

L'écriture de l'histoire et l'expression littéraire et poétique en Amérique Centrale: éclosion de signes postmodernes.

Marie-Christine Seguin

Les grandes caractéristiques de l'écriture et de l'expression littéraire et poétique des pays d'Amérique Centrale durant les 70 premières années du XXème siècle sont schématiquement sous l'emprise de l'idéologie oligarchique. D'abord caractérisée par le pouvoir de grands propriétaires terriens, jusqu'aux années 30, qui vivent un âge d'or de leur propre classe, grâce à l'industrie du café, du tabac, du sucre et de la banane, l'expression majeure se traduit par le "costumbrisme", nom donné à une peinture des moeurs et des traditions par l'élite qui décrit la population, d'en haut. Les courants du Romantisme et du Modernisme encore en vigueur sont aussi largement l'exercice d'une pensée bourgeoise qui détient le monopole de l'expression, on pense au nicaraguayen Ruben Darío. Une autre période s'ouvre dans les années 30 et 40, dans un climat de crise et de dépression économique, mondiale, et voit l'installation de dictatures sanglantes qui vont remettre en question le courant littéraire de l'idéologie dominante. La République Fédérale Centre Américaine regroupe alors une région formée par les pays du Costa Rica, du Salvador, du Guatemala, du Honduras et du Nicaragua, mais géopolitiquement elle est plus large et comprend le Panama et le Belize. Deux pays qui ne sont pas épargnés par les tensions générées par des accords remportés par les gouvernements nords-américains sur les droits autour du Canal -le Panama est sous Protectorat américains dès 1936-, et par les mouvements des travailleurs qui veulent sortir du système colonial anglais au Belize, mouvements qui vont s'intensifier dans les années 40 et 50 au sortir de la Seconde Guerre Mondiale (l'Inde est indépendante en 1947).

1. Ecrire le passé, place de la poésie dans l'histoire des pays d'Amérique Centrale :

Les écrivains qui se forment pendant les années 30 et 40 expriment l'idée d'une transformation politique et culturelle démocratique mais ne remettent pas de suite en cause l'implantation du système oligarchique. Leur expression se durcit face à la violence des régimes et mûrit dans les années 50, une période que l'on nomme pré-révolutionnaire et révolutionnaire sur le plan politique et littéraire. Les années 50 -et jusqu'en 60- sont décisives sur le plan idéologique et de l'écriture dans tous les pays d'Amérique centrale. C'est un tournant générationnel et de genre car les écrivains ont la conscience d'exprimer une lutte par l'exercice

de la pensée et la production littéraire. Cela donne lieu à des regroupements d'intellectuels bien souvent autour d'une personnalité dont l'expression est engagée dans la réalité de l'histoire immédiate, dans la réalité politique et sociale. La poésie, quant à elle, est riche et diversifiée autour d'une offensive anti-oligarchique, après la Seconde Guerre Mondiale, et elle relègue le mouvement du Modernisme au bénéfice des mouvements d'Avant-Garde. Le modernisme est rapidement jugé un genre "versallesque", par exemple, dans le célèbre poème *Oda a Rubén Darío* de José Coronel Urtecho, dont voici un extrait :

*"Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
i no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de esto
(mármol bajo el azul) en tus jardines
—donde antes de morir rezaste al cabo—
donde yo me paseo con mi novia
i soy irrespetuoso con los cisnes."*

*"Comprendo.
Perdón. Nada ha sido.
Vuelvo a la cuerda de mi contento.
¿Rubén? Sí. Rubén fue un mármol
griego. (¿No es esto?)." ¹*

On peut aussi rappeler qu'un groupe de jeunes nicaraguayens, héritiers de l'oligarchie formée par l'idéologie des jésuites, se retrouve autour de Pablo Antonio Cuadra (1912) et de Joaquim Pasos (1914) et ce groupe propulse ses idées dans des revues telles que "Criterio" ou des journaux comme "Correo" ou "Rincón de la Vanguardia"². En 1931, ils exposent le programme de leur travail collectif et l'idéologie du mouvement prend forme autour de deux axes entre nationalisme et anti-académisme. En effet, au début ces avant-gardistes demandent la restauration des vieilles traditions oligarchiques et réclament un leader populiste et nationaliste car les deux partis traditionnels, conservateur et libéral, ont perdu leur solidité et la bourgeoisie traverse une crise profonde. Ils se rendent compte de leur erreur dans un second temps et déçus par la politique ils se tournent vers la création littéraire, toujours autour, au Nicaragua, de Pablo Antonio Cuadra qui crée des ateliers ³ d'écriture littéraire et poétique,

¹ José Coronel Urtecho, *Oda a Rubén Darío*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

² Dante Barrientos Tecún, *Amérique Centrale : étude de la poésie contemporaine, l'horreur et l'espoir*, Paris, l'Harmattan, 1998, p. 112.

