

Voyage en poésie colombienne

Brigitte Le Brun Vanhove

Volume 45, Number 3 (261), September 2003

La poesía tiene la palabra

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Brun Vanhove, B. (2003). Voyage en poésie colombienne. *Liberté*, 45(3), 10–17.

Voyage en poésie colombienne

Brigitte Le Brun Vanhove

La Colombie est le pays de la poésie, le pays où la poésie plus que partout ailleurs peut rassembler des foules avides et émerveillées. Secouée par les rythmes d'une fête toujours recommencée et les convulsions d'une violence pas encore éradiquée, la Colombie possède une longue tradition poétique tour à tour musicale et rebelle, et parfois les deux en même temps.

Passant du romantisme au modernisme, du Parnasse au symbolisme, le début du XX^e siècle littéraire colombien ne subit pas seulement les influences française (Hugo, Baudelaire, Verlaine), anglo-saxonne (Shelley, Keats, Poe), espagnole (Bécquer, Campoamo) ou italienne (Leopardi, Carducci) ; la littérature colombienne émerge très tôt du continent latino-américain. José Eusebio Caro (1817-1853), considéré comme le premier des romantiques, annonce déjà le modernisme. Son « Chant du dernier Inca » est un hymne à la liberté, chanté aussi par Epifanio Mejía (1838-1876) : « Je suis libre tel le vent / de mes forêts d'Antioquia / comme le condor des Andes / qui vole de pic en pic ».

Mais c'est véritablement José Asunción Silva (1865-1896), grand précurseur du modernisme avec Rubén Darío, qui a ouvert la voie de la littérature latino-américaine du XX^e siècle. Miguel de Unamuno disait déjà de lui : « Ce sera

un jour l'orgueil de notre caste hispanique qui le créa là-bas dans la quiétude printanière de la juteuse Colombie ». Son œuvre, marquée comme sa vie de drames et de révoltes (jusqu'à son suicide à l'âge de 31 ans dans la maison qui lui est maintenant dédiée), est déjà tout empreinte de symbolisme, comme en témoigne son chef-d'œuvre « Nocturne ». À propos de ce véritable concert vocalique, Juan Ramón Jiménez (qui lui a, tout comme Alvaro Mutis, rendu hommage avec son propre « Nocturne ») écrivait : « C'est une musique parlée, une somme d'amour, de rêve, d'esprit, de magie, de sensualité, et de mélancolie humaine et divine¹ ».

Parmi les « modernistes » se distinguent aussi Guillermo Valencia, Luis Carlos Lopez et surtout Porfirio Barba Jacob (1883-1942) dont l'œuvre est dominée par un certain romantisme : « Moi pompeux, moi romantique, moi vaniteux, moi délirant, moi prestidigitateur », déclarait-il volontiers avec humour. La poésie de cet écrivain « subversif et amoral » fut qualifiée de « délire verbal le plus élevé, le plus violent et le plus riche jamais entendu en Amérique ». Son long poème « Chanson de la vie profonde », dédié à Montaigne, est une œuvre majeure de la poésie colombienne du début du siècle. Dans ces neuf strophes, Barba Jacob recrée les vicissitudes de la vie jusque dans les abîmes les plus profonds du cœur : « Nous sommes certains jours mobiles, si mobiles, / Nous sommes certains jours fertiles, si fertiles / dans notre âme jaillit, en forêt l'illusion ».

Puis apparaît l'avant-garde de la génération de « Los nuevos » née avec « Tergiversations » de León de Greiff (1895-1976), véritable créateur d'un langage poétique dont

¹ Cité par Fernando Charry Lara dans *José Asunción Silva. Vida y creación*, Bogotá, Procultura, 1985.

le « symphonisme » expérimental, temporaire et fugace veut aller au-delà du symbolisme et du modernisme. Écoutons cet extrait de « Récit de Serge Stepansky » : « Je joue ma vie, j'échange ma vie. / De toute façon / elle est perdue / Je la joue contre un ou contre tous, / je la joue contre le zéro ou contre l'infini / J'échange ma vie – à crédit – contre une fabrique de crépuscules / (avec de rouges couchants) / contre un gorille de Bornéo ».

En 1926, le recueil *Suenan timbres* de Luis Vidales (1904-1990) bouleverse totalement la poésie colombienne. Avec humour, Vidales s'en prend à la société rigide et traditionnelle d'alors : « Dans ma pupille du côté du paysage / je porte le monocle de la lune ».

