

Présentation

Crises en vers : les mouvements de protestation au prisme de la poésie (1980-2020)

Benoît SANTINI

Université du Littoral Côte d'Opale

Modesta SUÁREZ

Université Toulouse 2 – Jean-Jaurès

*Frente al dolor de los que sufren [...], para mí la poesía es la única
esperanza de lo que no tiene esperanza, la posibilidad de lo que
es imposible.*

Raúl Zurita¹

S'IL FALLAIT DÉMONTRER COMBIEN LE poème est encore aujourd'hui hospitalier de formes et de thèmes, l'approche que nous proposons dans ce numéro de *Caravelle*, intitulé « Crises en vers », pourrait être d'utilité.

Nous nous plaçons dans une perspective contemporaine de la poésie latino-américaine, engagée dans l'Histoire et les mouvements sociaux et politiques, tout au long du xx^e siècle : il suffirait de rappeler les événements fondateurs que furent la Seconde République espagnole (1931) et la Guerre civile (1936-1939) pour tant de poètes latino-américains (de Manuel González Tuñón² à Octavio Paz³, en

1. Santini, Benoît, « Rencontre. Raúl Zurita. 'Personne ne supporte la réalité si on lui enlève l'image d'un jour nouveau' », in *Europe. Revue littéraire mensuelle*, avril 2016, n° 1044, p. 214. La citation est en français dans la publication de l'entretien.

2. De Manuel González Tuñón, *La rosa blindada* (1936) et *La muerte en Madrid* (1939).

3. De Octavio Paz, « Piedra de sol » et son célèbre hendécasyllabe « Madrid, 1937, » insérés par la suite dans l'ouvrage *Poesía bajo palabra* (1960).

passant par César Vallejo⁴ ou Nicolás Guillén⁵), parmi bien d'autres et en dehors de l'Amérique latine.

La publication du *Chant général* en 1950 prouverait tout ce que la « poesía sin pureza »⁶, prônée dès 1935 par Pablo Neruda⁷, pouvait accueillir de chroniques de grèves et de massacres, de luttes salpêtrières et bananières. Au fil du siècle dernier, des vers, parfois révolutionnaires et toujours vigoureusement émancipateurs, hébergèrent les discours de dénonciation, protégeant les héros du quotidien dans leurs revendications syndicales, anti-impérialistes ou antifascistes, du nord au sud du continent ibéro-américain. Qu'en est-il au seuil finissant du xx^e siècle et à l'entame du suivant ? Que subsiste-t-il de cet élan poétique et comment penser à nouveaux frais les initiatives poétiques extrême-contemporaines ?

Lointain écho sonore de la « crise de vers » mallarméenne dans laquelle nous n'inscrivons pas les articles qui suivent, ce titre nous rapproche des débats qui, de Hölderlin à Brecht, réactivent la problématique des poètes en temps de crise.

Le vers hölderlinien ne cesse de retrouver une actualité, malgré les changements de temps et d'espace : « Weiss ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit », traduit la plupart du temps par « Je ne sais pas pourquoi il y a des poètes en un temps d'indigence »⁸. Outre la présence initiale du futur et fameux « no sé » du poète César Vallejo, considérons l'expression finale de ce même vers. D'autres traductions du vers circulent et adoptent des termes comme « indigence », « détresse », « ombre misérable »⁹.

Il n'en reste pas moins que ces « temps de crise » en poésie – le terme de « crise », pris par nous dans le sens large de « manifestation brusque et intense pouvant entraîner des conséquences néfastes », d'« enthousiasme subit » ou de « situation de trouble dans laquelle se trouve la société ou un groupe social et laissant craindre ou espérer un changement profond »¹⁰ –, ne se départissent pas d'un lyrisme dont on peut dire, à la suite de Jean-Claude Pinson, qu'il s'agit souvent d'« un 'chanter' sans enchanter [car il s'agit] d'abord de mettre sous tension la lyre (le langage) »¹¹.

