

## La poésie costaricienne Un état des lieux

Carlos Francisco Monge

Numéro 82, printemps 2001

La littérature costaricienne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Monge, C. F. (2001). La poésie costaricienne : un état des lieux. *Nuit blanche*, (82), 29–32.

# La poésie costaricienne : *un état des lieux*

Par

**Carlos Francisco Monge\***

Comme on le constate souvent lorsqu'on étudie la littérature d'une région, la poésie costaricienne possède, à la fois, une identité sans équivalent et un héritage qu'elle partage avec les autres manifestations littéraires.

**E**lle appartient à la tradition séculaire de la littérature écrite en langue espagnole ; elle fait partie d'un univers culturel unique, celui de la littérature hispano-américaine ; elle est enfin la représentation – mythique, formelle ou idéologique – d'une communauté : la petite république de l'Amérique centrale, réputée pour sa tradition de droit civil, lors même qu'elle est assujettie aux avatars des velléités géopolitiques de la région, et de l'hémisphère. L'idée même de « poésie costaricienne » apparaît faible et confuse. Les poèmes ont difficilement une nationalité ; et, souvent, il y a plus d'homogénéité dans la tradition de la poésie écrite en espagnol, qu'importe son époque, qu'entre deux poètes concitoyens exprimant le paysage natal. Cependant, il existe des frontières historiques et géographiques depuis lesquelles les poèmes parlent, nomment ou réagissent ; et peut-être bien, lorsqu'on parle de la poésie « costaricienne », pense-t-on à celle qui s'écrit *au Costa Rica*, *sur le Costa Rica*, ou *depuis le Costa Rica* ; c'est-à-dire aux rituels, préfigurations ou aspirations qui motivent – avec les vicissitudes historiques endurées en commun – les chants et les rythmes des poèmes, et avec eux, la formation du torrent d'une histoire commune.

Si nous la comparons à celle de quelques pays hispano-américains, la trajectoire littéraire du Costa Rica est relativement courte et concentrée. Depuis la période coloniale et jusqu'à une période avancée du XIX<sup>e</sup> siècle, il existe à peine quelques œuvres de valeur ; ce n'est qu'après 1850 que l'on trouve des tentatives notables dans le domaine de la prose (chroniques, courtes narrations, écrits journalistiques), et notamment dans certaines formes du journalisme politique. Par contre, durant cette période, la poésie est pauvre et rare. Sa véritable naissance, non seulement à cause de l'intérêt qu'elle réussit à éveiller chez l'élite intellectuelle, mais aussi par son apparition formelle dans le champ éditorial,

eut lieu à la fin du siècle, avec un recueil de poèmes que son éditeur, Máximo Fernández, nomma, sous l'influence de reminiscences romantiques, *La lira costarricense*. Depuis lors, la poésie costaricienne a parcouru les principaux chemins et sentiers de la poésie moderne, et s'est aventurée à explorer le présent et le trouble de ses énigmes.

La poésie costaricienne naît de deux traditions, qui l'ont conduite, au fil de cent années, à travers la littérature moderne : la première, constituée par le fleuve à grand débit de la littérature espagnole ; la seconde, la littérature hispano-américaine. Chronologiquement, elle germe sous le puissant manteau du modernisme, dont l'un des principaux hérauts, le Nicaraguayen Rubén Darío, visiteur occasionnel du pays voisin, laissa la trace spirituelle et esthétique chez les poètes du début du siècle. Bien que le Costa Rica n'ait pas été un foyer d'écoles ou de tendances artistico-littéraires d'envergure, cela ne veut pas dire qu'il soit demeuré en marge des grands mouvements littéraires ; il est vrai qu'il n'y a pas eu de cénacles ni de chapelles littéraires dignes de mention, mais on connaît des œuvres et des manifestations significatives qui situent les lettres costariciennes dans le courant, toujours mouvant, des lettres hispano-américaines.

## Modernité et avant-garde

Si la poésie ne connaît pas de limites chronologiques, le temps lui donne de nouvelles couleurs, la fait vieillir ou la rajeunit. Occasionnellement, le poète se refuse à subir

FRANCISCO AMIGHETTI (1907)

« [...] Les couchants n'ont jamais eu autant d'or que derrière ces maisons où je découvris l'esthétique de la géométrie et où les cerfs-volants des enfants pauvres étaient les seuls habitants du ciel avant les avions.

