



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://journals.openedition.org/bresils/4348#text>

DOI: 10.4000/bresils.4348

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2019 by École des Hautes Études en Sciences Sociales/Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain (CRBC). All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Brésil(s)

Sciences humaines et sociales

15 | 2019

Histoire et littérature

Dossier – Histoire et Littérature

Pour une autre historicité : la poésie brésilienne à partir des années 1970

Por outra historicidade: a poesia brasileira a partir dos anos 1970

Toward a different historicity: Brazilian poetry as of the 1970s

ANDRÉ GOLDFEDER, FABIO ROBERTO LUCAS, LUCIUS PROVASE ET ROBERTO ZULAR

Traduction de Michel Riaudel (Sorbonne Université)

<https://doi.org/10.4000/bresils.4348>

Résumés

Français English

L'article analyse quelques poèmes et poètes brésiliens des décennies 1970, 1980 et 1990 dans le but de comprendre les différentes stratégies poétiques créées pendant cette période pour répondre aux défis spécifiques du régime d'historicité présentiste (Hartog) propre à l'expérience contemporaine. La relation entre poésie et histoire, l'énonciation poétique et ses contextes, se transforme. Le poème internalise, intensifie et mobilise la perception de perte de garantie discursive et la multiplicité des temps dans les variations et modulations entre différents contextes et temporalités, comme on peut le voir dans les poèmes de Haraldo de Campos, Paulo Leminski, Nuno Ramos et autres.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

an poems and poets of the 1970s, 1980s, and 1990s in order to egies created in this period to respond to the specific challenges of relation between poetry and history, poetic enunciation and its nternalizes, intensifies, and mobilizes a perceived loss of discursive periods in time, triggering variations and modulations between as can be seen in poems by Haraldo de Campos, Paulo Leminski,

mporaine, régimes d'historicité, perte de garantie discursive,

poemas e poetas brasileiros das décadas de 1970, 1980 e 1990 com o s estratégias poéticas criadas nesse período para responder aos oricidade presentista (Hartog) próprio à experiência icação entre poesia e história, a enunciação poética e seus contextos. O liza a percepção de perda de lastro discursivo e a multiplicidade de

tempos no tempo, acionando variações e modulações entre diferentes contextos e temporalidades, tal como veremos em alguns poemas de Haroldo de Campos, Paulo Leminski, Nuno Ramos e outros.

Palavras chaves: poesia brasileira contemporânea, regimes de historicidade, perda de lastro discursivo, enunciação poética

Notes de la rédaction

Article reçu pour publication en février 2019 ; approuvé en mars 2019.

Texte intégral

E eu menos estrangeiro no lugar que no momento
Caetano Veloso

1 La poésie brésilienne écrite à partir des années 1970 est venue fortement troubler notre façon de penser les relations entre poésie et histoire, ainsi que le concept même d'historicité sollicité pour rendre compte de l'événement poétique. Si d'un côté le passage de la dictature civile-militaire à la redémocratisation, puis à la démocratie de consensus, suggère une linéarité univoque, de l'autre jamais les questions littéraires consolidées au fil de ces années et les diverses manières de comprendre leur relation à l'histoire ne furent plus tendues.

2 Notre hypothèse est que la poésie brésilienne des années 1970 a amorcé un nouveau régime discursif où l'énonciation occupe le premier plan formel : l'espace privilégié du poème s'y dissout en voix hétérogènes combinant différentes scènes énonciatives. Les modes de transfert entre l'acte poétique et les temps et contextes qui le mobilisent et qu'il mobilise diffèrent de telle sorte que les formes de relation au corps et aux normes poétiques et sociales en sont renouvelées.

3 C'est cette dynamique qu'engage *Me segura qu'eu vou dar um troço* [Retiens-moi, je vais piquer une crise], un recueil de Waly Salomão paru en 1972. Le titre crée déjà par lui-même une situation d'énonciation originale où la réaction du lecteur est convoquée devant l'imminence d'une attaque. Il lui revient de rebâtir la scénographie énonciative comme facteur constructif qui se déploie à l'infini dans l'ouvrage. Cette implosion du poème par explosion de l'acte énonciatif se distingue par exemple nettement du « Poema tirado de uma notícia de jornal¹ » de Manuel Bandeira. Chez le poète moderniste, le lieu d'énonciation du poème reste stable, il s'agit seulement d'amener l'œuvre à assimiler un autre genre textuel. Dès le titre de Waly Salomão, en revanche, une multitude de situations d'énonciation, mobilisées par l'acte de lecture, mettent en tension l'avènement même du poème. Dans le fragment « A arte é extensão do corpo. Eu expliquei pro policia tudo² », le contrôle de police met en variation plus d'un contexte (Zular 2018) et devient le lieu de rencontre entre différents mondes : celui du conflit avec la loi, celui du copinage et de la corruption, de la torture etc. L'énonciation poétique établit des connexions contextuelles qui mettent en tension les dichotomies figées : liberté/prison, dictature/contre-culture, jouissance/cruauté. C'est cette impossibilité de soutenir un contexte stable, de baliser la circulation du champ symbolique ou de stabiliser le référent, qui bouleverse ici l'expérience de l'historicité. Si dans les temps modernes la croyance au progrès éloignait l'horizon d'attente de l'espace des expériences vécues (Koselleck 2006,

de ce processus dans la décennie 1970 obscurcit le futur et é : ce que François Hartog a appelé « le présentisme³ ».

istoricité présentiste que le poème viendrait provoquer et 'ception de la multiplicité des temps dans le temps. Une telle érente à l'ontologie de l'œuvre poétique, a toujours fait partie ie. Comme le dit Michel Riaudel (2015, 164-165), les textes emps historique de leur écriture aussi bien que dans les tualités de lecture. Ils ouvrent le tissu même du temps vers ix l'expérience du rythme continu, qui traverse les formes s au sein de l'énonciation poétique, en la rendant irréductible Meschonnic 2012, 56). Ainsi l'historicité radicale du poème lités, d'autres systèmes d'imagination, d'autres formes de vie, hronique, le poème : « l'invention d'une forme de vie par une l'une forme de langage par une forme de vie » (Meschonnic

st perceptible dans les dilemmes littéraires de l'État-nation en de progrès et la quête généalogique de sa spécificité – et dans



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

les conflits entre les formes de vie du passé et le temps rationalisé de la vie moderne (Süssekind 1998, 71-103). L'historicité perturbée, ce qu'on a souvent pris pour une maladie proprement latino-américaine, affecte l'énoncé et l'énonciation poétique ; son travail de sape fait non seulement toucher du doigt les limites du processus de modernisation et ses effets d'exclusion, mais aussi émerger les formes de résistance au seul temps commun homogène imposé, ainsi que tourner le dos aux hiérarchies des historicités en contact, pour ouvrir un « dédoublement de perspectives, une conscience des interactions et variations de rythme et de durée à l'intérieur des systèmes culturels » (Süssekind 1998, 99).