Bertold Brecht reprendra l'expression à sa manière, alors qu'il est déjà en exil : « Vraiment, je vis en de sombres temps »¹². Les vers de « À ceux qui viendront après nous », comme ceux d'autres poèmes, s'élaborent dans ce que l'on pourrait appeler

4. De César Vallejo, *Poemas humanos* (1939).

5. De Nicolás Guillén, *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937).

6. De Pablo Neruda, « Sobre una poesía sin pureza » texte programmatique et inaugural de *Caballo verde para la poesía* (1935).

7. De Pablo Neruda, *España en el corazón* (1937).

8. Nancy, Jean-Luc, « Wozu Dichter » in *L'inquiétude de l'esprit ou pourquoi la poésie en temps de crise*, Béatrice Bonneville-Humann et Yves Humann (dir.), Nantes, Nouvelles éditions Cécile Defaut, 2014, p. 23.

9. Bonneville-Humann, Béatrice et Humann, Yves, « Un collectif manifeste ? », in *L'inquiétude de l'esprit ou pourquoi la poésie en temps de crise*, *idem*, p. 9 (souligné par les auteur-es).

10. CNRTL, « Crise », Ortolang [<https://www.cnrtl.fr/definition/crise> (consulté le 4 août 2021)].

11. Pinson, Jean-Claude, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 1999, p. 36.

12. « À ceux qui viendront après nous » de Bertold Brecht.

une « écriture *affrontée* [...] [Là où] le lyrisme n'a de sens pour [B. Brecht] qu'à introduire la protestation, la contradiction, l'affrontement, le conflit »¹³.

En effet dans le monde américain, le poème se fait réceptacle des crises internes au langage poétique autant que des crises qui émergent dans des sociétés clivées, rattrapées par des conflits où les passés colonial puis néocolonial ne passent pas/plus. C'est en explorant à leur tour ces processus que les poètes d'Amérique latine instaurent des écritures où lecteurs et lectrices siègent eux aussi dans les vers. Pourtant, si « un des problèmes rencontrés par la poésie contemporaine, [sera...] sa difficulté à s'adresser à ce 'peuple qui manque' »¹⁴ – l'expression renvoie à Gilles Deleuze¹⁵ et il l'utilise ici pour parler de poésie française –, Mario Benedetti saura valoriser les formes et figures nouvelles de la poésie conversationnelle, de ceux et celles qu'il appellera les « *poetas comunicantes* »¹⁶. La critique Carmen Alemany Bay en fait la description suivante :

Poetas comunicantes *significa*, en su acepción más obvia, la preocupación de la actual poesía latinoamericana en comunicar, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad. Pero quiere decir algo más. Poetas comunicantes son también vasos comunicantes. O sea el instrumento (o por lo menos, uno de los instrumentos, sin duda el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones [...] ¹⁷.

À cette double définition, nous pourrions faire correspondre une double démarche, celle que signale Didi-Huberman à propos du « lyrisme de guerre » de Bertold Brecht, qui est aussi un « lyrisme critique » ou « lyrisme révolutionnaire » :

[qui] consiste à *remonter l'histoire* [...] : remonter, c'est-à-dire nager contre le courant du fleuve où présentement veut nous emporter l'histoire politique; remonter, c'est-à-dire redispouter toutes choses en travaillant sur les clivages du temps, en le déconstruisant comme un cinéaste construit sa fable, en redispasant des rushes. Cela suppose d'inventer des rythmes, d'*écrire* par coupes et par remontages constants;

13. Didi-Huberman, Georges, *Quand les images prennent position – L'œil de l'Histoire, I*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 179 (souligné par l'auteur).

14. Pinson, Jean-Claude, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, op. cit., p. 54.

15. « Il faut que l'art, particulièrement l'art cinématographique, participe à cette tâche : non pas s'adresser à un peuple supposé, déjà là, mais contribuer à l'invention d'un peuple. Au moment où le maître, le colonisateur proclament "il n'y a jamais eu de peuple ici", le peuple qui manque est un devenir, il s'invente, dans les bidonvilles et les camps, ou bien dans les ghettos, dans de nouvelles conditions de lutte auxquelles un art nécessairement politique doit contribuer. » in Deleuze, Gilles, *L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985 [<https://www.lepeuplequimanque.org/le-peuple-qui-manque-gilles-deleuze.html>] (consulté le 4 août 2021).