« Voilà pourquoi tous les enfants de ce quartier étaient poètes, car les seules étoiles à portée de leurs mains, c'étaient les lucioles, et ils suspendaient dans le vent ces êtres de papier et de baguettes qui se nourrissent de ciel comme les drapeaux. [...] »

« Quand j'allais à l'école »  
(*Obra literaria*), *Poésie costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 97

MAX JIMÉNEZ (1900-1947)

« Nous les tristes nous portons  
un peu de notre mort,  
le pas très lent, très long est  
le voyage,  
la lumière ne se répand pas  
sur les feuilles mortes  
et pourtant ma forêt n'a  
jamais de feuillage.  
D'où venons-nous ? Quelle  
voix nous nomme encore ?  
Quels sillons sur les fronts ?  
Quel est notre dommage ?  
C'est peut-être l'écho des  
amours d'autrefois...  
les anciennes passions offrant  
encore leur ombre...  
Les nuits, les lacs, le gris  
des mers...  
voilà les compagnons que  
nous donna le sort,  
jamais nous ne portons des  
fleurs d'oranger blanches,  
car le triste emporte avec lui  
un peu de mort... »

« Les tristes » (*Revenar*), *Poésie  
costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 91.

le cauchemar de l'écoulement du temps, prenant plaisir au changement et à l'imprévu. L'observation s'applique également à la production poétique d'une région ou d'une époque. Dans le bref aperçu que nous proposons, un ordre chronologique s'est imposé pour qu'on voie se dérouler, comme à travers la vitre d'une voiture en marche, un panorama statique et dynamique à la fois ; mais, plutôt qu'une division par périodes, il se veut une proposition de lecture, un point de vue : celui du présent.

Dans le siècle écoulé, se distinguent deux grandes périodes de l'histoire de la poésie costaricienne : une *période moderniste* et une *période d'avant-garde*. La première s'étend de la naissance virtuelle des lettres nationales jusqu'aux années 1930 ; la seconde commence en 1940 et a projeté ses meilleurs rayons jusqu'à la décennie de 1970, bien que quelques éclats soient encore visibles de nos jours. Une sorte d'étape post-avant-gardiste semble s'être mise en gestation au dernier quart du siècle, résultant peut-être d'un abandon des utopies, et de la recherche de nouveaux axiomes sociaux, politiques et moraux. Le dynamisme

actuel de la poésie costaricienne suggère que la patrie du poème n'est plus délimitée par des frontières géographiques ou politiques, mais par les travaux d'une culture sud-américaine.

Pendant les trente premières années du XX<sup>e</sup> siècle, les relations de la poésie costaricienne avec la production moderne hispano-américaine et espagnole se sont construites et consolidées. En raison de la présence et de l'enracinement des principaux signes d'identité du modernisme, en tant que mouvement dont les échos se sont prolongés, nous pouvons appeler *période moderniste* l'époque où les référents historiques costariciens perdirent de leur consistance, où une distanciation fut faite avec la réalité quotidienne. Ainsi, dans les poèmes d'alors, abondent les jardins, les fontaines cristallines, la recherche de l'harmonie ; cette aspiration au cosmopolitisme amena nos écrivains à rêver d'idéaux d'une perfection presque sans histoire et sans visage. Notre littérature commença à se peupler de nymphes, de faunes, de satyres et de dieux gréco-latins, et la nouvelle géographie littéraire s'étendit à des régions aimées et lointaines : Rome, Corinthe, Damas, la Palestine, Paris ; la valeur du monde s'établit au nom de l'esthétisme (la vie comme œuvre d'art), selon l'aspiration à un idéal et une recherche d'harmonie. La génération proprement « moderniste » costaricienne comprend Roberto Brenes Mesén, peut-être le plus lucide du groupe par rapport à la conscience

esthétique du mouvement ; proches de lui, Rafael Angel Troyo, Lisímaco Chavarría, Rafael Cardona, Rogelio Sotela ; un peu plus à l'écart écrivaient Julián Marchena et José Basileo Acuña. Des livres comme *Orquídeas* (1904), de Chavarría, ou *En el silencio* (1907), de Brenes

Isaac Felipe Azofeifa (1909-1997)

« La maison de mon enfance est en terre du  
[ sol à la tuile, et en bois à peine jetés bas,  
[ qui naguère se soumièrent  
aux haches et aux cognées dans les forêts voisines.  
Le grand filtre de pierre verse sur elle, si grande,  
son eau d'ombre fraîche.  
Moi j'aime son silence, veillé par la fidèle horloge  
[ de la salle

à manger.