6 L'expérience particulière de l'historicité du poème, à partir des années 1970, ne s'oppose plus aux velléités d'homogénéisation d'un temps commun et linéaire, fût-il l'historicisme du XIX^e siècle, l'heure universelle de l'urbanisation ou la métrique des projets poético-politiques des avant-gardes du XX^e siècle, mais elle résiste à l'atomisation du présent, au rétrécissement de la possibilité même d'un temps commun. On assiste dans cette décennie à un double mouvement : d'une part l'intensification des temporalités multiples, de l'autre leur internalisation, cela en vue de trouver entre elles de nouveaux couplages tangibles au plan de l'énonciation. La littérature, depuis la fin du XVIII^e siècle, avait souvent su résister à l'accélération homogène du temps progressif en s'appliquant à traverser d'autres temporalités ; la poésie brésilienne des années 1970 intensifie et internalise ce processus, non pour échapper à un contexte déterminant ou une temporalité hégémonique, mais pour introduire des variations réciproques entre contextes et temporalités multiples, aptes à freiner et contenir la dispersion stochastique, aléatoire, du présentisme.

7 Devant cette pulvérisation du temps, la forme du poème devient une « intention de contexte » – pour reprendre les mots du poète Ricardo Domeneck dans son dialogue avec Lyn Hejinian –, irréductible à une situation donnée, ou au projet d'une situation construite. Elle propose une relation entre donné et construit, suscitant des contextes qui piègent tout champ de détermination univoque. La difficulté de l'histoire littéraire, à ce stade, est de s'adapter à cette période, car presque toujours elle s'y fracasse. C'est pourquoi, faire des années 1970 le point de départ d'une compréhension du contemporain se justifie par cet enchevêtrement de temporalités dont ce qu'on connaissait traditionnellement comme « histoire de la littérature » – fondée sur des rapprochements esthétiques, politiques et même éthiques – se voit incapable d'embrasser la multiplicité⁴.

8 Le nouvel enjeu tient à la fin de la garantie offerte par la référentialité discursive, à l'instar de l'expérience faite avec le papier-monnaie quand il perd la garantie-or avec la fin des accords de Bretton Woods, déclarée unilatéralement par les États-Unis. La règle mise en place en 1944 par Keynes (le représentant de la délégation britannique) et White (pour le trésor étasunien), à savoir un système monétaire mondial consolidé autour du dollar, mais avec un rattachement nominal à l'or, est dénoncée précisément au début des années 1970. David Harvey (2008) suggère que cette dématérialisation de l'argent et l'assouplissement de l'accumulation du capital entraînent une restructuration de l'espace et du temps qui affecte tous les niveaux de l'expérience sociale⁵. Les lieux perdent de leur consistance pour s'accommoder aux processus de plus en plus rapides du capital. Le globalitarisme (Milton Santos) découle des nouvelles logiques de circulation et d'occupation de l'espace. Parallèlement à l'exode rural, la poésie se fait nettement urbaine, elle naît des interstices, des marges, dégage des lieux et des formes d'existence des flux de capitaux dont la dictature brésilienne sera



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

à Bretton Woods constituerait donc un point d'inflexion. Les crises traversent la phase de détente amorcée par la dictature civile – le processus de redémocratisation engagé dans les années 1970 –, du consensus démocratique et économique des années 1990. Or, cette trajectoire est de fait constamment affectée par deux vecteurs : le militaire et le démocratique. Les élections de 2018 illustrent un retour à la dictature latente dans un contexte encore démocratique. En somme, les deux vecteurs cherchent sans cesse à produire une historicité discursive, par la force de la loi et/ou par celle de la violence. Or, nous ne sommes pas encore sortis, la résultante d'une relation entre la violence institutionnalisée et contenus institutionnalisés (Araújo 2013), frontent sur le terrain poétique Haroldo de Campos, Cacaso, et d'autres.

Déclin de la dictature civile-militaire et fin des accords de Bretton Woods

- 10 Parmi les ouvrages mettant en œuvre ce qu'on peut nommer une distorsion de l'historicité et la perte de garantie discursive qui lui est inhérente, *galáxias*⁷ est un texte fondamental, à la fois à cause de sa place dans l'œuvre de Haroldo de Campos et par les questions liées à sa construction. L'enjeu de ces réaménagements commence par l'histoire du livre lui-même, écrit entre les années 1960 et 1980, ce qui en fait un cas précoce et parmi les plus achevés, d'une écriture engagée à pallier les prémices de l'effacement de la garantie de la référentialité discursive. Le défi posé à la poésie des décennies 1980 et 1990, à savoir écrire des poèmes sans socle commun préalable, n'existe pas encore de façon manifeste. Si Leminski, par exemple, écrira bientôt à partir de cette perte de la garantie discursive, ce n'est pas encore le cas de poètes comme Cacaso ou Haroldo de Campos, pour lesquels persiste l'espoir de renouer avec la garantie perdue.



Couverture de *galáxias*, de Haroldo de Campos



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ir auteur, le formant qui ouvre le livre et celui qui le conclut a convergence de l'énonciation (le sujet de l'énonciation), de « e começo aqui e meço aqui este começo⁸ » ; puis « fecho qui me zero⁹ ». Somme toute, l'« ici » est celui de la lecture, le i qui énonce et celui qui lit.

processus de lecture change, le poème lui-même étant, par processus – un phénomène qui s'intensifie avec l'oralisation) *Isto não é um livro de viagem* [Ceci n'est pas un livre de : pour celui qui lit et celui qui écrit, quand leurs voix it un effet de distorsion dans la mesure où les nombreux exigent des allers-retours entre leur combinaison et leur ré- vient entre le contexte produit par l'énoncé – qui renvoie au xte produit par l'énonciation qui projette hors du livre un place qui lui a été promise. La distorsion qui en résulte n'est ux positions, mais leur synthèse disjonctive, leur engagement