³ Dante Barrientos Tecún, O.C., p. 113 "... : la Cofradía del Taller San Lucas, dirigée par Pablo Antonio Cuadra et intégrée par des artistes et des écrivains catholiques,..."

jusque dans les années 50. Certains d'entre eux, comme Ernesto Cardenal, vont se distinguer en prenant une position politique définie par et dans leur discours poétique. Il y a aussi Carlos Martínez Rivas (né au Guatemala) qui crée un événement avec son recueil poétique *La insurrección solitaria* (1953), jugé par tous les centro-américains comme le poème de référence d'opposition à la vie conventionnelle et à l'esprit bourgeois⁴. Le ton anti-solennel et familier devient un modèle pour toute une génération d'écrivains. Il se caractérise par des miscellanées de genres, par exemple par la re-crédation de thèmes bibliques, par l'usage d'expressions populaires et aussi par des textes épigrammatiques aux accents critiques et satiriques; voici quelques vers de ce poème *La insurrección solitaria* :

*"Rostro intemporal, zoológico.
Lleno de fanatismo, pero
frío, sutil, no sometido,
como escarabajo o bala*

*Civilizaciones la han hecho.
Muchas estirpes habrán sido
necesarias delante de ella
como delante de los frutos
soles y siglos. Una hilera
de siglos como grandes filtros
para que al fin cayera -gota
pura- entre las fuentes públicas
y los hábitos de su raza.*

*No la driada de los bosques
ni oréade, breve de seno,
oliendo el aire. No trirreme
a la luz de las olas. Ni algo
que el pueblo de Francia advertía.*

...

*Pero sí
algo que entró en el cielo excluido
de lo suficiente. Si algo
con la lógica de lo simple,
la forzosidad de lo perfecto,
la inteligibilidad*

⁴ Octavio Paz, *Las peras del Olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 181 : "Ahora, tras años de vagabundeo (dudando siempre entre "aprender a sentarse y empezar a tener una cara" o continuar la lucha con la poesía sin incurrir en el poema), con un gesto contradictorio, hosco y cordial a un tiempo, Carlos Martínez Rivas nos ofrece su primer libro: *La Insurrección Solitaria*". ¿Una nueva versión del poeta rebelde? Si y no. Rebelión y aislamiento pero también búsqueda y reconocimiento de sí mismo y del mundo. A diferencia de otros rebeldes, Martínez Rivas no quiere ser dios, ángel o demonio; si pelea, es por alcanzar su cabal estatura de hombre entre los hombres. Su rebelión es contra lo inhumano. La rebelión solitaria es legítima defensa, pues ahí, enfrente actual y actual como la policía, la propaganda o el dinero, se alza la ola de la tontería, la ola tumultuosa de los tontos, la ola atestada y vacía....".

de lo necesario."⁵

Ernesto Cardenal lui emboîte le pas et utilise aussi cette forme poétique ancienne, l'épigramme, d'origine latine et en fait une tradition dans la poésie nicaraguayenne. Un de ses premiers grands poèmes *Hora O* est classé sous le genre de l'"exteriorismo". C'est une poésie du langage parlé, mais aussi du langage technique et il comprend aussi une structure aux perspectives multiples : expressionisme de la parole, éléments oraux, intertextualité ou fragments de discours, sous un ton ironique, satirique et souvent irrévérencieux dont voici quelques strophes :

*"El Ministro Americano está almorzando con Moncada.
"Will you have coffe, sir?"
Moncada se mantiene mirando a la ventana.
"Will you have coffee, sir?"
It's very good coffe, sir."
"What?" Moncada aparta la mirada de la ventana
y mira al criado: "Oh, yes, I'll have coffe."
Y se rió. "Certainly."*

*En un cuartel cinco hombres están en un cuarto cerrado
con centinelas en las puertas y las ventanas.
A uno de los hombres le falta un brazo.
Entra el jefe gordo con condecoraciones y les dice: "Yes."*