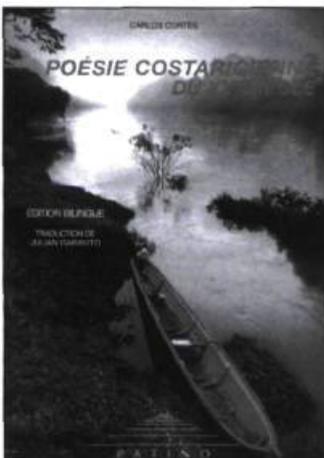
Je me cache dans les meubles immenses.  
J'ouvre la dépense pour m'effrayer un peu  
de la lucarne, qui remplit d'ombre les recoins.  
Je cours des risques insensés en pénétrant  
dans l'enclos du jardin défendu.  
Dans la pénombre du soir, qui tombe lentement  
sur le monde, le grillon du foyer chante soudain,  
et son triste refrain répand dans l'air clame  
une saveur de rêve et de paix. [...] »

« On entend la pluie venir » (*Vigilia en pie de muerte*),  
*Poésie costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 115

Mesén, inaugurent l'œuvre de cette génération ; *Alas en fuga*, de Marchena, qui attendit jusqu'à 1941 pour le publier, semble la clore.

Fille du même système littéraire, appartient à cette période la « génération postmoderniste », formée d'écrivains qui, s'étant laissés éblouir par les lumières du modernisme, ont ressenti le besoin d'en atténuer les éclats, à travers un paysage plus chaleureux, cordial et proche. Sans le nier, ils font du modernisme un tremplin pour s'élancer vers les espaces de la cordialité et du connu ; c'est-à-dire le monde de l'immédiat, du privé et de l'intériorité des passions. Leur langage récupéra la simplicité et le ton familier ; on abandonna les hymnes et les odes, et on reprit les « cantarcillos », les couplets, les vers d'un art mineur. Tout comme sous d'autres latitudes hispano-américaines, ils répondaient ainsi à la sévérité d'une esthétique déjà en recul, parce que les relations entre ces deux générations difficiles à distinguer furent à la fois de continuité et de changement. Dans ce groupe, on doit mentionner Julián Marchena, Rafael Estrada, Asdrúbal Villalobos, Arturo Agüero et Carlos Luis Sáenz. Parmi les œuvres publiées alors, méritent d'être mentionnées *Viajes sentimentales* (1924), de Estrada, *Frutos caídos* (1929), de Villalobos, et le néopopuliste *Romancero tico* (écrit entre 1930 et 1940), de Agüero.

Le postmodernisme servit de pont entre le modernisme le plus épuré et les premières aventures sur les chemins de l'avant-garde. Se forme, alors, le troisième chaînon, qui appose son sceau sur les portes de la ville moderniste, pour donner de l'espace aux nouvelles tendances artistiques. Alors commence la fin d'une période, veillée d'armes pour la nouvelle aventure des avant-gardes, car une bonne partie des poèmes annoncent déjà leurs traits et leurs états d'âme : tout en exhibant une plus grande conscience de la modernité historique, on abandonne le manteau villageois et circonstanciel que les poèmes commençaient à ressasser et à exagérer, pour faire place à un système de relations plus en accord avec les circonstances. L'histoire s'accélère, les mouvements du présent coïncident avec la vitesse des automobiles, et la ville devient la nouvelle demeure, pleine de menaces, déboires et nostalgies, car, plutôt que le prestige culturel de certaines villes, on considère



## Alfredo Cardona Peña (1917-1955)

« [...] Véritablement magique est la Parole.  
Les langues des hommes tremblent,  
perforent l'espace, arrivent jusqu'à nous  
comme la lumière de l'astre, que nous regardons  
lorsque déjà elle est passée, mais sa présence  
nous parvient actuelle, magnifique,  
en souvenir des âges, contemplée  
et dans sa propre vérité évanouie.  
Voici : des noms qui furent resplendissent,  
des symboles morts parlent,  
des hymnes déterrés nous envoient leur esprit.  
C'est la naissance tremblante de l'Amérique,  
son pleur originel et le chant de ses cendres.  
Véritablement magique est la Parole. [...] »

« Lecture du *popol vuh* » (*Poemas numerales*),  
*Poésie costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 139-141

l'agitation existentielle des grandes métropoles (pour un Costaricien : New York, Mexico, Buenos Aires, Amsterdam). En concomitance, des innovations expressives surgissent : vers libre, images irrationnelles, nouveautés lexicales. Réunissant tous ces éléments, Isaac Felipe Azofofeifa, Francisco Amighetti, Max Jiménez et Alfredo Cardona Peña forment la génération des véritables forgerons de la poésie moderne costaricienne.