- 13 Exception faite du premier et du dernier, la structure de base des formants se répète presque à chaque fois : d'abord une situation de voyage, posée au moyen d'une inscription, d'une parole, d'une couleur, d'une odeur ou de tout autre élément caractérisant l'espace. Puis une sorte de personnage (voire plusieurs) vient s'insérer : un chauffeur, une strip-teaseuse, une femme avec son enfant..., en quelque sorte réifiés puisqu'ils ne jouent pas le rôle de sujet. Est ensuite mentionnée une situation d'écriture (le cas échéant, celle du livre lui-même). Chaque formant introduit ses variations, le nombre de ses versets mesurant l'importance donnée à tel ou tel récit. En contrepoint de cette structure thématique, le livre accueille et recueille contingence et hasard, par le rythme (au sens de Meschonnic) imprimé à sa structure linguistique : arrangements sémantiques, syntaxiques, phonétiques, la présence de plusieurs idiomes, empêchent l'émergence d'une règle hégémonique. Une manière de laisser s'interpoler les hétérogénéités normatives, qui font bien plus que se compléter.
- 14 Dans le fragment « hier liegt enthadekeite », l'incipit traduit en allemand et en grec une inscription latine trouvée dans les musées du Capitole, à Rome¹⁰. Ici, l'axe traversé – historiquement, linguistiquement – par les structures est celui de la religion juïque : Rome antique et Shoah se constituent en hétérogénéités discursives, la traduction allemande du latin – où s'interpose le grec – évoque en fait la mort d'une jeune juive à Pompéi, éléments où résonne « le béaba nazi dans la vitrine ». Dans ce mode de connexion entre historicités multiples, l'écriture demeure néanmoins un lieu de rédemption, elle cherche un nouveau commun se valant d'un horizon de traces de garanties discursives. Ne s'est pas encore fait jour l'incrédulité des années 1980, la décennie perdue, ni le cynisme des années 1990¹¹, celles du Plan Real. Haroldo de Campos est pris entre deux mondes : l'un assuré de la garantie de référentialité sans laquelle le pari du concrétisme et de sa poétique « verbivocovisuelle » serait impossible, l'autre dont l'horizon d'attente est privé d'avenir esthétique-politique et qui conduira le poète dans la décennie suivante à l'idée de poème « post-utopique ». En attendant, la composition de *galáxias* semble croire à une puissance du commun capable de subsister dans l'écriture et son organisation rythmique¹². La voix, possible espace de partage, est renvoyée à la scène d'énonciation de son déclenchement, le livre-voyage : le voyage s'ouvre et se rétrécit dans l'espace entre énonciation et énoncé¹³.
- 15 En quelque sorte le geste constitutif de la poétique haroldienne d'aller au bout de sa logique s'effondre, ce qui autorise une interprétation comme la nôtre, à rebrousse-poil du concrétisme : le métalangage devient distorsion, et l'isomorphisme, un espace de relation entre hétérogènes, soutenu par une compréhension complexe du processus historique émergent. Cette stratégie énonciative se tient sur le fil du rasoir de la propre énonciation écrite, remise en scène par la lecture. Ce défi entre détermination et indétermination, entre les formes de réglementation et le pur flux de sens, fait partie de l'espace d'expérience que *galáxias* incorpore et « torsionne ». Le poème d'Haroldo de Campos s'en approche comme d'un chant de sirènes et essaie, comme il peut, de le dompter par un rythme où les temporalités hétérogènes de l'énonciation littéraire ne se rabattent pas sur un synchronisme présentiste et homogénéisant, mais se surdéterminent mutuellement, comme on le verra par la suite.
- 16 À cet égard, ceux qu'on appelle les « poètes marginaux », bien que distants de la poésie concrète, se situent à l'autre extrême de cet effort pour faire coïncider énonciation et énoncé, comme et langage, art et vie : ils réagissent eux aussi, désespérément, au défaut de garantie éternelle entre poètes concrets et marginaux nous situe-t-elle était la vie même et une expérience vitale essentiellement cherche de fait à se refonder dans l'expérience vécue, des l'énonciation déplacées : un repas partagé, une rupture res, de vrais ou de faux slogans, des références diverses, y : cercle. Malgré ce que semble annoncer le titre de son livre Baiser sur la bouche et autres poèmes, 1975], Cacao y décrit déquation entre ce qui se dit et ce qu'on voulait dire » (Brito



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

à des situations énonciatives en constant déplacement, telle vre : « je suis un tupi qui joue du luth ». Par cette formule, raste entre les cultures amérindienne et européenne ; mais ici :tionne autant comme repère que comme rapport paradoxal) entier. Entre le tupi et le luth, la différence est culturelle, et mme dans l'enjeu de la « tradition » « moderniste » tiraillée Un modernisme désormais impossible, institutionnalisé. Si moins pour le réitérer que pour jouer des frictions entre

marginaux et modernistes, d'où découle une situation énonciative impossible et la raréfaction de l'écriture. Avec l'épuisement de la garantie discursive, l'épigraphe moderniste devient à la fois une promesse et son impossibilité à être tenue : se dérobe le sol où construire du sens.

- 18 Comme dans *galáxias*, l'incorporation de cette distorsion reste ambiguë : d'une part elle vise à établir une normativité à même de suturer l'absence de garantie référentielle, de l'autre elle procède à une complexe mise en acte des normativités hétérogènes qui traversent tous les niveaux du poème, poétiques et politiques :

Não há na violência
que a linguagem imita
algo da violência
propriamente dita ?¹⁴

- 19 Conflit insoluble entre art et vie, médiation et action politique ; amalgame inextricable de dictature et de contre-culture, de violence institutionnelle et de violence résistante, de corporalité et de torture.
- 20 Le poème pointe vers sa fin, son impossibilité, comme l'annonce Agamben (2006, 171), découlant d'un décalage continu entre la série sémantique et la série sémiotique, d'un enjambement poussé à sa puissance maximale, et constamment dès lors présent dans la poésie brésilienne. L'impossibilité d'achever le poème peut, d'après Agamben, valoir garantie de sa propre énonciation au seuil d'une autre ontologie : le poème en tant qu'ouverture incessante et toujours inactuelle, qui produit des renvois constants entre plans hétérogènes¹⁵. Mais plus encore, ces distorsions d'historicité mettent en échec la voix une et auctoriale de l'énonciation poétique, comme Cacaso l'a lui-même formulé dans un essai magistral sur la notion de *poemão*, de grand poème, où l'on passe d'une pluralité de voix à une voix multiple : comme si tous les poètes marginaux n'écrivaient finalement qu'un seul et même poème. Tandis que *galáxias* distord l'historicité dans les plis de sa propre énonciation, chez Cacaso, c'est l'énonciation qui se distord en différences d'intensité. Sans doute y est-il question d'éthique, de « donner voix à autrui » ; mais, plus que cela, elle radicalise un espace politique où la voix est position d'écoute plutôt que prise de parole. Le *poemão* fonctionnerait alors comme un lieu de partage de régimes d'historicité et de variations ontologiques mettant en relation poètes concrets et marginaux, au point même où ils divergeaient les uns des autres.