*Otro hombre va a cenar esa noche con el Presidente
(el hombre para el que estuvieron cavando el hoyo)
y les dice a sus amigos: "Vamonos. Ya es hora."
Y suben a cenar con el Presidente de Nicaragua.*

....
*"I was in a Concierto", dijo Somoza.
Y era cierto, había estado en un concierto
o en un banquete o viendo bailar a una bailarina o
quién sabe qué mierda sería.
Y a las 10 de la noche Somoza tuvo miedo.
De pronto afuera repicó el teléfono.
"¡Sandino lo llama por teléfono!"
Y tuvo miedo. Uno de sus amigos le dijo:
"¡No sea pendejo, jodido!"
Somoza mandó no contestar el teléfono.
La bailarina seguía bailando para el asesino.
Y afuera en la oscuridad siguió repicando
y repicando el teléfono." ⁶*

⁵ Carlos Martínez Rivas, *La insurrección solitaria*, México, Editorial Guaranía, 1953.

⁶ Cardenal, Ernesto, *Poesía*, Habana, ed. Casa de las Americas, 1979.

Ce courant poétique (1940 et 1950) s'accentue par les événements politiques jusqu'à la fin des années 80. C'est la conscience de l'instrumentalisation du discours de la poésie comme moyen d'expression et de transformation de la société⁷. C'est un courant appelé le courant de la poésie socio-politique, qui rend compte de l'histoire qui s'écrit en même temps qu'elle se vit, puis l'écriture de cette histoire devient référence historique. On peut citer à cet effet un extrait du film *Sandino* de Miguel Littin⁸, où des passages du poème *Hora O* d'Ernesto Cardenal rythment l'image du héros national de la Révolution; en voici un, lu en voix off et accompagné musicalement par une guitare et par un chant (vers en italiques) :

⁷ Voir l'article de Miriam Bornstein dans le numéro 143 de la revue "Casa de America", aussi cité par Dante Barrientos Tecún, O. C. p. 49.

⁸ <http://ketzalitorres.wordpress.com/2012/06/24/poesia-nica-hora-0-ernesto-cardenal/>

Y Sandino no era inteligente ni era culto
pero salió inteligente de la montaña.
«En la montaña todo enseña» decía Sandino
(Soñando con las Segovias llenas de escuelas)
y recibía mensajes de todas las montañas
y parecía que cada cabaña espiaba para él
(donde los extranjeros fueran como hermanos
todos los extranjeros hasta los «americanos»
—«hasta los yanquis...»
Y: «Dios hablará por los segovianos...» decía.
«Nunca creí que saldría vivo de esta guerra
pero siempre he creído que era necesaria...»
Y: «¿Creen que yo voy a ser latifundista?»

Es medianoche en las montañas de las Segovias.
¡Y aquella luz es Sandino! Una luz con un canto...

Si Adelita se fuera con otro.

Pero las naciones tienen su sino.
Y Sandino no fue nunca presidente
sino que el asesino de Sandino fue el presidente
¡y 20 años presidente!

*Si Adelita se fuera con otro
La seguiría por tierra y por mar.*

Se firmó el desarme. Cargaron las armas en carretas.
Guatuceros amarrados con cabuyas, rifles sarrosos
y unas cuantas ametralladoras viejas.
Y las carretas van bajando por la sierra.

*Si por mar en un buque de guerra
Y si por tierra en un tren militar.*

Telegrama del Ministro Americano (Mr. Lane)
al Secretario de Estado —Depositado en Managua
el 14 de febrero de 1934 a las 6:5 p.m.

68



Pour exprimer la façon directe de cette poésie proche de la langue parlée, les poètes du Nicaragua lui ont donné le nom de poésie conversationnelle. Pour la désigner, je reprends un mot proposé par le professeur Claire Pailler de poésie "matériale"⁹, qui renvoie au matériau de la vie quotidienne. Une poésie ancrée dans la réalité de l'histoire et qui participe pleinement au changement socio-culturel et politique telle une profession de foi, lisible, de façon superlative,

⁹ Claire Pailler, *La poésie au dessous des Volcans*, Toulouse, PUM, 1988, p. 43-60.