16. C'est en 1971 que paraissent d'abord les entrevues qui nourrissent les pages de *Los poetas comunicantes* de Mario Benedetti.

17. Alemany Bay, Carmen, « Los poetas comunicantes. Poesía y revolución » [<https://www.liceus.com/producto/poetas-comunicantes-poesia-revolucion/>] (consulté le 4 août 2021).

mais cela suppose aussi de *voir* l'histoire se dérouler autrement que comme une chronique factuelle porteuse de sens, si ce n'est d'un *télos*¹⁸.

Ces perspectives ouvrent ainsi la possibilité d'une hétérogénéité complète des matériaux qui intègrent désormais le poème. Au-delà d'une multiplication des phénomènes d'intertextualité et d'interdiscursivité traditionnels, on assiste à l'entrée de nouveaux sujets, voix multiples qui, depuis la société, font du poème une expérience collective.

On devrait sans doute parler pour le sud du continent de « poésie des crises »¹⁹. Les guérillas nées dans les années 60, les dictatures du Cône Sud qui se mettent en place dans les années 70 ou, plus récemment, les combats féministes et les mouvements sociaux en Argentine ou au Chili sont le terreau fertile d'un foisonnement poétique. Dans le cas chilien, pensons à la publication des anthologies *Arde* (volumes 1 et 2), sous la houlette de Tamym Maulén en 2020 et 2021, incluant plus de 400 auteurs collaborant autour de l'approbation, lors du référendum organisé fin octobre 2020, de la mise en place d'une assemblée destinée à rédiger une nouvelle constitution, ou encore du recueil *Décimas del estallido* (2020) du poète, auteur et compositeur Nano Stern qui chante au quotidien, avec dates à l'appui, les événements chiliens à partir d'octobre 2019²⁰.

« Crises en vers » nous permet donc d'interroger l'accueil poétique persistant des moments de crises qui continuent de frapper les peuples ibéro-américains, d'une part, et, d'autre part, les formes renouvelées de cet abri des expériences sociales (que les mouvements soient anciens ou transformés par les circonstances contemporaines), le tout sans préjudice pour le lieu poétique où habiter et se ré-inventer. La poésie fait de la crise une matière poétique. Face aux défis et à la brutalité des événements vécus depuis le xx^e siècle, les poètes sont plus enclins à récupérer une parole extérieure au poème, qui aura des effets modificateurs sur le vers, au risque d'introduire le bouleversement et une part du chaos vécus par la société. Violence des maux et des mots pour dire une douleur sociale autant que poétique. En ce sens, l'interrogation de Jean-Michel Maulpoix au sujet des mots en poésie prend toute sa dimension : « Est-ce au poète de leur prodiguer ses soins, ou de les faire souffrir davantage ? »²¹.

Les travaux présentés à la suite signalent différentes étapes selon les pays, et sans avoir la prétention d'un regard exhaustif en quelques pages de revue, nous

18. Didi-Huberman, Georges, *Quand les images prennent position – L'œil de l'Histoire*, 1, op. cit., p. 183 (souligné par l'auteur).

19. Hubert Pöppel parlait, au sujet de la poésie espagnole contemporaine, de « poesía de la crisis », in « La poesía de la crisis », *Estudios Culturales Hispánicos*, n° 1, 2020, p. 221.

20. Maulén, Tamym (anthol.), *Arde*, tomes 1 et 2, Acción revolucionaria de escritores, 2020 et 2021 (tome 2 en ligne : <https://cultura.fundacionneruda.org/wp-content/uploads/2021/05/cultura-fundacion-pablo-neruda-libro-Arde-II-2021.pdf>). Stern, Nano, *Décimas del estallido. Crónica en verso de la rebelión chilena*, Santiago du Chili, Cuño Editor, 2020.