Redémocratisation et inflation

- 21 Les questions des années 1980 liées à la perte de l'« étalon » discursif, au lieu de la voix et à l'historicité distordue, sont concomitantes de la phase de démocratisation et d'inflation galopante. Les fondements du pacte entre militarisme, industrialisation et développement, d'hégémoniques qu'ils étaient depuis 1964, furent sapés par les crises économiques de la décennie 1970, dont l'un des facteurs externes fut la fin de l'étalon-or (Cruz Jr. 2013). Si cette corrosion a renforcé l'opposition au régime militaire et a converti le mouvement de diastole politique en redémocratisation (Araújo 2013), elle a aussi légué à la démocratie naissante l'autoritarisme et la violence associées à la dette publique et à l'instabilité financière. La
- èvera – en partie seulement – qu'avec le Plan Real de 1994 où de pair avec le consensus libéral post-chute du mur de Berlin



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ra, comme le dit l'un des « Essais et désirs cryptiques » de une sorte d'intermède entre deux dictatures. À la répression les injonctions discrètes, diffuses, mais omniprésentes, de la ésentisme de plus en plus étroit.

la transformation controversée du Congrès en Assemblée lien qui comptait des sénateurs non démocratiquement élus, nement militaire, puis majoritairement renouvelé par les : 1986. Dans l'euphorie suscitée par le succès de façade du nt donné une majorité accablante à l'alliance PMDB-PFL (le ve des élites politico-économiques s'élabore une nouvelle per-sémiotisé et sans garantie discursive, une tâche rendue) penchant légaliste de l'ancien régime (Pereira 2010 ; Rocha e ce plan économique ne s'attaquait que superficiellement à rt terme : son but avait surtout été d'assurer la victoire au

gouvernement. Une fois le vote passé, l'inflation est revenue au galop (Cruz Jr. 2013, 243 ; Araújo 2013, 333).

24 Malgré son caractère évidemment progressiste, la transition démocratique a créé une impasse dont nous ne sommes toujours pas sortis, reposant sur une relation paradoxale entre le mode d'institutionnalisation et le contenu institutionnel. Dans ce cadre complexe, où un travail herculéen de réflexion et de reconstruction des axes de la vie politique et sociale se fait à la sauvette, le champ littéraire se voit également harcelé dans son effort d'établir un lieu poético-politique d'énonciation et dans son travail sur les ruines des discussions poétiques des décennies précédentes (Siscar 2010, 153-162).

25 Contre un régime autoritaire et légaliste aux censures et répressions normativement énoncées, les désirs et l'expressivité du vécu pouvaient naguère opposer leurs forces poétiques et transgressives. En phase de démocratisation, et sous la dictature plus voilée de l'économie inflationniste, les pratiques du quotidien sont à leur tour suspendues, d'autant que l'ouverture politique entraîne une reconstitution radicale du champ culturel. Le desserrement de l'autoritarisme faisait émerger parmi les attentes conflits et désaccords, la redémocratisation éveillait, elle, divergences d'évaluations et frustrations, ainsi qu'un ressentiment accumulé durant l'union des oppositions qu'imposait la dictature. On voyait « s'effondrer tant la fausse image d'un Brésil-pays uni – imposée par les militaires et les médias qu'ils contrôlaient – que la cohésion fraternelle des gauches précédemment conquise dans les tranchées » (Santiago 2004, 137 ; Gaspari 2000, 12-37).

26 Dans le sillage de ces transformations, le statut de l'œuvre d'art change à mesure que sa condition anthropologico-culturelle prend le pas sur son caractère socio-symbolique. Le nombre des maisons d'éditions, des lecteurs et des publications croît dans un champ littéraire traversé de multiples identités (Santiago 2004 ; Hollanda 2000, 234-238 ; Sússekind 1985, 149-155). Une structure fortement polarisée autour de quelques conflits poétiques – dont la queue de comète aura été la polémique Roberto Schwarz-Augusto de Campos autour du poème post-utopique (« Póstudo ») en 1985 – fait place à une période de « pluralité » qui interroge les dichotomies et antagonismes précédents. Comme si la pluralisation des poétiques possibles était une donnée spontanée, pacifiée, sans tension, de l'expérience (Siscar 2016, 20, 67).

27 En ce sens, la coalition entre le marché éditorial en expansion, la professionnalisation de l'écrivain et l'épuisement du vécu comme fond éphémère de garantie a conforté les poètes pariant sur l'écriture et la poétique pour faire face à ces transformations du champ culturel (Hollanda 2000, 186-233) : révision de la relation corps-langage, énonciation et énoncé traversés par une historicité distordue, perte de garantie de la référentialité, de l'étalon discursif. Or, selon Haroldo de Campos, ce retour à l'écriture retrouverait un champ littéraire où il n'y a plus de poétique préétablie, de légitimité présupposée, mais une pluralisation de poétiques possibles (Campos 1997, 268). La redémocratisation suscitait diverses demandes et normativités, tant pour l'écriture que pour la vie, poétiques et politiques. Serait-ce ce qu'annonce Paulo Leminski dans « *Poesia, vende-se* » [Poésie, à vendre], un autre de ses « désirs cryptiques » :

Não há outro jeito. A crise virou substância. Poesia viva, hoje, é a que já nasce perguntando “– poesia, ah, poesia, que diabo isso quer dizer?” (por falar nisso, alguém aí



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

sans une base commune, un présupposé quelconque, que l'essai, l'offre de rachat de sa petite crise personnelle, la dictature du marché, voire l'inflation. L'ironie qui marque aussi la musique et les arts plastiques) soulève de lourdes questions poétiques. De façon récurrente, des formes d'anesthésie discursive par un ton mélancolique, qui occupe le premier plan référent, d'une imprécision concernant les limites du réel, soit une autophagie qui met à jour l'impertinence des langages et court le risque de tourner en rond dans la mesure où le poète, en négativité, placé devant une ironie indécidable. Rien ne le lie à l'expérience et horizon d'attente.

