ce cas, passe d'une simple référence ludique à la distraction ou à l'évasion pour illustrer la complexité cachée dans toute expérience humaine, face à laquelle il convient d'explorer son sens lyrique comme la lumière perdue dans les prairies.

Les prairies sont des étendues de communautés végétales constituées d'une diversité de plantes, d'arbustes et d'herbes qui servent de base écosystémique et alimentaire à un large éventail d'êtres vivants, parmi lesquels se trouvent des oiseaux, des animaux et l'être humain lui-même. L'une des caractéristiques qui les définissent comme faisant partie du paysage agricole et d'élevage est leur prolifération dans de vastes zones naturelles, avec une faible présence d'arbres et soumises à des conditions arides dans lesquelles elles poussent, régulièrement menacées par le

surpâturage et la surexploitation, ainsi que par les incendies et la sécheresse et l'extinction qui en résultent.

Dans ce contexte, le caractère symbolique du recueil de poèmes se projette vers la notion de communauté qui, à l'instar des prairies, est constituée d'une riche diversité d'espèces en permanence menacées. C'est également ainsi que le discours poétique le conçoit lorsqu'il fait allusion à la fragilité des liens affectifs, et donc de la coexistence sociale, dont le cadre d'observation et d'action discursive est directement lié aux effets dérivés des moments historiques antérieurs et postérieurs au coup d'État au Chili, en 1973. En ce sens, et en pensant à la poétique chilienne de la période dictatoriale chilienne, Naín Nómez (2008) a proposé que les représentations de la terreur et de la fragmentation du sujet marquent l'écriture poétique chilienne, en particulier la poésie de l'exil : « À l'extérieur, les premières manifestations sont la douleur, l'angoisse, la rage, le désir de retrouver le paradis perdu, des poèmes de combat plus ou moins chargés de symbolisme selon l'expérience, la maturité et la professionnalisation du poète » (Nómez, 2008 : 94). Ce constat se reflète également dans l'écriture de Nazal : secrète, inédite et parallèle au déroulement des processus historiques. Dans certains poèmes, par exemple, on observe même comment la cruauté qui découle du manque d'engagement envers la réalité humaine du moment se répercute sur le cercle affectif direct. Nous lisons dans « Aventura » :

*Le rayon montre un corps adolescent
qui replie ses bras et ses jambes
et regarde son père, qui l'ignore.*

*La vigne aux clochettes violettes
l'enveloppe doucement
tout en murmurant un air ardent
et, comme toujours, quelqu'un se réjouit
du malheur des autres (Nazal, 2019 : 50).*

Compte tenu de la constellation de multiples formes poétiques qui composent le recueil, en vers blancs, libres et métriques, intitulés ou soumis à l'orientation du premier vers qui les remplace, les poèmes montrent la richesse d'une poésie qui se complexifie en raison de la variété même qui la caractérise. Même si l'on comprend que l'œuvre dans son ensemble est

influencée par les critères sélectifs des éditeurs, c'est-à-dire « reconstruite » par une action critique, elle ne manque pas de surprendre à la première lecture. Néanmoins, à mesure que le discours poétique progresse, on comprend qu'un accès est possible lorsque l'on comprend que la rencontre avec cette poétique part de la rencontre avec le sujet poétique lui-même.

Le caractériser comme le résultat d'une conscience qui donne un sens collectif au mot poétique issu de la subjectivité et de l'intimité, c'est partir de la récupération de la mémoire d'une voix qui s'individualise dans le premier poème comme un vieil homme qui habite sa maison, qu'il appelle « porcherie » et « caverne ». C'est l'homme « au nez velu », à la « main convulsive », qui gémit « comme un ruisseau asséché » à cause de « la démangeaison de la décrépitude ». Son âge avancé, cependant, n'est pas une limite, sauf sur le plan physique, car le temps lui a donné la capacité courageuse d'affronter avec bravoure la réalité qui l'entoure et le tourmente, et d'où surgit la puissance poétique qui lui permet de retrouver son « passé poreux ».

Au niveau de la perception de la réalité, le sujet poétique se sent provoqué par le monde. Son influence et son impact sont tels qu'ils donnent naissance à l'expression lyrique. À propos de cette provocation, Baldine Saint Girons (2013) réfléchit aux actes esthétiques qui participent aux processus créatifs de l'art, favorisant le dialogue et la rencontre entre les êtres humains à partir de l'expérience de la connaissance sensible de ce que nous concevons comme réel. La philosophe française soutient que l'acte esthétique entraîne un rapprochement avec l'altérité, c'est-à-dire qu'il transcende le narcissisme et la mélancolie pour comprendre que « tout livre naît d'une « colère », car la colère est une confrontation avec le réel, dans ce qu'il a d'impossible. [...] Mais nourrir sa colère, c'est aussi libérer son énergie créatrice ; il est alors possible de l'enchanter, de l'incanter, de la transformer en chant (Badine, 2013 : 154), à l'instar de *Pastizales del espejismo*, dont le chant commence par une colère apparemment voilée, mais qui se déploie ensuite pour devenir de plus en plus explicite.

Le premier poème résume le moment initial qui annonce le déploiement des textualités suivantes à travers trois interrogations lyriques, sans réponses immédiates, dans lesquelles on constate non seulement le retour autoréférentiel à la maison, mais aussi le retour décisif qui mènerait à

répondre à ce qui suit : « Pourquoi le vieil homme est-il retourné à la porcherie ? », « De qui le vieil homme rêve-t-il dans la porcherie ? » et « Pourquoi se rend-il sur le front de mer ? » (Nazal, 2019 : 33). La série de questions est formulée à la troisième personne dans le but d'objectiver leur formulation, mais surtout dans le but de répondre à celles-ci avec la plus grande précision et pertinence possible.