21. Maulpoix, Jean-Michel, « Adieux au poème » [<https://www.maulpoix.net/adieux.html>] (consulté le 4 août 2021).

souhaitons mettre en valeur ces créations qui lient souvent le commun des voix revendicatives et le singulier de la voix créatrice. Des constantes, des durées ou des répliques sont perceptibles, qui montrent un mouvement social souvent amplifié par le moyen poétique auquel il accède et qui le salue. Car le poème peut être repris et diffusé, *via* les murs et/ou les rythmes musicaux qui circulent par les rues ou les ondes, et ses formes classiques (dizain, chanson, témoignage) peuvent absorber les nouveaux assauts performatifs, plastiques ou informatiques. Quant aux thèmes, ils s'élargissent aux répertoires sociaux contemporains que modèlent les questions féministes, écologiques ou ethniques, entre autres.

Parmi les problématiques politiques, l'agenda écologique s'invite dans les recueils et nombre de poètes latino-américains l'abordent dans leur production lyrique. Pensons aux précurseurs de cette thématique que sont Ernesto Cardenal et Nicanor Parra avec ses *Ecopoemas*, publiés en 1982. Nous abondons dans le sens de Pierre Schoentjes, théoricien de l'écopoétique pour le genre romanesque français, soucieux du travail sur la forme littéraire et de « l'écriture de la nature, tournée vers l'expérience sensible du monde » ainsi que de « celle qui à partir des années 1970 se tourne vers l'environnement et l'écologie »²². On y associerait volontiers les sentiments et émotions, exprimés dans le discours lyrique, tels qu'étudiés par l'historien des émotions Alain Corbin²³.

En sus des aspects sensibles et émotionnels, il convient de se demander comment est mise en œuvre, dans cette « littérature environnementale »²⁴, une forme de militantisme face aux drames écologiques. Mauricio Ostria González écrit que « diversos escritores latinoamericanos han asumido una postura militante en cuanto a denunciar y resistir las políticas y los atentados en contra del medio ambiente », en se référant aussi bien à la poésie qu'au roman²⁵. Ce militantisme déjà présent chez les « poetas comunicantes » n'a de cesse de se manifester au vu des conflits et des différents mouvements sociaux. Pendant les quarante années qui nous occupent, ces derniers font le pari de la justice, de revendications de territoires (la langue en étant un assurément, si l'on pense à la présence grandissante au Chili du *mapudungun*, par exemple) et de résistances²⁶. Autant de problématiques que la poésie contemporaine peut entendre depuis les tranchées de ses traditions ou les interrogations qu'elle ne cesse de convoquer. Ainsi le rappelle Christian Prigent : « Parce qu'elle embrasse passionnément le présent, la poésie affronte une insignifiance : le sens du présent est dans cette insignifiance, dans ce cadrage impossible des perspectives, dans ce flottement des savoirs, dans cette fuite des significations devant nos discours et nos croyances ». Et de poursuivre : « L'objectif de la poésie est au moins autant de

22. Schoentjes, Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015, p. 25.

23. Corbin, Alain, *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Flammarion, 1982.

24. Schoentjes, Pierre, *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Paris, José Corti, 2020, p. 100.

25. Ostria González, Mauricio, « Notas sobre ecocrítica y poesía chilena », *Atenea*, n° 502, 2010 [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622010000200010 (consulté le 4 août 2021)].

26. Nous pensons à Elisa Loncón, présidente de l'assemblée constituante au Chili, élue le 4 juillet 2021, qui, depuis des années, débute ses discours en s'adressant à son public en *mapudungun*.

fixer ce non-sens du présent (d'en formuler l'informe) que de constituer du sens (de dire le monde *en clair*) »²⁷.

Par ailleurs, ces études sur la poésie contemporaine latino-américaine et brésilienne nous permettent de voir se constituer de nouveaux *corpus* par la prise en compte d'un nombre important de poètes hommes et femmes des dernières générations et de neuf pays américains. En la matière, Ernesto Cardenal constitue une exception, sauf à considérer que son *Cántico cósmico* fait encore souvent figure d'*ínsula extraña* dans ces parages poétiques.