dans le *Canto Nacional* de Ernesto Cardenal. Cette poésie réaliste, anticonformiste, engagée, emplie de bruits et de l'agression de la vie quotidienne n'exclue pas l'expression d'une communion humaine. En effet, son objectif était profondément celui de fabriquer un homme nouveau, sensible, inspiré par des hymnes et de chants de rédemption, où l'action de chaque homme était apte à devenir une geste héroïque. Si l'on prête attention à l'écriture de ces poèmes, on y voit un enchâssement de récits héroïques et de multiples empreintes de l'histoire de l'Amérique Latine; par exemple dans le poème *Hora O* d'Ernesto Cardenal, l'hommage n'est pas seulement rendu à l'action héroïque de Sandino mais aussi aux événements historiques passés et aux traditions qui ont construit l'identité d'un continent. Dans ce poème et dans la reprise du film on lit et on attend défiler la musique et les paroles d'un célèbre "corrido" mexicain (en italiques dans le poème), qui date de la Révolution de 1910. Cela peut paraître un étrange compromis entre le héros nicaraguayen des années 70 et un chant d'amour créé par des révolutionnaires mexicains et plus encore si l'on rappelle que le "corrido" tire ses origines, notamment, de la polka, une musique arrivée en Mexique, fin XIXème, par une immigration Austro-hongroise et qui était la caractéristique d'une population bourgeoise.

Adelita

Francisco Tárrega (1852-1909)

Lento

p **mp** **p** **mf** **mf**

CVII
IV
Fine
CIX
CVII
CVII
CVIII
CII
D.C. al Fine

Copyright © 2006
Music from The Mutopia Project (www.mutopia-project.org)
Engraving by GNU Lilypond (www.lilypond.org)

Typeset by Stewart Holmes
Licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.5 License
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5>

C'est, par conséquent et entre autre, un bon exemple de l'expressivité de cette poésie matérielle, conversationnelle, à partir de laquelle les poètes créent le terme d'extériorisme et le genre d'une poésie extérioriste. Un terme considéré comme une propriété nationale de la poésie nicaraguayenne, divulgué par Ernesto Cardenal et qu'Antonio Pablo Cuadra a défini comme

l'intériorité exprimée avec les images de l'extérieur ou encore comme la pratique poétique la plus objective et la plus fidèle à la réalité immédiate et extérieure.

2. Ecrire le poème aujourd'hui : éclosions de signes post-modernes

Face à cette pratique répandue en Amérique Centrale et qui a alimenté les poèmes les plus engagés dans les périodes troubles des dictatures et des guerrillas, le passage à des gouvernances plus libérales et néolibérales dans les années 90 ont laissé la plupart des poètes exsangues, abattus par l'échec des valeurs révolutionnaires. La poésie de la génération des poètes nés dans les années 60 et 70 laisse transparaître une tendance à la mélancolie et au désenchantement dans les thèmes et le style, lui, se rapproche d'une forme oratoire prosaïque et narrative. Il y a, dès les années 80, un signe que l'on peut considérer comme appartenant à la modernité, c'est celui des références à la mythologie, aux légendes et aux penseurs classiques; ce sont des sources auprès desquelles les poètes prennent un souffle et un rythme nouveau. En effet, un grand nombre s'exprime par un style lyrique en vers libres, et puise dans les sources de grands classiques latins et grecs. Ce serait un des signes de l'expression la plus moderne. Cette reprise est tout à fait nette chez les poètes des années 80 et plus encore chez les jeunes des années 90, chez lesquels on peut lire une consolidation de cette inspiration. La question de cette thématique de fond appartenant à la mythologie est aussi étroitement liée à la forme que prennent les poèmes. Des poèmes longs et nommés Chant, annotés en feuilletton, en chant 1, II etc. Dans ce signe qui fait appel à des sources du passé tout n'est pas une nouveauté, en effet, Ernesto Cardenal, de la génération antérieure, a été un des premiers à s'exercer à l'épigramme, un legs gréco romain, qu'on aurait pu croire très lointain des inspirations centroaméricaines et Pablo Antonio Cuadra, de la même génération passée, a écrit un long poème à partir de la légende du Chevalier Cifar, et hors Amérique Centrale on pense aussi à Pablo Neruda, Chilien, qui a construit son *Canto General* sous la forme d'une Odyssée. On note, par conséquent, une tendance générale qui manifeste une tension chez l'ensemble des poètes en ce qui concerne la voix lyrique, le "je" du poète se confondant avec la condition de l'homme, face à la société dans laquelle sa représentation est manifestement confrontée à une dialectique. Cela révélerait un état de crise de la représentation du "je" poétique. Le poème n'est-il pas le moyen d' : "une révélation de soi même que l'on fait de soi même" et la véritable histoire qu'il formule n'est-il pas une image : " mais une image que le poète incarne [...] c'est-à-dire, la véritable histoire "¹⁰.