Les questions ci-dessus pourraient servir de guide pour une lecture critique de l'ensemble et des différentes parties du recueil de poèmes, étant donné que la voix poétique a été identifiée. Dans le même ordre d'idées, nous pouvons supposer que nous sommes face au témoignage profond d'une existence qui transcende le plan textuel, le projetant au-delà de la constatation inquiétante qui justifie le mouvement et le besoin persistant de poursuivre le chemin de la vie, certain de la proximité de la fin et de la mort physique : « Il va vers le brise-lames, pour s'effondrer, / pour exploser contre les rochers [...] / Éclats d'os, de sang et de graisse. / La mer emporte et lave la tache » (Nazal, 2019 : 33).

Qu'est-ce que cette mer, qui est-elle ? Est-il possible de l'identifier ? S'agit-il d'une réalité concrète ou d'une référence abstraite ? La vie elle-même, peut-être ? Le mystère de l'existence ? L'immédiateté du devenir de l'expérience ? La société dans laquelle il est né et dans laquelle il mourra ? Le temps et ses coordonnées incertaines ? Nous ne pouvons le savoir, même si l'étudier dans les vers suivants peut nous donner des clés lucides d'un discours qui ajoute dans le titre de la première section deux termes éclairants à cet effet : « chroniques » du « se dévouer ». La chronique, d'une part, fait allusion à la linéarité de l'événement historique et, d'autre part, « se dévouer » fait référence au fait de « montrer un intérêt, une sollicitude ou un amour incessants et vivants pour quelqu'un ou quelque chose » (DLE, RAE, 2024). Ces deux définitions s'associent pour élargir la connotation de « se dévouer » dans un sens lyrique plus cohérent avec cette poétique : cesser de vivre, de s'habiter, se mettre de côté, s'abandonner.

Cette constatation ultime, d'origine existentielle, devient un axe significatif pour la construction du sens poétique et esthétique du recueil, car elle assimile l'abandon de soi à l'incapacité de s'aimer soi-même dans un contexte oppressant où la solitude, la vieillesse et l'inertie sont considérées comme un « mariage heureux » (Nazal, 2019 : 35), et où « seul

le sol de la mort porte ses fruits » (Nazal, 2019 : 34). L'apitoiement sur soi-même, au sens chrétien du partage de la douleur de l'autre, est perçu comme un diagnostic de l'environnement immédiat dans lequel s'inscrit le présent à partir duquel s'exprime l'intimité du sujet poétique. Son existence se situe dans un espace entouré de livres, de souvenirs, d'affections absentes :

*Je passe le chiffon humide sur les collines
soigneusement
je vide la mémoire et la lave
selon leur taille
j'empile les livres
sans enthousiasme
[...]
je réponds à la chatte absente
et je verse de l'eau dans sa soucoupe
avec décorum
je choisis des chaussettes, une chemise, un mouchoir, des caleçons
[...]
j'ai tout mon temps
je continue à fumer
la chanson de mon propre service (Nazal, 2019, 35).*

Le sujet poétique qui se manifeste dans l'ensemble des poèmes habite une atmosphère silencieuse, sans témoins ni compagnons dans la vieillesse, dans laquelle on devine une profonde solitude qui cohabite avec la routine quotidienne. Il semble que le monde avance et que les gens circulent mécaniquement, accomplissant les objectifs de la journée sans s'arrêter pour se regarder eux-mêmes et sans prêter attention à l'appel communautaire qui, étranger à tout individualisme, existe comme une force unificatrice pour faire face à l'égoïsme qui isole les intérêts personnels du bien commun. Le social se dissémine alors en rendant courantes l'indifférence et l'indolence des autres comme formes naturalisées d'action sociale à travers des rôles et des fonctions qui s'accomplissent au sein du mécanisme collectif. À ce propos, il convient d'ajouter que le seul poème que le poète a diffusé parmi ses amis proches était « Gente sola³ » (Gens seuls), un chef-d'œuvre sur la solitude qui clôt la première série de poèmes :

³ À propos du poème « Gente sola » (Gens seuls), Francisco Leal affirme ce qui suit : « *Pastizales del espejismo* contient des centaines de vers étonnants, des dizaines de compositions brillantes

*Les gens qui vont seuls dorment seuls ;
le silence se réjouit avec eux.
Ils rentrent seuls chez eux : ils n'allument pas les lumières.
L'ombre ose les embrasser : voisine, elle s'approche,
silencieuse : elle pose ses os mous
sur le canapé et frotte ses genoux
contre la chair seule. Les gens seuls croisent les mains
et acceptent leur sourire
promiscuité.
[...]
Le dos des personnes seules est rugueux.
Large, voûté, méfiant. Très dur au toucher.
Les personnes seules ne meurent pas, elles restent seules (Nazal, 2019 : 45).*

À mesure qu'il prend conscience de lui-même, le sujet poétique s'interroge de manière critique et résignée, dans de nombreux cas, sur l'idée qu'il est devenu invisible aux yeux des autres. On perçoit donc un moral affaibli par le sentiment de vide qui laisse entrevoir une condition encore plus angoissante : « Être sans être là / être sans être / et soudainement se remplir d'une eau qui s'écoule » (Nazal, 2019 : 28), dont il est impossible de s'abstraire et dont les effets peuvent être néfastes pour une âme sensible qui, avec le temps, prend davantage conscience de la réalité qu'elle vit. L'appel de la conscience elle-même est d'éveiller la conscience de l'altérité, de sorte que l'état psychique qu'elle éprouve affecte l'émotionnel et a des répercussions négatives sur le corporel. Ce sont trois états équidistants qui fonctionnent comme des axes structurants du discours poétique, établissant une ligne de sens qui le paralyse, mais pas au niveau expressif. Par moments, le sujet poétique est implacable envers lui-même. Lorsqu'il se regarde de l'extérieur, il se définit comme « le ténébreux » qui « traverse la place », espace préféré et récurrent dans les poèmes, où il se rend de temps en temps pour contempler la vie et la

et plus d'une paire de poèmes véritablement classiques ; des poèmes qui font leurs poètes par l'intensité de leurs images et la lucidité verbale avec laquelle ils fixent un sentiment ou l'inventent. Des poèmes singuliers. Si le hasard n'avait sauvé que le poème « Gente sola » des cartons de Samir, cela suffirait pour que le travail des éditeurs soit remarquable et constitue un cadeau pour tout lecteur » (Nazal, 2019 : 170).