Le démarrage de la période dite d'avant-garde coïncide avec une époque de troubles politiques et sociaux dans le voisinage et au cœur même du Costa Rica. La poésie vécut, à sa manière, les conséquences des révoltes, des promesses et des désillusions d'un siècle qui touchait à sa moitié, à travers beaucoup de doutes et d'inquiétudes. Aussi « l'avant-gardisme » de la période n'a-t-il pas été seulement esthétique. Dans ses premières étapes, c'est la capacité à discerner déjà deux mondes séparés par le présent en flammes qui a le plus ressorti : le passé archaïque d'une patrie déjà inexistante, et un avenir incertain, assombri par les menaces d'extinction. Ainsi les poèmes trouvent refuge dans le silence des univers intérieurs, et dans un système symbolique presque impénétrable. La ville et le monde modernes éloignent de ce qui est primitif, éloignement qu'accroissent la conscience de la solitude, l'absence de communication et le désenchantement ; le chaos qui configure la réalité conduit à l'égotisme, à l'immobilité contemplative, à la transformation presque fantomatique de l'histoire (le monde devient brumes, distances, souvenirs, rêves), et à l'érotisme, qui ressort de manière singulière, en raison des sens qu'il conjugue : le désir de communication et la recherche d'unité, avec les autres et avec le monde. Beaucoup des premiers poètes – Eunice Odio, Alfredo Sancho, Mario Picado – se sont nourris des expériences de quelques *ismes* hispano-américains. D'autres, plus jeunes, se sont liés à cet archipel d'idées et de clichés ; en témoignent les œuvres de Carlos Rafael Duverrán, d'Ana Antillón, de Jorge Charpentier, de Virginia Grütter et de Carmen Naranjo.

Au début des années 1960, apparaît l'œuvre littéraire remarquable d'un poète exceptionnel, Jorge Debravo, dont les vers surprennent par la fraîcheur de leurs rythmes et l'enthousiasme généreux des idées qu'ils véhiculent. Avec cette décennie commence une phase, peut-être la dernière du chemin des avant-gardes, qui les amène à serrer les coudes contre le soliloque et toutes les formes de l'égotisme contemplatif. Ce sont les années les plus

fertiles de la poésie politique et de la chanson témoignage ; on veut renoncer à la poésie en chambre, en faveur du vers populaire, réponse sans équivoque à la situation politique d'une époque sanglante et troublée dans la région de l'Amérique centrale. Le monde, pour cette génération, est une réalité politique qui nous convoque et nous engage ; de cette croyance naissent beaucoup d'œuvres de contemporains de Jorge Debravo, comme Mayra Jiménez, Laureano Albán ou Julieta Dobles. Les titres sont éloquentes<sup>1</sup> : *Nosotros los hombres* (1966), ou *Canciones cotidianas* (1967), tous deux de Debravo ; *El libro de la patria* (1976), et *Los pies sobre la tierra* (1978), de Alfonso Chase. En particulier, l'œuvre poétique de Laureano Albán, remarquable pour sa fidélité au chant comme témoignage historique, a poussé, jusqu'à ses ultimes conséquences, le souci de faire en sorte que la parole soit la chronique d'une exploration dans le temps, comme le montrent des œuvres comme *Geografía invisible de América* (1982), *El viaje interminable* (1983), ou *Infinita memoria de América* (1993).

Le dernier quart de siècle a provoqué une transformation progressive de l'idée de l'histoire, et avec elle des revendications à l'égard des principes moraux et des relations sociales. Entre autres, la parole des femmes réclame sa place, non seulement dans la société mais également dans la littérature ; ainsi, commencent à se répandre défis et affirmations contre un système entaché par l'androcentrisme et autres complicités. Mais la poésie contemporaine ne se limite pas à cela ; il semblerait que les poètes d'aujourd'hui parlent à une autre réalité (celle qu'ils supposent à venir), et expérimentent des rapports avec les nouveaux signes de l'histoire, car leur sens, dorénavant, semble obscur et incertain. Aussi l'utopie est-elle remplacée par l'interrogation ; le futur hiératique par le présent volubile, ce qui explique des titres comme *Estación de fiebre* (1983) de Ana Istarú ; *El claustro elegido* (1989) de Mía Gallegos ; *Hasta me da miedo decirlo* (1987) de Nidia Barboza ; *La tinta extinta* (1990) de Carlos Francisco Monge ; ou ; *El amor es esa bestia platónica !* (1991) de Carlos Cortés. Cette génération a vécu une contradiction : elle souhaite incarner de nouveaux sens, et en même temps elle a la nostalgie d'une histoire consolidée et sûre. En plus des noms mentionnés, entrent également dans le groupe Rodrigo Quirós, Osvaldo Sauma, Lil Picado, Leonor Garnier, Marta Rojas, Guillermo Fernández.