eu quero viver de verdade
eu fico com o cinema americano¹⁸

- 29 Ici, le lieu d'énonciation glisse de la protestation au conformisme, la vérité siégeant en fin de compte dans l'illusion hollywoodienne. La structure métrique lâche, les rimes faciles, répondent aux sirènes de l'aliénation : l'expérience n'est qu'un ersatz de clichés immédiatement reconnaissables. Dans le même temps, la réalité est placée sous le signe du soupçon, avec pour contrepoint disqualifiant des expressions triviales de la contreculture (« baixo astral » / « entrar pelo cano »). En outre, par le jeu phonique *entrar pelo cano/americano*, le poème produit un court-circuit entre ironie et auto-ironie, réflexivité et désenchantement, et mine la consistance discursive. Dans cette rhétorique référentielle bien mal menée, restent une énonciation vide, phantasmatique, et une défiance envers le poème lui-même, pris entre la voix, le vécu et l'écriture, comme s'il n'avait pas assez tissé ses dimensions hétérogènes de lecture. L'« équivoque » (Maniglier 2015) réalité/cinéma fait planer une ombre de souveraineté qui se dissipera à la première spéculation sur l'un des sens.
- 30 En conséquence, on revient, cette fois par l'écriture plutôt que par le vécu, à l'instabilité discursive du livre de Cacaso. L'anomie linguistique brouillant la frontière entre loi et transgression, entre persécuteur et persécuté, occupe ainsi une grande partie de la production poétique des années 1980, dans un contexte traumatisé par la mémoire de la terreur étatique et l'horizon de la réouverture. Dans leurs meilleurs moments, ces poèmes ne se placent plus stratégiquement contre la loi (comme au temps de la dictature, face à une légalité perçue comme arbitraire), ils incorporent des normativités, d'où la reprise de paramètres constructifs reconnaissables. Ils font différer sans cesse en interne énonciation et énoncé, corps et langage, attente et acte, dans un cadre topologique qui surdétermine les dichotomies infernales déjà mentionnées.
- 31 À cet égard, l'écriture de Leminski se meut en permanence dans un espace tendu où il y a toujours le risque de tomber dans un piège discursif l'exposant à la spéculation et au défaut de garantie. Par contre, dans ses moments plus intéressants, elle y met en scène une contradiction énonciative¹⁹, c'est-à-dire, une friction entre le discours et la diction du poème qui module les forces protéennes du contact entre leurs historicités et normativités hétérogènes. L'analyse d'un autre poème de Leminski pourrait l'illustrer :

DESENCONTRÁRIOS

Mandei a palavra rimar,
ela não me obedeceu
Falou em mar, em céu, em rosa,
em grego, em silêncio, em prosa
Parecia fora de si,
a sílaba silenciosa.

Mandei a frase sonhar,
e ela se foi num labirinto.
Fazer poesia, eu sinto, apenas isso.
Dar ordens a um exército
para conquistar um império extinto²⁰.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ôte le préfixe *des-*, *encontro*, la rencontre (je trouve), et sœurs articulations possibles : rencontre, *dé-rencontre, subordination des mots résiste à l'ordre dont l'énoncé est à lui tient tête ; la syllabe silencieuse, quoique écrite, parle, et se pour de vaines conquêtes. Où trouver le lieu souverain de l'acte à s'accomplir ? Comme un « roi sans royaume » (Augusto Bernheim, dirait Eduardo Sterzi (2009, 85), qui s'inspire ici de l'œuvre de Brecht, à vouloir que tout se renverse : ce que le poème dit, ce que le poète veut qu'il en résulte. Bien que les mots aient refusé de rimer, ils ont tenu, en *eu, rosa/prosa/silenciosa*, etc. Il y a l'ordre, il y a le pli, une question est-il du rêve imposé à la phrase ? Imaginaire contraint ou liberté à la strophe et au vers, est bien plus qu'un simple expédient imaginé par un faiseur habile. Il s'agit de suspendre le flux indifférent de l'énoncé » (1986, 69) :

é escutar.

aquele murmúrio inconcluso

Pompeia, ideia, Vesúvio, o mar que só fala do mar²¹

- 33 La rime de Leminski ne serait plus un recours formel en cohérence avec l'énoncé, mais une modulation du micro-instant où se départissent corps et langage, voix et parole. Dans ce partage, le poème surdétermine les différentes normativités habitant le langage, il active leur hétérogénéité réciproque et se fait « friction toujours ressuscitée entre deux (ou plusieurs) codes » (Leminski 1986, 100²²). La friction redéploie le vers en direction de l'interrègne, de l'hésitation, de l'entre-deux – comme le dit Marcos Siscar à propos de la « crise de vers » de la poésie moderne (2010, 112) – et sous-tend une expérience protéenne, contre-narcissique²³, de dissentiment entre ces normativités parcourant l'espace social démocratique.
- 34 Cette poétique énonciative semble s'entremêler à la dynamique du processus de réouverture politique et d'élaboration constituante sous l'effet de deux vecteurs flottants entre légalisme et anomie, le démocratique et l'autoritaire. D'un côté les contenus énoncés, de l'autre les pratiques d'énonciation, d'une part l'institutionnalisé, de l'autre les méthodes d'institutionnalisation (Araújo 2013, 357). À la nécessité de penser une politique de l'acte poétique – dans sa façon de travailler les normativités hétérogènes, les différents courants littéraires de la transition – répond la nécessité de penser une poétique de l'acte politique – dans ses manières d'institutionnaliser et de légiférer la vie sociale et collective. « Desencontrários » éclaire ce conflit de normativités ignoré tant par le biais autoritaire – opérateur du refoulement de tout travail sur les fantasmes de la transition – que par une réouverture politique idéalisée.
- 35 Alors que le monde politique suturait ses futurs consensus, en reconduisant la duplicité légaliste et anomique, le monde poétique cherchait le moyen d'apurer la brèche entre l'acte d'énonciation et ses fondements contextuels, « l'entre-lieu du langage même et de son autre, où les deux se lient et se délient, s'enlacent, s'encastrent et s'emboîtent, en faisant proliférer les combinaisons » (Antelo 1995, 15). Cet interstice ouvrait ainsi la possibilité d'une expérience protéenne de variation continue du départ entre commun et dissentiment, l'énonciation et sa temporalité multiple : échapper à la spéculation narcissique et au présentisme qui aplanissait les contradictions de la transition démocratique et de la nouvelle république.