comparer à la sienne, s'ignorant souvent jusqu'à ce que la nature apparaisse pour exterminer la peur :

*Le sinistre traverse la place,
boit
et l'eau le rend malade ;
à travers lui, sa mère
ne le reconnaît pas.
Des fleurs impudiques s'exhibent derrière les feuilles
et le feu de midi
dévorent ses mains, son cerveau,
sa peur (Nazal, 2019 : 60).*

Dans « Litografía del exilio » (Lithographie de l'exil), il se traite avec sévérité :

*Je ne suis pas là et je ne m'attends pas à être là ; je continue à partir.
Mais je reviens, sans aucun doute, où ? Je reviens
pour m'éloigner de la poubelle,
chien, mendiant et clown, pour toujours (Nazal, 2019 : 80).*

Face à cette énumération, qui peut être exprimée en langage figuré, la réponse de survie serait de se rallier à une manière inconsciente d'agir dans le monde : « et l'aveuglement de la discontinuité te sauve / rédemption / légitime fausseté » (Nazal, 2019 : 28). La critique est sévère, en apparence autodestructrice, mais applicable à la critique sociale du moment ; en revanche, l'appréciation de la nature reste le compagnon qui offre un chemin de salut et d'équilibre.

La description de la nature permet au sujet de s'arrêter sur un ordre naturel qui s'écoule en harmonie. Contrairement à l'humain, les éléments qui la composent participent de l'essentialité vitale qui contribue au mouvement d'un tout, composé de phénomènes physiques, atmosphériques, d'êtres vivants, de matérialités de diverses espèces et d'une infinité de diversités qui interagissent avec équilibre dans la formation d'écosystèmes qui se projettent terrestrement et galactiquement. Le matériel et l'immatériel se connectent pour montrer au sujet poétique l'opposition entre nature et société. Cependant, c'est l'être humain qui l'interprète et la transforme. Il affirme dans « Palmas » que « Ce que la blatte a enfanté est beau » (Nazal, 2019 : 52) et dans « Fidelidad al camino », il soutient avec conviction : « La nuit ourdit des ruptures et des querelles »

(Nazal, 2019 : 120). Il en va de même dans « Sonetos en el parque », poème dans lequel il associe dans l'expression poétique le gazeux et le sentiment d'effroi : « la fumée et la terreur tissent un voile » (Nazal, 2019 : 140). Il conclut, à partir de ce regard, que l'humain et le naturel font partie d'un même tout, impossible à séparer : « La maison et la forêt fabriquent le voile » (Nazal, 2019 : 141). Ce recours au naturel sert également de support au langage métaphorique qui, en tant que ressource lyrique, tente d'exprimer plus efficacement la perception de l'expérience humaine. À la manière des fables classiques, les êtres avec lesquels il interagit sont dotés de traits animaux qui servent au sujet de prétexte à la personnification et à la métaphore, dérivées de l'anecdote, de la circonstance spécifique d'un fait de l'histoire commune et, parfois, dans le cadre d'une déformation qui survient pour comprendre les réponses souvent inexplicables d'une altérité lointaine. C'est pourquoi c'est la nature qui répond le plus efficacement : « Quatre lévriers innocents / filtrent leur âme avec la peur » (Nazal, 2019 : 39) « Comme un arbre, le temps dans le silence / fleurit » (Nazal, 2019 : 52).

Une autre opposition binaire qui entre en jeu dans ce discours poétique est la dichotomie entre village et ville. Le village est considéré comme le refuge de l'enfance ; la ville, au contraire, comme celui de la vieillesse. Seule la nature qui se manifeste dans le décor chaotique et incertain de la sphère publique triomphe comme toile de fond des jours qui passent. Les images reflètent avec vivacité, précision et économie linguistique l'intervention de l'état naturel des paysages où la contemplation passe du protagonisme d'hier à la composante admirative du présent : « La rue plonge dans le crépuscule, et la nuit » (Nazal, 2019 : 37).

À la fin de l'été...

Je ne sais pas où, ou à Limache...

.....

Et qu'allais-je dire ?

..... (Nazal, 2019 : 97).

Non seulement le souvenir est un moteur essentiel qui active la mémoire poétique, mais aussi le fait de récupérer et de saisir les autres effets qui apparaissent dans l'acte réel transformé en poésie. Il s'agit donc de capturer l'immanence et la transcendance de l'instant dans le but de le

transformer en poème salvateur et éclairant de l'expérience humaine. La recherche du transcendantal agirait doublement : dans l'inconscient et dans le logos organisateur. L'enfance devient alors une constante qui réapparaît de temps à autre comme l'espace nourricier de l'affection, du refuge et de l'émotivité. Le sujet y revient pour recueillir et revivre, de manière synesthésique dans de nombreux cas, les arômes, les fruits et les fleurs qui le relient au passé. Revenir à l'expérience sensorielle de l'enfance, c'est retrouver le cercle affectif familial, les poiriers, la « bande de grives », le lait tiède et, surtout, les diamelos, dont les changements de couleur et d'intensité se transforment en un symbole poétique récurrent qui accompagne la réflexion vitale opposée au silence comme destin d'une vieillesse invisible et violée par l'indifférence.