¹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Mexico, Fondo de Cultura Economico, 1956, p. 60 et p. 231. (Tdl)

La poésie maintient une posture de parole originelle, première et distincte face à une société qui théâtralise la réalité, une société qui dévoie sa réalité, la rend sophistiquée et la pervertit : " la civilisation post industrielle prosaïse l'espace et les mentalités [dans]... une société qui privilégie le spectacle "¹¹. La société du spectacle progresse sur une stylisation de l'impression brutale, par successions dramatiques de faits divers, par l'intensité du détail, par la redondance de l'information qui rend compte d'une fragmentation de la réalité, sur un rythme soutenu. Face à ce phénomène le "je" lyrique expose le poète comme un individu de la communauté mais en même temps le "je" lyrique, transmet que l'expression du poème, place le poète à une condition autre par justement cette proposition qu'est le poème. Il y a une dialectique intéressante qui se forge à partir d'une organisation fixe : le réel et d'une structure mouvante : la capacité de débordement de l'expression lyrique.¹² Ce qui apparaît est que la modernité de l'expression poétique résiderait dans la capacité à déborder l'organisation du schéma qui structure le poème, dans son rythme. Un rythme qui met le poème hors du schéma de son propre genre (cela c'est déjà vu) et qui amènerait l'expression poétique à se transformer en adoptant les moyens les plus actuels de la réalité sociale, une capacité due à son genre plus que n'importe quel autre parmi l'expression littéraire.

En conclusion, dans des périodes de transition, comme l'est la période historique actuelle des pays centroaméricains, il est facile de juger appauvrie l'expression poétique, surtout après une expression fortement accentuée, très créative et renforcée par une action directe et un impact sur la société. Mais de récents échanges vont dans le sens d'une poésie qui s'impose de façon aussi vitale que par le passé. Si la poésie est un genre d'émancipation en Amérique Centrale, c'est parce que l'exercice est véritablement né des ateliers de poésie et qu'il est devenu une pratique engagée dans le processus d'éducation à partir du Nicaragua dans les années 60. L'écriture de la poésie est vécue de façon différente aujourd'hui ou, pour le moins, elle s'inscrit dans un mouvement beaucoup plus global que national. Même s'il y a des différences entre poètes de l'urbain et les poètes de la campagne par exemple, et aussi les poètes en langue indienne qui ouvrent un autre grand débat de la modernité, par le renforcement des langues maya, maya quiché, cuna et nombreuses autres. Ce qui éveille la curiosité dans l'expression poétique actuelle c'est une tension accrue de la représentation du "je" poétique, et aussi une

¹¹ Daniel Madelénat, *L'épopée*, Paris, PUF, 1986, p. 249 et p. 263.

¹² Le propos de Henri Meschonnic ne porte pas sur la dialectique du "je" lyrique, qui forge mon propos, mais il traite de l'antinomie entre les concepts de tradition et de modernité, mais c'est à partir de cet argumentaire que cette notion de tension par le débordement m'est venue à l'esprit. Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 10.

rupture avec la réalité jusque là considérée comme fonction générique. D'autres préoccupations transparaissent aussi, celle de l'identité non plus du "je" poétique mais de l'identité nationale liée à l'aspect transculturel du phénomène global actuel, qui affecte toutes les nations traversées par toutes les autres. Sur ce point on relève nombreuses références à l'altérité, vécue comme tension non seulement économique mais aussi culturelle. Enfin, le champ ouvert sur les sources classiques sont abondantes et elles modèlent une structure du poème dans sa longueur. Le poème long est un des signes de l'écriture de la modernité; la critique récente européenne pose le problème, du fond et de la forme de cette écriture de l'histoire immédiate, en maintenant un parallèle avec le monde globalisé et les phénomènes sociétaux adjacents : technologie, monde de l'image, engouement pour les récits à suite, séries, scénarios épiques, numérique, manifestations de la langue mise en performance, slam.