Le consensus démocratique et le plan « real »

- 36 Les années 1990 vont prolonger le processus de notre transition hâtive. Le problème était alors de mettre en adéquation les attentes historiques et leurs redéfinitions, « la réalité/déprimante/ où tout part en sucette » et le besoin de croire en un avenir de plus en plus bouché. Autrement dit, l'horizon de reformulation collective du schisme de la poésie (Siscar 2010, 149-168) coïncidait avec le plan discordant des espérances démocratiques et de leur traduction concrète. Le cynisme devenait le mode hégémonique d'aplanissement des conflits entre norme et illégalité, entre les actes et leurs effets pragmatiques : les contradictions devenaient plus en tant que contradictions. La démocratie se refondait en 1990, refoulant par là même toute expérience politique au profit de nouveaux mots d'ordre étaient désormais négociation et articulation, comme le souligne Oliveira (1998) dans son introduction à *Esses poetas – os poetas – uma anthologia das décadas 70-90*. La fabrique du consensus devenait plus insoluble de la transition, notamment les formes les plus complexes elles d'entraîner de véritables transformations. Selon Oliveira (1998), la forme de la politique, le conflit, cède le pas au concert de négociations autour d'informations objectives qui s'imposent à tous, le consensus devient la forme dominante des données et des rôles.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

aussi à lire dans sa relation à l'événement économique de 1990, le choc de la crise financière des espaces. Si dans la période 1964-1990 la transition est marquée par l'exacerbation du dissensus, avec la nouvelle monnaie, la transition est marquée par la mise en place d'une nouvelle police policière de l'hégémonie (Rancière). L'assise du pacte néolibéral, dans une dynamique presque entropique sans que les conflits ne soient résolus, les conflits partagés. L'horizon éthico-politique est celui qui ne peut pas se passer (Oliveira & Rizek

2007, 36). À défaut d'un champ stable de légitimation des lieux de prise de parole, constamment mis en question, l'exploitation de l'absence de garantie constitue l'arrière-plan d'un fonctionnement de plus en plus lâche des formes de sociabilité et de leurs traductions discursives²⁴.

38 Dans le champ littéraire poétique, un nouveau tour de vis est donné qui réaffirme le récit hégémonique de la « pluralité », même si sa supposée évidence commence à soulever des doutes. La survivance de Leminski aux dépens de la mise en vente de la crise de la poésie dénonçait déjà l'épuisement du négatif ou du transgressif devant un réseau de plus en plus serré d'extorsions quotidiennes. Dans sa première décennie, l'internet affinait le contrôle social de « l'homme endetté » au moyen d'une « modulation, comme un moulage auto-déformant qui changerait continûment » (Deleuze 1990, 242). Pour les survivants comme pour les débutants, le sol mouvant de la perte de garantie mettait à l'épreuve les tensions corps/texte, non plus champ de bataille historique et entités opposables, mais scène de création laborieuse de repères prédéfinis. Le plus grand risque n'était peut-être plus l'évanouissement du référent ou des limites du réel – cette dissolution constituait désormais davantage le plateau de scène que le sujet de la pièce –, mais l'homogénéité et l'indistinction.

39 On peut aussi, en modifiant son regard, considérer cette situation comme l'expression de « malaise » de la critique elle-même (Siscar 2010, 169-181). Sous la « pluralité » nominaliste, les jeux de frictions entre altérités n'ont pas nécessairement disparus et peuvent, en outre, renvoyer à une dispute sur le sens et la définition du commun. D'un côté, ce pluralisme semble faire écho à un idéal de diversité culturelle qui revendiquerait un droit tautologique et automatique à la préservation, à l'aune du paradigme de la biodiversité : tout y deviendrait archive et patrimoine au nom d'une trace communautaire ou identitaire, comme l'ont perçu Deguy (2000, 137-150) et Siscar (2016, 38). De l'autre, ce type de demande, qui aurait été exclu des formes de souveraineté issues des XIXe et XXe siècles, met en échec leurs modes de polarisation politique et de détermination du commun (Santiago 2004, 45-63²⁵ ; Siscar 2016, 40).

40 À défaut de tendances marquantes, on relèvera quelques questions, comme celle de la signification du « lieu », de « l'avoir-lieu » (Siscar 2010). Comment faire pièce au cynisme sinon en réinstituant des champs singuliers d'action langagière et en réarticulant l'inscription énonciative et son contexte ? Une façon d'échapper à la reconduction de la supposée essence du « contexte », sans céder à l'illusion d'une autonomie absolue de l'énonciation. L'horizon poétique brésilien se redessine également à la confluence de la littérature et des arts plastiques. *Cujo*, un ouvrage de Nuno Ramos paru en 1993, s'énonce dans un rapprochement métaphorique entre le travail sur le langage et celui sur la « matière », une manière de relancer sans cesse la voix énonciative dans une dynamique de production de matérialités hétérogènes. Encore une fois, c'est la mise en scène de l'énonciation, plutôt que l'énoncé, qui occupe le premier plan. Il ne s'agit toutefois ni de performatif pur, ni de simuler une coïncidence entre sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé, comme dans *galáxias*, ou d'un jeu de dissonances entre le dit et le dire, comme dans « desencontrários ». Ici le mouvement de la voix modèle et remodèle continuellement le langage, en dramatisant l'instabilité d'un travail opéré dans plusieurs directions, de constructions et d'effacements : un travail dont l'impossible totalisation réfléchit un rapport incessant de son lieu d'énonciation. Cette dynamique rend difficile le choix d'un énoncé dominant plus au contrepoint entre les différentes formations



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ur vou avisá-lo: cuidado com a garça. Não queremos que se as coisas paradas. Estamos cansados de bicos de garça. A antes. Vamos lavar a pele de um morto. Vamos nos aquecer ero estudá-la à noite, ler seu mapa (coisas-mapa para os urros devem morrer antes, estas pequenas doses diárias. dar seu leite de volta às vacas. Devem colocá-lo lá, já ubres dentro das vacas. (Ramos 1993, 75)²⁶

ide qu'il occupe dans les années 1990, permet de dégager ière s'inscrit dans l'horizon de crise des avant-gardes. Par son te réduit à une demande aveugle adressées aux matériaux, ment poétique dont le sol est la crise de l'accumulation érences. Ici réside la singularité mise en lumière par Lorenzo suite de la trajectoire artistique de Nuno Ramos :

Puisque a échoué, quoique glorieusement, la tentative d'Oiticica de transposer immédiatement au monde la forme constructive, la seule manière de renouer avec sa charge positive serait de se placer exactement au lieu même qui a rendu impossible cette transposition : dans l'interstice entre la forme et le monde, dans l'écart qui fait que le langage ne devient jamais matière, quoiqu'un objet puisse être à la fois signe et chose. (Mammi 2002, 8)²⁷

42 Cela se donne à voir dans le livre et son jeu d'interactions entre l'attente de profondeur et le retour à l'immanence de la surface. La figuration y est toujours sur le point de s'enliser dans la matérialité de son support, la forme n'arrive jamais à se consolider. Cependant, il ne s'agit plus de structurer le contenu d'une expérience, « la vie », encore moins de projeter des formes de vie sur le monde. Si le néoconcrétisme fut, notamment dans la voie suivie par Oiticica, l'utopie de l'abolition ou du dépassement de l'interstice séparant art et vie, l'ouvrage de Nuno Ramos se construit dans cet interstice, borbier épais où prolifèrent latences et actualisations à jamais inachevées. Le croisement entre poésie et arts plastiques a toutefois d'autres conséquences du fait que le livre se soutient de l'équivocité ontologique entre signe et chose, et qu'il s'établit à partir d'une crise radicale de son avoir-lieu : la question posée par Marcos Siscar à partir du hiatus de la médiation entre forme et monde.