En ce qui concerne l'amour, l'un des sens les plus surprenants du recueil, le simple fait qu'il existe est une source de courage pour agir car, comme l'affirme l'écrivain Francisco Marín-Naritelli, « chez Nazal, il n'y a pas de place pour les bigots ni les saints. Sa poésie est profane, tectonique, furieuse, vitale, ludique. Le corps et le plaisir, le désir et les fluides revêtent une importance particulière » (2019). Il affirme dans « Ofrenda » (Offrande) :

*Non, je ne veux pas te cacher, je veux être libre,
désir de vis, d'écrou et de rivet,
la poussière qui me recouvre,
bleu croissant, le fleuve charnel et creux.*

– «Viens, bois avec moi et sois mon cance ». (Nazal, 2019 : 130).

Le sujet est également confronté, dans une réalité nuancée par la réalisation d'un amour interdit, à une rupture importante : le passage du temps et la mort. Cette condition n'est pas exclusive à la poésie de Nazal, car on la retrouve dans les œuvres poétiques d'autres auteurs contemporains. Par exemple, lorsque nous lisons Enrique Lihn : « ce n'est pas la même chose d'être seul que d'être seul / dans une pièce que vous venez de quitter / comme le temps : lent, fugace, continu » (Lihn, 1996 : 21), affirme le narrateur lyrique de « Celeste, fille de la terre », dont les vers nous donnent des indices sur l'un des thèmes qui préoccupaient le plus des poètes tels que Jorge Teillier, Stella Díaz Varín, Oscar Hahn, Armando Uribe

Arce, Alberto Rubio, Gonzalo Rojas et Samir Nazal lui-même : la condition existentielle de l'être humain, confronté à la mort et à la solitude, à ses propres fantômes et à un destin qui dépend de ses décisions, tel que le prône l'existentialisme français auquel ils adhéraient à leur époque : « L'homme est avant tout un projet qui se vit subjectivement, plutôt qu'une mousse, une pourriture ou un chou-fleur ; rien n'existe avant ce projet, il n'y a rien dans le ciel d'intelligible, et l'homme sera avant tout ce qu'il aura projeté d'être » (Sartre, 2006 : 29). Cependant, chez Nazal, il n'y a pas de trace d'athéisme, car la foi et l'image du Christ sont des soutiens auxquels le sujet peut recourir dans les moments de grande détresse, car il les conçoit comme une présence proche et même incomprise. Dans « Quasimodo ! », il écrit : « Le Christ s'étend et grandit dans l'après-midi trouble. / Il est soutenu par de hautes frondaisons. Le ciel idiot l'espionne. / Il est entouré par les González, les Cáceres, les Pérez, / les Díaz et les Rojas » (Nazal, 2019 : 53). La quête spirituelle est donc l'un des chemins qui mènent à un désir plus grand du sujet poétique lorsqu'il définit le poète comme une identité qui vit en marge : « Le poète à la dérive, naufragé en quête de stabilité » (Nazal, 2019 : 123).

Si nous examinons d'autres vers de poètes chiliens du XX^e siècle, nous trouverons d'autres similitudes entre eux et l'approche poétique de Nazal. Pour illustrer cela, nous avons rassemblé ci-dessous quelques vers : « Je vis dans la réalité./Je dors dans la réalité./Je meurs dans la réalité » (Rojas, 2002 : 23) ; « Un homme seul dans une maison seule/ N'a pas envie d'allumer le feu/ Un homme seul dans une maison malade » (Teillier, 2004 : 155) ; « Me voici de nouveau dans ma chambre à Iowa City/ Et je suis ma propre publicité » (Hahn, 1996 : 103), « Personne ne sait s'il arrive ou s'il part,/ s'il ouvre ou ferme la porte,/ si ce sont les rêves d'hier / ou les cauchemars de demain » (Millán, 1997 : 169). À partir de ces exemples, nous constatons que dans la poésie chilienne du XX^e siècle, le sujet, les subjectivités et le sens de la communauté sont de plus en plus tendus au fil du temps, s'exacerbant et se fracturant sur le plan identitaire avec une présence accrue depuis le coup d'État de 1973. La dictature devient le contexte tragique et terrifiant responsable de la douleur, de la perte et de la mort, sans pour autant inquiéter le sujet lyrique quant à la manière dont les événements historiques seront interprétés à l'avenir : « Je pense à la

manière dont le futur historien complice / assaisonnera la soupe rance de la dictature, / à son arrangement cynique » (Nazal, 2019 : 56), dénonce-t-il dans « Leyendo a Mommsen » (En lisant Mommsen).

Les répercussions néfastes de la dictature sont telles que le travail de deuil, le traumatisme et la résilience sont soumis à des processus individuels, sociaux, culturels, politiques et historiques complexes, entre autres, qui minent différentes couches de la réalité et ont un impact sévère sur le destin du sujet, le fragmentant. Dans le cas particulier de la poésie de Nazal, nous pourrions peut-être soutenir que la configuration de son identité et des subjectivités qui y sont associées, déjà dans la post-dictature, traite poétiquement ces effets, en comprenant que le langage figuré est considéré comme un moyen salvateur pour y faire face, car « la post-dictature désigne peut-être ce travail d'enregistrement à la fois interne et externe à partir duquel la dictature s'écrit, s'inscrit sur elle-même, dans une réécriture du présent » (Valderrama, 2018 : 20), dont la fictionalité, poursuit Valderrama en citant Silvia Schwarzböck (2015)⁴, doit être analysée d'un point de vue esthétique dans la mesure où « [l]a post-dictature est ce qui reste de la dictature. Ce passé-présent, qui ne peut être conçu, peut toutefois être représenté. Et sa représentation, lue a posteriori, démontre avoir exigé une esthétique proto-explicite, et non une esthétique de l'irreprésentable, de l'indicible ou du silence » (Valderrama, 2018 : 92). Depuis le présent, la terreur, la solitude, la vieillesse et la douleur interviennent donc comme catégories esthétiques de cette poétique. À leur tour, les actes discursifs, esthétiques et communautaires y sont élaborés pour communiquer, résister et rassembler une communauté dont le sens collectif, affaibli et vulnérable, aspire à se reconstruire.

