

ESTUDOS E RESENHAS

POUR UNE POÉSIE BRÉSILIENNE
REVOLUTIONNAIRE ?

LES DEUX COMMUNICATIONS de C. Ricardo et de D. Pignatari, présentées au 2e Congrès de critique littéraire d'Assis (1), le dialogue entre le groupe concrétiste de São Paulo et le groupe de Minas Gerais (2) sont, pour un critique européen, du plus grand intérêt. Ces textes montrent que la poésie brésilienne n'est plus seulement l'écho, ample et profond de positions européennes, mais qu'elle devient capable d'une "évolution critique de ses propres formes littéraires" (F. Lucas). Elle ne correspond plus à une industrie légère qui satisfait aux besoins de consommation, mais "à une industrie lourde, de base qui prépare les structures d'une nouvelle société" (1, p. 2). A l'image de toute la société actuelle, la poésie brésilienne cherche à dépasser ses positions antérieures de réactions, parfois infantiles, impressionnistes ou expressionnistes — si patentes dans le mouvement moderniste de 22 pour une attitude positive de construction, basée sur la recherche audacieuse, et animée par l'invention créatrice (2, p. 126). Ce sursaut créateur n'ignore cependant point l'apport extérieur. Il n'a plus besoin d'affirmer son originalité dans l'isolement. Comme Blaise Cendrars servit le modernisme de 22 en représentant à São Paulo l'élite européenne du futurisme et du dadaïsme, ainsi la présence de J-P. Sartre au cours du le Congrès de critique littéraire du Récife, le passage de M. Bense ou l'étude approfondie des oeuvres de E. Pound ou de S. Langer ouvrirent un dialogue avec les recherches les plus authentiques du monde occidental. Néanmoins, la seule énumération de ces quatre noms montre déjà les risques d'une

confusion idéologique ou les excès d'une partialité théorique. Ne serait-il pas nécessaire que l'axe Belo Horizonte-São Paulo atteignît aussi le Nordeste? Pourquoi, dans les six pages de références bibliographiques incluses dans "Tendência" recensant les articles qui discutèrent ces positions, n'y'a-t-il qu'une seule référence du Nordeste? Ou encore, n'est-il pas regrettable que les recherches d'un E. Staiger, d'un T. W. Adorno, d'un M. Butor (Répertoire) ou d'un R. Barthes soient systématiquement omises? Pour quelles raisons réduire l'esthétique marxiste, si révolutionnaire aujourd'hui en France et en Allemagne, à l'oeuvre médiocre d'un L. Lefebvre ou à une unique traduction de G. Lukàcs?

Alors que les intellectuels européens sont surtout préoccupés par la théorie et la définition du roman, à propos du soi-disant "Nouveau Roman français" ou par les nouvelles formes dramatiques du "Théâtre de l'absurde" d'un Ionesco ou du "Théâtre épique" d'un B. Brecht, c'est la poésie qui est à l'avant garde de la littérature brésilienne et au centre des préoccupations critiques. Peut-être s'agit-il des dernières conséquences de l'atavisme luse — la poésie portugaise ayant toujours dépassé en qualité sa prose—. Plus sérieusement, c'est que la poésie est liée intimement au problème du langage. Comme l'avait bien vu Mário de Andrade, c'est en parlant que le Brésilien se distingue profondément du Portugais et non tant en écrivant. C'est au niveau de sa "quasi-corporité" linguistique, dans le geste verbal qu'il pourra se définir dans son existence profonde. Or, si comme le propose F. Lucas: "littérature

est le domaine artistique qui se traduit à travers le mot" (2, p. 148), c'est dans la poésie que s'incarne le rapport entre le mot et la parole. Si l'oeuvre de J. Guimarães Rosa "Grande Sertão: Veredas" est si souvent citée, n'est-ce justement pas parce qu'il y a créé une prose poétique, où une voix parle dans une langue à fois archaïque et néologique prouvant que l'antinomie de la "parole" et de la "langue" peut être supprimée dans la création d'un style radicalement nouveau?

Sur ce point, les recherches concrétistes sont ambiguës. Dans le désir de D. Pignatari de valoriser "le poème-objet" et la vision contre la parole, dans sa visée d'une poésie dure comme la matière, n'y a-t-il pas le risque d'une "réification" de la littérature? Pour échapper à l'aliénation, ne tombe-t-il pas dans la "réification" au point de proposer, théoriquement au moins, un art qui sort des limites de la littérature, un art hybride qui par "l'idéogramme" tente l'impossible synthèse du mot et du signe. Bref en créant une nouvelle forme de la vieille tentation occidentale d'un art total.

Peut-être ces excès théoriques proviennent-ils d'un respect exagéré du pouvoir de la science moderne, Lorsque D. Pignatari prétend que "le principal problème esthétique est le rapport de la science et de l'art"

(1, p. 53); lorsqu'il insiste sur l'attitude scientifique d'un J. Cabral de Melo Neto (1, p. 62 ss) — ce qui est d'ailleurs une erreur de lecture —; lorsqu'il note enfin les rapports intimes des recherches de la cybernétique et de la nouvelle prosodie, que fait-il sinon de pousser le poésie dans l'impasse des théories de l'information, dernier avatar du positivisme? C'est pourquoi, quand il s'agit de descendre des vérités esthétiques au niveau de la création quotidienne, les concrétistes éprouvent une grande difficulté à inclure dans l'oeuvre créée toutes les virtualités théoriques. Rien de plus abondant que les commentaires du créateur, rien de moins significatif que l'oeuvre elle-même. N'y a-t-il pas une rupture entre la forme excessivement serrée du poème et l'hypertrophie du commentaire qui conduirait, selon C. Ricardo, à une nouvelle manifestation du Parnasse?

Ces brèves notes sont moins des critiques que des questions qui me semblent démontrer l'intérêt considérable que cette nouvelle orientation de la poésie brésilienne aura pour nous, Européens, incapables de sortir de notre "crise de la poésie".

1. Invenção ,número 1, primeiro ano, São Paulo, 1962.
2. Tendência 4, Belo Horizonte, 1962.