## Les facettes de la réalité

Dans la poésie costaricienne contemporaine il existe au moins trois manières, toutes les trois connexes, d'imaginer la réalité. La conscience du présent peut agir comme un espace où le vertige des changements a plus de

## Carlos Cortés (1962)

« il arrive que je me fatigue  
d'être pablo  
il arrive que j'entre dans les  
histoires  
de la littérature  
fané rouillé suant  
comme un jouet jeté à  
l'incinérateur des désirs

la parole des hommes fait que  
je m'assombris  
jusqu'à la fureur  
je ne veux ni d'un armistice  
écologique  
ni de disputes histrioniques  
ni de drapeaux blancs sur le  
kremlin du ciel

il arrive que je me fatigue d'être  
pablo [...] »

« Walking around revised »  
(*Metafísica de las ruinas*), *Poésie  
costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 375



Ana Istarú (1960)

« Nous serons tous précipités  
en un prélude algide vers l'adieu,  
l'obscurité, la nue indéchiffrable.  
Devenir non être  
néant de néant.  
À qui tendre le voyage ombilical  
de la nostalgie,  
lui dire en sanglotant,  
nous nous en allons, j'y vais, je m'en vais.  
Nous pataugeons dans la mort,  
raréfiés.  
Emporte le tranchant de ce baiser au front  
peuplé de fraisier,  
à la poudre calcinée par l'éclat,  
au point sacré sur ce territoire  
où pour la première fois je vis et je le sus :  
*celui-ci est mon aimé,*  
en frôlant tangentiellement l'infini. Le soleil,  
les marbres célestes,  
ceux qui voyagent encore : les argonautes  
qui soulèvent la nef bleue du monde.  
Emporte ce baiser et plante-le  
comme acharné un aiguillon d'amour  
en tout ce qui existe.  
Ma mort est un repli,  
une stratégie géniale de la semence [...] ».

« La mort est un repli » (*La muerte y otros efimeros agravios*),  
*Poésie costaricienne du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 358.

relief que les désirs et les menaces. Une des démarches choisies a été la critique des systèmes ; le monde se transforme, et avec lui les manières de le vivre ; l'érotisme, la transcendance, la patrie ou les structures sociales devront changer ou disparaître ; on cherche à modifier les stéréotypes culturels, sociaux et, en définitive, historiques. Une deuxième manière a été la tentative de déchiffrer les énigmes que le présent nous offre. « Sommes-nous l'incarnation de mots supportés par des dieux déjà aveuglés ? », se demande un poète d'aujourd'hui : question sans réponse, non par manque d'imagination, mais par abondance de bouleversements historiques. Et la troisième voie – réaction face à l'incertitude ? – est la récupération des mythes et des rêves, dans le but parfois de restituer une identité collective perdue (les mythes américains), ou de cacher l'incertitude que provoque la recherche de la condition intérieure.

La poésie costaricienne se trouve face à un décor fragmenté, qui fait partie d'un paysage immense, les lettres hispano-américaines d'aujourd'hui. Voilà l'état des lieux de nos jours : nous appartenons à un firmament verbal – celui de la langue espagnole – qui croît et se répand, comme un kaléidoscope de lumières et de fantasmagories qui tournent au rythme que leur impriment nos mouvements. **NB**

\* Né en 1950, Carlos Francisco Monge est poète, critique et professeur de littérature hispano-américaine à l'Université nationale. Il est considéré comme le plus grand historien de la poésie costaricienne. Il a reçu deux fois le Prix national de Poésie du Costa Rica, en 1983 et 1990.

1. Ces ouvrages n'ont pas été traduits en français ; en voici la signification : « Nous, les hommes », « Chansons du quotidien », « Le livre de la Patrie », « Les pieds sur terre ».

# Autobio

Par

**Carlos Francisco Monge**

Parler de mes poèmes m'a toujours été difficile. Peut-être en raison d'un mélange de pudeur, d'étrangeté et de scepticisme. Au fond, celui qui écrit sait bien qu'il ne peut guère ajouter à ses créations : une fois publiées, elles appartiennent déjà à la volonté de leurs lecteurs. La pudeur, je l'attribue à mon propre tempérament ; l'étrangeté vient de cette transformation d'éléments (il y a un instant intimes et secrets) en objets d'analyse et de curiosité ; et rare de parvenir à orienter une possibilité intéressante que l'écriture des poèmes individuel et anecdotique ; la lecture, social ; c'est comme la mémoire qui p qu'histoire, point de départ, coup de t