⁴ Valderrama cite l'ouvrage *Los espantos: estética y postdictadura* (Les horreurs : esthétique et post-dictature) de Silvia Schwarzböck (2015). L'auteur se réfère à la période post-dictature en Argentine pour établir une étude esthétique approfondie de la terreur en tant que catégorie esthétique d'analyse : « L'objet de cet essai, en revanche, appartient au genre de la terreur. Il s'agit d'un objet esthétique, plutôt que philosophico-politique. Les épouvantes incarnent, sous forme de pure fiction, l'après-dictature en Argentine. C'est pourquoi, pour s'y introduire, il faut passer par l'esthétique, cette partie de la philosophie qui, après Adorno, se consacre à réfléchir rigoureusement, avec autant de rigueur que la politique, en termes de non-vérité » (Schwarzböck, 2015 : 21).

2. « Le silence qui nous assiège » : sujet, subjectivités et sens de la communauté

Dans le but d'étudier les principales caractéristiques de la poétique proposée dans le recueil de poèmes de Nazal, et compte tenu de la diversité évidente des formes poétiques et thématiques qui le composent, nous avons choisi de proposer une lecture critique liée à l'exploration de la signification des textes qui configurent le sujet et les subjectivités à partir de prismes littéraires, intra et extralinguistiques. Ces derniers s'inscrivent dans le domaine d'étude de la linguistique systémique-fonctionnelle et permettent d'élucider les mécanismes discursifs chargés d'intérioriser l'influence extralinguistique dans l'énonciation des textualités et son incidence sur l'identité des sujets.

La plateforme *Sketch Engine*, couramment utilisée dans les analyses linguistiques et textuelles, est l'outil technologique qui a été utilisé pour la sélection et l'identification du corpus poétique en tant que recensement des principales catégories lexicales présentes dans le thésaurus du discours poétique de Samir Nazal. Son utilisation se justifie pour étudier les modèles constitutifs des plans lexical-sémantique et textuel de préférence dans l'expression du sujet poétique, à partir d'une révision élargie de l'application à l'ensemble des textes lyriques qui composent le recueil de poèmes et, dans certains cas, des champs microtextuels de poèmes plus hermétiques ou cryptés.

Parmi les utilités du *Sketch Engine*, on peut citer la fréquence des lexèmes, les énoncés contextuels d'usage, la récurrence lexicale, le plan de combinaison et le choix du vocabulaire, l'observation des progressions thématiques, toutes comprises comme des sériations qui ont permis l'analyse des champs sémantiques et des relations idéelles des aspects discursifs, esthétiques et communautaires, distinctifs et caractéristiques de la poétique nazalienne qui se configure dans *Pastizales del espejismo*. Voyons cela ci-dessous.

La question de l'être et les actions dérivées de sa recherche sont des constantes que l'analyse linguistique place en tête des fréquences lexicales et sémantiques de l'ensemble des textes poétiques auxquels le programme *Sketch Engine* a été appliqué. S'agissant d'un rapport sur les catégories verbales les plus utilisées par la voix poétique, le verbe être constitue l'axe

articulateur du discours lyrique de *Pastizales del espejismo*, non seulement parce qu'il fait allusion à une nature d'irrégularité verbale comme la vie elle-même, mais aussi parce que sa récurrence (79 occurrences) révèle le besoin du sujet poétique de connaître, de comprendre et de réfléchir sur sa propre identité. Cette confirmation explique la cohérence entre le discours, le sujet⁵ et la discursivité, qui se traduisent par des vers descriptifs dans lesquels le temps et la personne tentent de s'expliquer à partir de l'histoire personnelle et sociale, en les projetant vers d'autres formes verbales liées à cette quête existentielle : aller (37), avoir (28), savoir (26), vouloir (21) et ouvrir (20).

La série précédente met en évidence plusieurs aspects importants pour la construction discursive de la production poétique. Tout d'abord, elle montre l'état de changement et le travail sur le traumatisme et le deuil résultant du transfert, durant l'enfance, de la terre d'origine (Limache) vers Santiago, la capitale. Parallèlement, elle fait référence à l'exil et à l'auto-exil résultant de la dictature militaire chilienne, qui ont une incidence sur la manière dont elle participe à la vie intime et sociale, fracturée par les événements et les contextes historiques et socioculturels où la violence n'est pas seulement symbolique, mais finit par anéantir le sujet. Pour cette raison, le salut n'est possible et réalisable que grâce au pouvoir revitalisant de l'amour : « Ce feu ne brûle pas : il ressuscite l'urgence / au doux bouclier de la peau fraîche / arôme végétal » (Nazal, 2019 : 102). L'amour au sens large et global du terme, mais aussi très lié à la corporéité, au désir et à l'érotisme. Les corps font partie intégrante de l'expression amoureuse qui devient directe lorsqu'il s'agit de parler sans détour :

*Demeure de l'inhabitable,
tension fluide,
pénis et testicules, graine cachée et jouet des mains,
ils comptent sur moi et je ne compte pas sur eux,
poids et équilibre et oubli et domination,
spasme, voix rauque à laquelle répondent
le hurlement et la plainte,*

⁵ « Les sujets sont les effets de la culture, mais les pratiques discursives culturelles ont à leur tour des effets sur l'organisation psychosociale et économico-politique de la vie humaine. En ce sens, la redéfinition des politiques identitaires hégémoniques, en tant qu'élément central de la théorie de la réception, va dans le sens de la production et de la circulation du sens comme formes de résistance et de transformation » (Oyarzún, 2009 : 29).

*plaisir renouvelé et masque de guerre,
pourquoi là ?, dans quels chemins débouchent-ils ?* (Nazal, 2019 : 121).