43 La question va au-delà d'une crise des avant-gardes et d'un récit univoque capable de donner sens et temporalité au partage de l'expérience historique. La décomposition productive, dans une zone de coïncidence entre puissance et démantèlement dont le signe mort serait le nom, fait saisir le travail entre forme et monde dans une zone d'indétermination. Mise en crise de l'unité de l'ouvrage toujours menacée, de la possibilité d'une totalisation discursive, de l'hypothèse d'un commun. Qu'on se reporte aux textes à double fonction, publiés dans le livre et utilisés dans des travaux plastiques comme « 111 », en réaction au massacre de Carandiru (1992). Une sorte d'enterrement civique tardif oscille entre oubli et mémoire, énoncé par une voix située sur le même plan que celui des morts. Non seulement ce qui relève du public et du privé, mais aussi l'articulation entre exclusion des corps et inscription dans l'ordre de la *polis* ne sont pas fermement établis.

44 Cet entre-lieu hésitant entre figuration du contexte et pure matérialité renvoie aussi à l'insoumission des matériaux à leur mise en forme, théorisée par Rodrigo Naves (2007) et que le critique diagnostique à propos de la « forme difficile » de l'art brésilien (Naves 1996). On peut apparaître comme une réponse à l'épuisement du paradigme constructif et phénoménologique des décennies précédentes. Si Naves indique une vocation possible pour les arts plastiques, celle de donner corps à l'intervalle d'hésitation entre les dynamiques sociales et leurs traductions formelles, Nuno Ramos passe d'une « crise d'ennemis » – la difficulté d'une articulation entre les diverses forces sociales, faute d'une opposition claire, ou par leur incapacité à se trouver un ordre (Naves 2007, 15) – à une « crise de réel ».

45 Or, plus proche de ce que nous proposons ici, la lecture par Hal Foster (1996) de la postérité des avant-gardes faisait déjà du « Réel » un événement traumatique pour les arts visuels, le fameux rendez-vous manqué avec ce qui « ne cesse pas de ne pas s'écrire » (Lacan 1975), et pour contrepoint un surinvestissement dans le flux spectaculaire des images et des simulacres des discours postmodernes des années 1980. En ce sens, on relèvera que le signifiant « *real* », qui indexa les fluctuations sans ancrage de l'économie brésilienne, fut aussi celui d'une perte
 se valut, au Brésil et ailleurs, du placement du sujet au lieu
 Dans *Cujo*, l'opacité assumée du livre, où le discours de
 s'il courtisait la voie tactile d'entrée dans les objets, signe
 nuité illusoire entre l'acte, le corps et l'œuvre. Le « nous » de
 présent où l'on n'enfante qu'un avenir toujours différé, où le
 e non-savoir partagé, dans les termes d'un aphorisme diffu
 titué de la matière d'un tas de choses :



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

amujo gosmento, sem concha. Rabo sujo com mofo viscoso,
 noturno, cegos para o olho que lhes resta. Cegos agora do

processus perpétuellement inachevé de la redémocratisation
 e l'acte et le recours au matériau sape par anticipation un
 la sphère publique. L'indétermination frappe l'énonciation
 r son sens. Parallèlement, le signifiant « poésie » se voit
 horiques issus de deux pratiques hétérogènes : un travail du
 laquelle « les mots sont le cimetière des choses » ; et donner

corps à des notions comme le modelage, la juxtaposition ou la production de textures. En somme, on joue avec le langage au gré de glissements entre divertissements manuels, ébauches d'univers et bordures d'un sol mouvant où la rue et la marchandise constituent une masse poreuse, sans spéculer pour autant sur un terrain supposément commun, sans qu'une voix poétique ne puisse se valoir d'une place au soleil des discours. À la perte de garantie discursive, *Cujo* répond par une sorte de gros plan sur le langage, un questionnement littéral sur le matériau de la poésie, auquel fait écho un titre ultérieur : « De quoi est-elle faite ? » (Ramos 2008).

Et s'il faut une conclusion : la démocratie à venir

47 Devant un espace public envahi de spéculations médiatiques et publicitaires, face à une réouverture démocratique incapable de solder un héritage autoritaire, la poésie brésilienne, depuis les années 1970, semble vouloir frotter entre eux normes et matériaux hétérogènes, en opérant par la contra-diction entre l'acte d'énonciation et ses contextes, par l'historicité qui se distord entre le commun et le dissentiment. Ainsi appelle-t-elle une pensée de la démocratie qui, loin de fuir ses spectres et ses fantasmes, loin de spéculer ou de négocier à partir de leur invisibilité souveraine l'éventuelle reconnaissance d'autres historicités, naîtrait du conflit entre plusieurs modes, théories et régimes d'historicités. Cette démocratie, dit Jean-Luc Nancy, ne serait plus « une commensurabilité des sujets par rapport à quelque unité de mesure », mais « l'égalité des singularités dans l'incommensurable de la liberté » (1988, 96), avec ses différents partages entre corps et langage, voix et parole, l'énonciation et ses rythmes multiples et temporalités variables. Cette démocratie ne résiderait plus dans l'égalité formelle et homogène devant la loi, ni dans l'égalité devant un lieu vide, mais dans l'égalité de l'équivocité des différentes historicités, aussi bien concernant les énonciations politiques que les énonciations poétiques.

Bibliographie

Agamben, Giorgio. 2006. « La fin du poème. » *Poesie* 117-118 : 171-175.

DOI : 10.3917/poesi.117.0171

Antelo, Raul. 1995. « A fala do fora: uma lida. » Introduction à *Desencontrários Unencontraries – 6 poetas brasileiros*, de Nelson Ascher *et al*, 11-17. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.

Araújo, Cícero. 2013. « O processo constituinte brasileiro, a transição e o poder constituinte. » *Lua Nova* 88: 327-380.

DOI : 10.1590/S0102-64452013000100011

Bandeira, Manuel. 1930. *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti.