Les *corpus* abordés le sont depuis une lecture où la tradition littéraire est une des approches, première sans doute pour percevoir les inclusions du présent ou de la mémoire tout autant que les frémissements formels qui s'y jouent, mais non unique lorsqu'il s'agit de décrypter les imbrications sociales ou environnementales qu'enserrent les vers. En ce sens, la sociologie, l'anthropologie ou les approches écocritiques offrent des outils tout aussi pertinents pour envisager des écritures souvent urbaines capables de s'affranchir du recueil individuel ou du récitation.

À tout seigneur tout honneur, le monde des oiseaux est celui qui offre un point de vue exceptionnel sur ces crises qui désolent notre espace terrestre, et l'Amérique n'y échappe pas. D'autant que les attributs du poète trouvent traditionnellement à se déployer dans cet univers. C'est ainsi que le critique Niall Binns installe son propos dans cet environnement plumifère et fait se côtoyer, en contrepoint, deux poètes chiliens (Lorenzo Aillapán et Elvira Hernández) depuis l'imaginaire *mapudungun* pour le premier et dans la tradition occidentale pour la seconde. Tous deux exaltent une profusion ancienne – ampleur et prodigalité du verbe et de l'envol –, magnifiant, dans la résistance, ce que l'humain menace de réduire au silence. Pris dans le même élan écopoétique, Edgar Romero se penche sur la figure d'Ernesto Cardenal et son *Cántico cósmico* (1989). Il mène dans son article une réflexion sur la poésie écologique et mystique de Cardenal, arme véritable contre les affres du capitalisme. Le paysage et l'espace édéniques dans l'écriture cardénalienne proposent de nouvelles formes de célébration de la matérialité du monde, faisant de la vie sur terre, comme le dit le chercheur, une expérience sacrée.

Prolongeant le regard sur la poésie centraméricaine, Dante Barrientos Tecún invite à considérer un changement de paradigme chez les poètes guatémaltèques et salvadorien-nes depuis les années 90. Les aspects symboliques et énigmatiques affleurent chez ces auteur.es qui passent d'une poésie révolutionnaire à une écriture davantage intimiste. C'est en pleine « crise » – pensons, par exemple, à l'horreur de la guerre civile – que les discours lyriques expriment, souvent moyennant une fine ironie, le traumatisme que constituent les migrations aux États-Unis. Dans les *corpus* étudiés par le chercheur, l'irrévérence et la conscience politique ne sont pas absents, loin s'en faut. La dénonciation sociale est par ailleurs patente chez deux poètes mayas, Humberto Ak'abal et Francisco Esteban, qui font de la brièveté

27. Prigent, Christian, *À quoi bon encore des poètes ?*, Paris, Éditions P.O.L., 1996, p. 36 et 37 respectivement (souligné par l'auteur).

l'essence de leur expression. Les auteures Maya Cu Choc et Calixta Gabriela Xiquín, toutes deux d'origine maya, manifestent pour leur part un véritable engagement éthique et politique à travers un langage poétique prosaïque singulier. Ces discours, qui mettent en exergue les injustices et la violence, n'en restent pas moins porteurs d'amples messages d'espoir.

La poésie extrême-contemporaine au Venezuela se fait également l'écho des crises qui ont jalonné l'Histoire du pays depuis la fin du xx^e siècle – y compris celle due à la pandémie actuelle de Covid-19. Ainsi, les vers « bouillonnants » tout comme les expositions hybrides mêlant poésie, art, réflexion jouent-ils le rôle de protestation et de résistance face à la violence, la misère et la répression, comme le démontre Gregory Zambrano qui s'appuie sur un *corpus* d'anthologies parues en ces premières décennies du siècle actuel. Il s'agit de textes – de poètes émergent.e.s et confirmé.e.s –, souvent écrits dans l'immédiateté, marqués par le sentiment de la perte – comme chez Yolanda Pantin et Carmen Verde Arocha –, et aussi porteurs d'espoir. La ville comme espace de désintégration ou le thème des migrations imprègnent ces poèmes : ceux de Sonia González ou de Jason Maldonado en sont de déchirants exemples.