Si, après avoir été la préférence, c'est partir, il est confirmé que la découverte de soi et la prise de conscience de la première conduisent inévitablement le sujet poétique à la recherche de nouvelles directions ou, à défaut, à fuir la réalité dans laquelle il se sent souvent étranger, mal à l'aise, mis de côté. Les conséquences deviennent alors un destin inéluctable qui affecte d'autres domaines de la vie et de l'émotivité, principale force qui guide le discours lyrique vers une version pessimiste des faits et des personnes. Le retour, en revanche, est une possibilité lointaine, car il n'apparaît que dans 10 termes de fréquence.

De même, il peut paraître curieux que, dans le décompte des catégories grammaticales, le verbe « aimer » soit le plus éloigné du verbe « être » ; cependant, la distance entre les deux pourrait s'expliquer par le fait que la réalisation amoureuse se déroule dans des espaces privés et intimes, à l'abri du regard sanctionneur d'une société discriminatoire et stigmatisante envers les diversités sexuelles et de genre. De plus, cela n'a rien d'étonnant, car lorsqu'il s'agit de noms, l'utilisation du mot *amor* augmente considérablement sa fréquence. Il s'agit donc davantage d'un nom que d'un verbe, davantage de permanence que de dynamisme, davantage d'intimité que d'exposition publique. C'est pourquoi le poème constitue un espace de liberté totale où il est possible d'exprimer les sentiments, l'érotisme et la complicité avec lesquels célébrer la vie :

*Sortons, sortons ce soir. Accompagne-moi...
Maintenant, appelle, appelle à grands cris l'aveuglement perspicace
et qu'il nous scrute enlacés, moi résolu, toi indécis,
sur le chemin enchevêtré,
au milieu d'une ivresse de brouillard bouillonnant.
Ne dis rien de plus, mon amour,
—et personne ne sait—
et le plafond, la couronne d'albâtre translucide
guideront ton corps et le mien
vers un lit tiède et féroce dans les sables où nous saurons ». (Nazal, 2019 : 117).*

À partir du fragment précédent, on comprend également les autres verbes qui émanent du récit fourni par Sketch Engine : laisser, arriver,

revenir, continuer, retourner, rester, voler, entrer, monter, jeter. Ce sont des verbes qui font référence au mouvement, c'est-à-dire à un va-et-vient simultané d'avancées et de reculs dans les souvenirs, où les sens se déploient pour se concrétiser en expériences inoubliables : pleurer, lécher, rire, regarder, rêver, dormir, boire, embrasser font partie intégrante de la vie.

À travers des détails minutieux et sensibles de la réalité circonstancielle avec laquelle il interagit, le sujet poétique manifeste son profond désir d'appartenir à la communauté, un sentiment d'appartenance qui contraste avec la vie solitaire dont il fait partie. S'il s'arrête pour observer l'immédiateté de la routine, c'est pour lui trouver un sens dans l'exercice philosophique auquel il est possible de s'adonner à travers le langage poétique et transfiguré qui devient conscience poétique et éthique du monde, qui se rattache aux plans référentiels et idéationnels du discours, lesquels, pour reprendre Norman Fairclough (1995 et 2013), peuvent se projeter dans le discours poétique de Nazal. C'est-à-dire réfléchir aux dimensions dans lesquelles sont analysés les aspects textuels, la pratique discursive et la pratique socioculturelle des textualités qui opèrent dans le recueil de poèmes.

Au premier d'entre eux, c'est-à-dire à la dimension textuelle, nous associons ce qui a été développé jusqu'à présent avec le niveau constitutif des textes poétiques de Nazal, dans lesquels nous constatons plusieurs caractéristiques : 1) une grande diversité de langages et de micro-langages qui servent de supports à des formes poétiques classiques et à des innovations en matière d'espace et de variété des vers (monologiques, dialogiques, descriptifs, brefs, etc.) adaptés au besoin d'expression de la voix poétique ; 2) la coexistence de textes poétiques en vers libres et en vers mesurés, de préférence des sonnets ; 3) subdivision structurelle des poèmes dialogiques ; 4) références autobiographiques dans la formulation de l'altérité ; 5) paraphrase du poème « En el fondo del lago » (Au fond du lac) de Diego Dublé Urrutia ; 6) poésie expérimentale ; 7) intertextualité (« Leyendo a Mommsen » (En lisant Mommsen)) ; 8) attitudes lyriques carminiques et énonciatives au service de la précision lexicale et de la construction efficace du message poétique ; 9) phrases poétiques concluant les poèmes avec un effet incendiaire évident ; 10) admirable maîtrise de la

description condensée en vers qui mettent en évidence les apports esthétiques propres à cette poétique.

En ce qui concerne les niveaux des pratiques discursives et socioculturelles, les textes poétiques constituent une constellation qui peut être lue et interprétée de différentes manières. Si l'on optait pour une approche déconstructiviste, on pourrait comprendre la flexibilité des points de vue qui conduiraient à des lectures erronées reliant les poèmes entre eux ou, mieux encore, les vers qui s'entremêlent, confirmant une association vertueuse qui unirait les lectures traditionnelles, linéaires, à d'autres alternatives possibles. Cette réserve ouvre de nouvelles possibilités de couverture critique, même si l'exercice en suspens devrait tenir compte de la complexité des contextes biographiques, sociaux, politiques et historiques qui dialoguent avec la poétique de Nazal, l'enrichissant.