Vers 1935, un groupe de poètes réunissent leurs œuvres dans une collection intitulée « Piedra y cielo », reprenant le titre d'un recueil de Juan Ramón Jiménez. Ce mouvement né avec *Espejo de naufragios* de Camacho Ramírez (1910-1982) met fin à une poésie d'idées et allège beaucoup la poésie colombienne. C'est l'époque où Jiménez marquait déjà les poèmes de Guillén, Diego, Lorca, et même Pablo Neruda. Survient alors l'originalité d'un Aurelio Arturo (1906-1974). Déjà postérieure aux « piedrocielistes », la poétique d'Arturo, pleine de charme et d'indolence, emballe toute la jeunesse d'alors : « Dans la nuit balsamique, dans la nuit, / j'entends croître les femmes dans la pénombre mauve » (« Chanson de la muette nuit »). Son célèbre poème « Demeure au Sud », publié en 1963, reste une référence pour les jeunes écrivains. Peu après, Eduardo Carranza (1913-1985) renoue avec une certaine forme d'idéalisme, hanté par la femme, l'absence, l'homme déchiré par les destructions du temps, la mort, dans une langue toujours plus pure dont la grâce rejoint avec une maîtrise exceptionnelle et beaucoup de vivacité un langage

parlé très dépouillé. Homme de grande culture, directeur de revues littéraires et de bibliothèques, Carranza fut salué dès ses débuts par Pablo Neruda et Eduardo Cote Lamus ; il fut aussi l'un des plus imités du groupe « Piedra y cielo » dont il est une grande figure. Il faut lire « L'insomniaque », notamment, et « Carranza par Carranza » que lui consacre sa fille.

Peu à peu, Juan Ramón Jiménez est délaissé au profit d'Antonio Machado lu avec passion par une génération de poètes réunis autour de la célèbre revue *Mito*, créée en 1955 par Jorge Gaitán Durán (1924-1962). Avec lui, la poésie, plus proche du monde contemporain, exalte le désir mélancolique : « Leurs bouches sont unies mais leurs âmes séparées » (« Amants »). Un désir de concilier la conscience et le délire, le mystère et l'exactitude, avec une touche d'érotisme, tandis que, chez Fernando Arbeláez (1924), la précision des mots domine le délire qui les envahit : « J'élabore / j'ouvre mes mots pour qu'ils acquièrent un sens ».

Rogelio Echavarría (1926), qui a remporté le Prix national de poésie en 2002, interroge la ville et ses tourbillons : « Toutes les rues que je connais / ne sont qu'un de mes longs monologues » (« Le passant »), dans une quête du non-sens entre futilité et désillusion. Quant à Eduardo Cote Lamus (1928-1964), l'un des grands noms de la littérature colombienne, il donne à ses poèmes un souffle existentiel comme en témoigne sa très belle « Élégie à mon père » ou encore « Le vertige » : « Tout tombe peu à peu, tout est rêve : / la lumière pour l'allumer a un nom, / un autre pour l'éteindre. Tout est rêve ».

La revue *Mito* consacre son dernier numéro (juillet 1962) au « nadaïsme », un « mouvement autour de rien », né à Medellín en 1958 : « Tentative de révolution dans la forme et dans le fond de l'ordre spirituel établi en Colombie »,

répandue dans toute l'Amérique latine. Proche des existentialistes et des *beatniks* nord-américains, son créateur Gonzalo Arango (1931-1976) confessait dès 1963 que « le mythe qui se nourrit seulement de soi finit par se dévorer ». Quelques « nadaïstes » émergent cependant de cette mouvance, comme Jaime Jaramillo Escobar (1932) avec sa superbe « Mama-Negra » : « Quand Mama-Negra parlait du Chocó / la chaîne d'or lui brillait au cou, / son long cou pour boire de l'eau dans les *totumas*, / pour fouiller le ciel, / pour sucer le lait des noix de coco. / Son long cou pour pousser des cris de couleurs avec les aras ». Les poèmes de Jotamario Arbeláez (1940), pleins d'esprit, d'imagination et d'irrévérence moqueuse, déchaînent un enthousiasme débordant lors de lectures publiques, de même ceux d'Eduardo Escobar (1943) qui a pratiqué un certain automatisme à l'intérieur du « nadaïsme » : « Je suis ta bête noire, amour, je ne te vois pas / Je ne te vois ni ne t'entends. / Je ne pense pas » (« Envoi »).

À partir des années 60 et 70, les poètes veulent se démarquer, en particulier des « nadaïstes ». Cette « génération sans nom » se partage entre une « nouvelle poésie » et une « anti-poésie » : Mario Rivero (1935) introduit cette nouvelle poésie en utilisant un langage parlé, proche du quotidien. Il sait chanter avec une voix de trouvère les bruits de la rue : « La rue / Cette rue ma rue / Pareille à toutes les rues du monde » (« La rue »). Écoutons aussi cette plainte de « Quel cœur » : « Nous étions perdus / quand nous nous retrouvâmes / lors de ce retard d'aéroport / Tu as cru que j'étais un camionneur / Et tu m'as aimé pour cela / – Je ne l'étais pas. / J'ai cru que tu étais une princesse / qui traînait jusqu'à moi son ennui. / – Et c'était vrai ».