Pas de diaspora pour les poètes brésilien-nes qu'étudie Susana Scramim : qu'ils ou elles appartiennent au recueil *Vinagre : uma antologia de poetas neobarrocos* ou que l'on considère les œuvres de Tatiana Pequeno et de Lu Menezes. Ou bien il faudrait se référer à un exil intérieur, tout imprégné cependant par un présent récent (2013-2019). Il y a, malgré tout, chez ces poètes la volonté de faire du traumatisme de la violence des émeutes et autres mouvements de rue une expérience poétique. Chant à la première personne du pluriel, jeux formels et génériques (ici le genre épistolaire) visent à considérer le poème comme une arme de transformation en pleine crise et au cœur des éboulis. La réflexion tourne alors autour de la solitude de la voix humaine dans un impossible lieu d'énonciation.

Ce monde contemporain brésilien urbain, perçu comme espace douloureux et empli d'obstacles, où règne l'exclusion territoriale, prévaut dans le recueil *Do conto a la poesia – Del cuento a la poesía* (2011) du Brésilien Alessandro Buzo. C'est ce que démontre Jorge Cid à partir d'une approche théorique portant sur le *care* dans une étude consacrée aux poètes de la périphérie qui visent dans leurs écrits à lutter contre les dynamiques de ségrégation culturelle, notamment. Et c'est en effet l'optique d'A. Buzo qui, pour sa part, défend avec bienveillance et altruisme dans ses vers l'instauration de « communautés de sollicitude » ainsi que d'une plus grande justice – dans les domaines social, culturel et éducatif –, tout en émettant de fortes accusations contre les élites opprimantes et les hommes politiques corrompus. Le poète élabore ainsi, selon les mots du chercheur, un « portrait de crise » du Brésil actuel.

Par ailleurs, filant au nord du continent, nous retrouvons les travaux de Claude Chastagner autour des communautés qui réarticulent les vers anciens sur la vaste frontière du Río Bravo. Ainsi en va-t-il du *corrido* mexicain-américain. Ne nous

méprenons pas, les *corridos verdes* ne renvoient toujours pas à l'environnement ! Pourtant, aux côtés de l'*alt-norteño* ou des *corridos urbanos*, ces nouvelles manières symbolisent « la récupération de l'espace physique, psychique, social et culturel » par une génération Z, aux thématiques désormais plus intimistes et proches du monde quotidien, qui peut même se rapprocher des rappeurs africains-américains. Les mots du quotidien, du mur et de la rue s'engouffrent également dans le *corpus* péruvien proposé par Lucie Miramont. Si la culture *chicha* est ancienne, deux de ses piliers sont ici retravaillés sans cesse : le rythme de la *cumbia peruana* et le lettrage de la *gráfica popular*. L'identité s'y apprécie en creux : *pachamama* encore, *kumbiame-rikaner* toujours. Ainsi la « scène alternative » liménienne (musiciens, chanteurs, graphistes, peintres) absorbe-t-elle les inventions d'une culture populaire où les vers et les proses de José María Arguedas et de José Carlos Mariátegui (figures encore tutélaires) côtoient les noms et les créations non moins populaires et plébiscitées de Barrio Calavera, Amapolay ou La Nueva Invasión.

Les formules de résistance poétique face aux crises se diversifient, sans doute, tout en faisant coexister de nouvelles voix et discours avec les solidarités anciennes et présentes. Un Cahier de onze poèmes complète les études présentées et permet de suivre quelques-unes de ces évolutions poétiques au long du continent américain. Que soient ici remerciés les poètes qui ont répondu à notre appel.

On trouvera donc dans ce numéro de *Caravelle* un certain nombre d'analyses, précieuses nous l'espérons, pour aborder le texte lyrique dans son rapport à l'événement, historique et social ; autant d'ouvertures qui, si elles devaient avoir quelque intérêt, devraient permettre aux lecteurs de fréquenter de nouvelles voies/voix pour une poésie encore essentielle dans les sociétés américaines.