Il faut également prendre en compte, parmi les pratiques socioculturelles, les raisons possibles qui ont motivé la décision du poète de rester anonyme, car elles peuvent être abordées à partir d'une critique plus approfondie des institutions et des effets du pouvoir sur la vie humaine. Les conflits internes ne restent pas au stade de l'anecdote, mais font partie d'une expérience collective qui les engendre et les exprime dans la manifestation d'une subjectivité issue d'une intimité apparemment fermée. C'est pourquoi, dans l'ensemble des poèmes, l'existence se justifie dans la relation aux autres, même si c'est plus qu'un désir de compagnie, puisque les fantômes le hantent : « Si mon bonheur arrange les fantômes, / il sait aussi les énerver : il les brise » (Nazal, 2019 : 73). Cependant, les présences sont insuffisantes lorsque les états émotionnels sont assaillis par d'autres fantômes qui prennent la forme de souvenirs lorsque la mémoire tente de reconstruire le passé, non pas dans le but de le réprimander, mais de le revivre pour le comprendre et le réparer :

*Un enfant (toi ou moi) brise les vitres
entre deux rêves (vols de Viña à Limache)
Ton rire s'ajoute mais ne permet pas
d'ouvrir la forêt ni d'instaurer la nuit.*

*Réparation éternelle
à moi, déjà à toi. (Nazal, 2019 : 73).*

La complicité de l'histoire commune avec l'autre le conduit à fusionner dans le désir et l'étreinte mutuels lorsqu'il affirme que lui appartiennent « le désir constant / tien, déjà mien. / Étreinte agonisante commune, déjà nôtre » (Nazal, 2019 : 73), qui se traduit par une série de demandes qui fonctionnent comme des clés ouvrant d'autres espaces de rencontre, cette fois amoureux :

*Protège-moi de la fuite :
accorde-moi l'ombre :
pardonne-moi la nuit :
prépare-moi la sieste :
le chemin nous attend,
cannibale, tribal, mythique.* (Nazal, 2019 : 73)

Il se sent souvent abattu, dépouillé et vulnérable face à la mort imminente qui, personnifiée sous forme de voix ou d'ombre, le guette en lui rappelant la fin de l'existence. Il nourrit toutefois un espoir : le rétablissement de la vie communautaire. On ne peut ignorer, dans la compréhension de sa poétique, un facteur qui, bien qu'extralittéraire, est décisif : les ateliers littéraires. La poétique de Nazal est directement liée à son métier créatif et aux activités de création littéraire qu'il a menées pendant plusieurs décennies.

Si la dimension communautaire peut être établie dans certaines textualités lyriques de *Pastizales del espejismo*, il est également vrai que les textes qui accompagnent le recueil de poèmes font tous référence au métier d'animateur d'ateliers de son auteur. Cette condition, dans le cas de Samir Nazal, est déterminante dans sa décision vitale de guider le travail créatif de jeunes écrivains et écrivaines, principalement dans les années 90, et, par conséquent, de contribuer à la formation et au rassemblement d'une communauté littéraire. La dimension communautaire est le résultat de l'action formatrice du poète, qui l'assume comme une destinée et une leçon socialement imbriquée dans le métier de poète.

Miguel Valderrama, dans sa préface à *La postdictature*, partage l'idée que pour parler de la postdictature, nous devons être conscients qu'il s'agit d'une « analyse sans fin » dont la pratique conduit à une « anticipation du discours » ou à une « lecture d'une archive du temps présent ». Dans cette analyse, les notions de limite, de frontière, de mélancolie et de travail de

deuil se confondent avec la délimitation spatio-temporelle du passé, du présent et du futur, rompant ainsi avec la vision linéaire du devenir de l'historicité. Si, pour Valderrama, le postdictatorial est ce qui reste de la dictature, ce qui reste, c'est le sujet postdictatorial.

Partant de ces prémisses, concevoir l'émergence d'ateliers littéraires pendant la période qui a suivi le triomphe du « non » en 1989, oblige à revoir des initiatives qui, sans aucun doute, ne peuvent abandonner les pratiques de réunions d'écrivains dans la clandestinité qui ont précédé les groupes institutionnalisés ultérieurs qui, dès les années 90, ont systématisé, rassemblé et offert l'espoir générationnel d'identification et de pratique de l'écriture à partir de la notion de projet. Parmi les initiatives institutionnalisées, il convient de mentionner les ateliers littéraires organisés par d'importants centres culturels ou institutions universitaires ou gouvernementales, tels que l'atelier de poésie de la Fondation Neruda, l'atelier Códices de l'Université de Concepción, l'atelier de la SECH, les ateliers de l'Institut national de la jeunesse ou les ateliers de figures canoniques qui, sous l'égide de la DIBAM, ont été dispensés par des écrivains tels que José Donoso.

Cependant, Samir Nazal a suivi d'autres voies. Bien qu'il ait proposé un atelier littéraire d'été ouvert à tous et soutenu par la Vicaría de la Solidaridad au début des années 90, l'impact de ses cours de littérature a été tel qu'il a suscité l'intérêt d'étudiants universitaires provenant principalement de l'UMCE et de l'UC. C'est ainsi qu'ont naturellement émergé des espaces de résistance poétique et communautaire, cette fois-ci individualisés, gratuits, en dehors de la culture officielle et différents de l'exercice institutionnalisé de l'atelier classique programmé avec un début, un développement et une fin. Les ateliers de Nazal portaient avant tout d'une conversation, d'une connaissance mutuelle, d'un engagement personnel envers l'autre. Cet engagement se transformait en un accompagnement généreux et désintéressé, qui a perduré, dans certains cas, jusqu'à sa mort en 2008. C'est ainsi que s'en souvient l'écrivain Daniel Pizarro (2019 : 16) :

À moins qu'il ne s'agisse de ses ateliers ou de lectures de poésie et de contes, les réunions auxquelles Samir participait étaient loin de prendre la

forme de salons littéraires. On y parlait certes de littérature avec passion, mais dans ce domaine, nous avions la possibilité de parler de tout, peut-être pour les mêmes raisons qui le poussaient à recommander comme principe fondamental à tout aspirant écrivain : d'abord vivre, ensuite écrire, puis lire. Bien que lecteur compulsif, il n'aimait pas les rats de bibliothèque ; il préférait ceux qui s'aventuraient dans la vie, ceux qui prenaient des risques. C'est peut-être pour cette raison que, sur le plan professionnel, il n'était pas non plus très enthousiaste à l'égard des artifices littéraires, aussi brillants fussent-ils. Malgré cela, il prenait les livres tellement au sérieux que peu après notre rencontre, il nous avertissait : « Je peux mentir sur beaucoup de choses, sauf quand il s'agit de littérature ». Et bien sûr, Samir fabulait, sur sa vie et celle des autres (Nazal, 2019 : 16).