L'une des voix les plus rigoureuses et les plus attachantes de cette nouvelle poésie se retrouve dans les vers

purs et charnels de José Manuel Arango (1937-2000), ainsi que dans les poèmes très fluides de Giovanni Quessep (1939), empreints de musicalité, d'imagination et de nostalgie. Partagé entre nouvelle poésie et anti-poésie, Darío Jaramillo Agudelo (1947) écrit : « La poésie, cette bataille de mots ; noms de choses que le bruit escamote ; / La poésie : cette plaie, cette explosion, cette autre chose qui n'est pas elle, / Le rire d'Alexandra, la splendeur de tant de rêves silencieux, une forme muette » (« Le métier »). Quant à Juan Gustavo Cobo Borda (1948), son jugement sur le peuple colombien, « insignifiance de tant de merveilles », est plein d'ironie et de désillusion : « La Colombie est un pays de lions / Pays mal fait / Dont l'unique tradition / Celle de l'erreur / Restent les plaisanteries de café / Teigne et bave. / Des hommes qui vont au cinéma, seuls. / Saleté et parcimonie » (« Colombie, pays de lions »). Sans s'éloigner d'un quotidien cauchemardesque, Cobo Borda, auteur et critique, reste toujours lucide : « Tandis que mes amis / renversaient des dictatures / moi je lisais de mauvais livres / Tandis que mes amies, les plus belles, / s'évaporaient devant celui qui / moi, je continuais à lire de mauvais livres / À présent, je le sais : / dans ces mauvais livres, étaient les plus folles amours, les guerres les plus justes » (« Aurais-je perdu ma vie ? »).

Les poèmes de Rivero et de Cobo Borda nous plongent déjà dans cette réalité triste et grise de la vie de tant de Colombiens. Écriture critique mais toujours à la recherche d'un autre monde magique non dépourvu de lyrisme. Dans cette mouvance d'anti-poésie, on retrouve María Mercedes Carranza (1945-2003), considérée comme l'une des grandes figures de la poésie latino-américaine. Ses poèmes, empreints de ce ton rebelle et critique déjà perçu chez Vidales ou les « nadaïstes », exaltent avec fulgurance le désir, non sans humour, et une certaine désillusion, tout

comme Piedad Bonnett (1951) ; sensualité de la parole et de la chair dans une société à laquelle il est impossible de se résigner. Pour Juan Manuel Roca (1946), marqué par les surréalistes français et argentins, proche des poètes cubains, critique d'art et traduit de par le monde, « la poésie consiste peut-être à convertir les fleurs en feu, à fonder le mythe, à attraper l'impossible » (« Autobiographie mineure »). Ses poèmes débordent de couleurs, d'ironie et de rêve. À ces voix qui font surgir l'irréel dans le réel, on peut joindre celle de Renata Durán (1950), inspirée de Neruda et celle du philosophe William Ospina (1954), qui nous parle des « Mots » : « Même si tu connaissais tous les mots / tu les retrouverais vierges ». Pour Ospina, les cultures précolombiennes, mayas et aztèques restent des points de repères. Signalons aussi l'œuvre poétique et critique de Luisa Ballestros Rosas, auteure du beau recueil *Diamant de la nuit* et d'un essai intéressant sur *La femme écrivain dans la société latino-américaine* (L'Harmattan, 1994). N'oublions pas non plus Sonia Nadhezda Truque, proche de Candelario Obeso et de Manuel Zapata Olivella, non seulement par les origines négro-africaines mais également par l'inspiration et l'écriture profondément originales.

Sur ce florilège d'auteurs, nous laisserons planer cet « oiseau rare » qu'est Alvaro Mutis (1923), peut-être le plus grand poète vivant de Colombie. En 1953, la revue *Mito* fait paraître le texte qui le révèle, « Les éléments du désastre » suivi de « Mémoire des hôpitaux d'outre-mer », salué aussitôt par Octavio Paz. Il publie ensuite *Los trabajos perdidos* puis le beau recueil *La summa de Maqroll el Gaviero* et enfin les *Siete nocturnos y un homenaje*, véritable œuvre de visionnaire rappelant Silva que Mutis a pourtant lu assez tard – il pourrait y avoir un certain parallélisme entre le « Nocturne » de Silva et le sien. Si certains des poèmes de

Mutis, débordant d'imagination, évoquent les tropiques – loin du folklore –, c'est avec une obsession de décomposition végétale, de moiteur existentielle (écoutez la pluie revenue sur les plantations de café dans « Nocturne »). Lorsqu'on le compare à Gabriel García Marquez, il répond : « Si c'est le désespoir qui nous rapproche, c'est peut-être parce que dans notre pays, il n'y a plus d'espoir possible ».

S'il est vrai, comme le prétend Borges, que seul un Latino-Américain peut être réellement européen,

nul, plus que Mutis ne témoigne, dans le désespoir de l'Amérique, de cette « saudade », entre l'exil qui est la condition de l'écrivain américain et le retour de l'enfant prodigue, qui est, après le détour européen, la condition de la découverte de la terre natale, où là seulement il nous sera donné de vivre sans la contradiction douloureuse d'un sang qui réclame son sol².

Pour Mutis, « le poète – c'est Baudelaire qui l'a dit – est celui qui voit au loin. Il est en haut, sur le point le plus élevé du bateau. Il interroge l'avenir ».

Porteuse d'espérance malgré les spasmes qui la secouent, la poésie en Colombie n'est pas seulement mue par un « vouloir dire », mais aussi par un « vouloir être », un vouloir l'impossible...

² « Entrevue avec Pierre Rivas », *Inkari*, n° 5, décembre 1990.