C'est ainsi que le cercle amical a laissé place à l'accueil chaleureux de jeunes poètes et narrateurs qui ont spontanément noué une relation littéraire et familiale avec l'écrivain. Samir a consacré du temps à guider l'écriture des participants à ses ateliers, pendant plus d'une décennie de travail continu, mais sans programmation ni planification rigide. Chaque projet d'écriture exigeait un processus unique qui pouvait prendre des années à se développer. C'est pourquoi la célèbre triade de production, de circulation et de réception des textualités en jeu était aussi diverse que l'étaient ceux qui se lançaient dans l'aventure créative sous sa direction. C'est ainsi que s'est formée, sans le vouloir, une communauté. Lorsque nous évoquons le concept de communauté, nous pensons à un groupe d'êtres humains qui, de manière volontaire, se rassemblent autour d'objectifs communs : consolider l'affection et découvrir des espaces d'échange et d'écoute autour de la parole. Sa formation est spontanée et rassemble des individus qui sont en contact avec la littérature : ils l'écrivent, la lisent à haute voix, la soumettent au jugement de l'auditeur et, de temps en temps, mènent des initiatives qui transcendent la réunion privée pour partager leurs expériences et « se pencher sur le puits de l'autre », comme l'a bien dit le poète Samir Nazal Chuaqui.

Conclusion

Même si les thèmes privilégiés dans la production poétique sont liés à des préoccupations esthétiques et littéraires, à la mort, à la solitude existentielle, à l'exploration psychologique de l'être « jeté dans le néant »,

la fuite vers des formes créoles de portrait d'époque, la valorisation de la vie communautaire et l'exploration de formes poétiques hermétiques d'accès à la conscience lyrique à partir de ressources sonores, visuelles et expérimentales écrites, la poésie de Samir Nazal suit un chemin inverse à l'évolution diachronique de la poétique de ses pairs de la même génération. La conception de la liberté créative et personnelle est subordonnée au potentiel poétique offert par la retenue, la synthèse, l'économie linguistique, le rythme fluide, le jeu verbal, la condensation des idées, les effets et les artifices de la musicalité et de la spatialité graphique du mot et tant d'autres transformations, toutes licites, s'il s'agit de fusionner tradition et innovation dans l'expression lyrique des poèmes. La préférence évidente pour la perfection formelle à travers des stratégies discursives permettant d'équilibrer le sens et l'expression, non sans complexité pour le lecteur qui cherche une compréhension et une interprétation immédiates, met en évidence la rigueur créative qui fait partie du métier poétique de Nazal.

L'ensemble s'organise autour d'une poésie d'une grande retenue et d'une grande force expressive qui nous interpelle pour parler de la célébration de la vie, des présences salvatrices de l'amour et de l'érotisme, de l'appel de la mort et de la solitude comme toile de fond existentielle de l'être humain. Une poésie qui, bien qu'elle ait été réduite au silence par la volonté du poète lui-même, trouve dans le dialogue comme dans le silence les axes structurants du sens.

Bibliographie

Basso Benelli, C. 2010. «Notas a la edición de *Vivir, ¿cuándo comienza?* Poesía reunida de Samir Nazal». *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas*, 2 (2), p. 44-49.

Basso Benelli, C. 2019. Es tiempo de Samir Nazal. In: *Pastizales del espejismo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Chevalier, J. Gheerbrant, A. 2015. *Diccionario de los símbolos* (M. Silvar y A. Rodríguez, trads.). Herder.

Fairclough, N. 1995. *Critical discourse analysis: The critical study language*. Longman.

Fairclough, N. 2013. « Language, ideology and power. In Critical Discourse Analysis ». *The Critical Study of Language*. Routledge, p. 23-83.

Genovese, A. 2016. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. México: FCE.

Hahn, O. 1996. *Antología virtual*. (J. Edwards, pról.). México: FCE.

- Leal, F. 2019. Pastizales del espejismo: la obra poética de Samir Nazal. In: *Pastizales del espejismo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Lihn, E. 1996. *Porque escribí*. (E. Llanos Melussa, sel. y pról.). México: FCE.
- Marín-Naritelli, F. 2019. Pastizales del espejismo, de Samir Nazal: para nacer he muerto. In: Cine y Literatura.
- Martínez, A. 2024. *Quebrantahuesos*. Poesía expandida, visualidad y política en Chile, 1952. *Anales de Literatura Chilena*. (25) 41, p. 117-137.
- Millán, G. 1997. *Trece lunas*. (W. Rojas, pról. y sel.). FCE.
- Nazal, S. 2019. *Pastizales del espejismo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Nómez, N. 2008. «La poesía chilena: representaciones del terror y fragmentación del sujeto en los primeros años de la dictadura». *Acta Literaria*, nº 36, p. 87-101.
- Pizarro, D. 2019. Para llegar a Samir Nazal. In: *Pastizales del espejismo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Real Academia de la Lengua Española/ Asociación de Academias de Lengua Española. Diccionario de la Lengua Española. 2024.
- Rojas, G. 2002. *Antología de aire*. (H. R. May, sel.). México: FCE.
- Saint Giron, B. 2013. *El acto estético*. Santiago de Chile: Lom.
- Sartre, J. P. 2006. *El existencialismo es un humanismo*. México: UNAM.
- Schwarzböck, S. 2015. *Los espantos: estética y postdictadura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Teillier, J. 2004. *Los dominios perdidos*. (E. Díaz, sel.). México: FCE.
- Valderrama, M. 2018. *Prefacio a la Postdictadura*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Villanueva, L. 2018. *Las clases de Hebe Uhart*. Buenos Aires : Platt & Ríos.



© Synergies Chili, nº 21, Année 2025.

Revue du GERFLINT

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426944659>

Bibliothèque nationale de France. Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chili>