Brito, Antônio Carlos de (Cacaso). 1997. *Não quero prosa*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Brito, Antônio Carlos de (Cacaso). 2000. *Beijo na boca*. Rio de Janeiro: 7Letras.

is branco. São Paulo: Iluminuras.

s. Trad. Inès Oseki-Dépré. La Souterraine : La Main courante [éd.] : Ex Libris].

onstituante e democratização no Brasil: o impacto das mudanças do 3: 217-256.

ique. Paris : Galilée.

72 – 1990. Paris : Minuit.

Real: the Avant-Garde at the End of the Century. Cambridge: MIT

t, *Criticism, Emergency*. Londres & New York: Verso.

sito – da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano.

onstituante e arranjo federativo. » *Lua Nova* 88: 185-215. 00007

littérature fait de l'histoire et à l'histoire. » *Fabula / Les colloques*, disponible sur : <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>

is-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Hollanda, Heloísa Buarque de, dir. 1998. *Esses Poetas - Uma Antologia dos Anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Hollanda, Heloísa Buarque de, dir. 2000 [1975]. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Koselleck, Reinhart. 2006. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio.

Lacan, Jacques. 1975. « La troisième. » *Lettres de l'École freudienne* 16 : 177-203.
DOI : 10.3917/lcdd.079.0011

Leminski, Paulo. 1986. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Criar.

Leminski, Paulo. 2013. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Mangueneau, Dominique. 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris : Dunod.

Mammi, Lorenzo. 2002. *Noites Brancas*. Curitiba: Casa da Imagem.

Maniglier, Patrice. 2006. *La vie énigmatique des signes – Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris : Léo Scheer.

Maniglier, Patrice. 2015. « Manifeste pour un comparativisme supérieur en philosophie. » *Les Temps Modernes* 288 : 1-61.

Meschonnic, Henry. 2005. « Fidèle, infidèle, C'est tout comme, merci mon signe. » *Plurielles* 12 : 103-120.

Meschonnic, Henry. 2012. *Langage, histoire une même théorie*. Lagrasse : Verdier.

Nancy, Jean-Luc. 1988. *L'expérience de la liberté*. Paris : Galilée.

Naves, Rodrigo. 1996. *A forma difícil. Ensaio sobre arte brasileira*. São Paulo: Editora Ática.

Naves, Rodrigo. 2007. *O vento e o moinho. Ensaio sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras.

Oliveira, Francisco de. 2007. « Política numa era de indeterminação: opacidade e reencantamento. » In *A era da indeterminação*, dirigé par Francisco de Oliveira & Cibele Saliba Rizik, 15-45. São Paulo: Boitempo Editorial.

Pereira, Anthony. 2010. *Ditadura e Repressão – O autoritarismo e o estado de direito no Brasil, no Chile e na Argentina*. São Paulo: Paz e Terra.

Proença, Ruy. 2007. *Visão do térreo*. São Paulo: Editora 34.

Ramos, Nuno. 1993. *Cujo*. São Paulo: Editora 34.

Ramos, Nuno. 2008. *Ó*. São Paulo: Iluminuras.

Rancière, Jacques. 2006. « O dissenso. » In *A crise da razão*, dirigé par Adauto Novaes, 367-382. São Paulo/Brasília/Rio de Janeiro: Companhia das Letras/Ministério da Cultura/Funarte.

Riaudel, Michel. 2015. « Literatura vs história: uma questão anacrônica? » *Literatura e Sociedade* 20: 157-166.
DOI : 10.11606/issn.2237-1184.voi20p157-166

Rocha, Antônio Sérgio. 2013. « Genealogia da Constituinte: do autoritarismo à democratização. » *Lua Nova* 88: 29-87.
DOI : 10.1590/S0102-64452013000100004

Santiago, Silviano. 2004. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Siscar, Marcos. 2010. *Poesia e crise. Ensaio sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. Campinas: Editora Unicamp.

Siscar, Marcos. 2016. *De volta ao fim. O "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

o deserto. A inquietante medievalidade do moderno. » *Letteratura*

ip4

vida literária: polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Zahar.

e. Belo Horizonte: Editora UFMG.

o variação de contexto. » In *Ficcionalidade. Uma prática cultural e alle*, Juliana Perez & Valeria Pereira, 377-398. São Paulo: FFLCH-

as. 2016. « Desencontrários: ecos de Leminski. » In *Poesia: entre- alufe & Maria Aparecida Junqueira*. 41-81. São Paulo: Dobradura

ournal » (Bandeira 1930).

tout expliqué au flic. »

orts au temps qui s'est fait jour, de différentes façons, au cours des ussitôt traduit par l'expression crise du temps, c'est-à-dire crise de

l'avenir, fermeture du futur. Cette transformation que j'ai proposé de nommer montée du présentisme. » (Hartog 2013)

4 La multiplicité apparaît évidente à Heloísa Buarque de Hollanda, l'une des historiennes majeures de cette période. Sa conclusion à l'introduction de *26 poetas hoje* [26 poètes aujourd'hui], l'anthologie de poésie contemporaine qu'elle publie en 1975, le montre : « La sélection réalisée ne reflète pas seulement une tendance de la poésie actuelle au renouvellement, elle cherche aussi à suggérer des débats autour des différentes solutions qu'elle a adoptées » (1998, 14). Dans son essai « Relógios e ritmos. Em torno de um comentário de Antonio Candido » [Horloges et rythmes. Autour d'un commentaire d'Antonio Candido], Flora Süssekind (1998, 71-103) rouvre le débat sur l'historiographie littéraire au début des années 1980 en proposant une stratégie perméable aux façons dont les productions culturelles travaillent la multiplicité différentielle des tissus temporels : loin des vieilles successions univoques, des lignes prétendument évolutives et des périodisations homogénéisantes, il s'agit de rendre compte de la coexistence de systèmes littéraires hétérogènes, les avant-gardes, les régionalismes, les académismes, la littérature de masse.

5 On peut mesurer ici combien nos hypothèses dialoguent avec les questions soulevées par les théoriciens du post-modernisme, bien que nous nous tenions à l'écart de ce débat. Harvey (2008) propose une actualisation marxienne du problème des temps inégaux et combinés, et de l'ajustement spatial capitaliste, à savoir « l'anéantissement de l'espace par le temps ». Une formulation présente en filigrane dans les dilemmes de notre article.

6 En ce sens, la poésie de Manuel de Barros, qui se nourrit des restes du système, suscite d'intéressantes questions concernant l'historicité. Tout ce qui ne sert pas au capital et à l'agro-industrie sert à la poésie, telle la scénographie énonciative des poèmes de Barros, très éloignés des grands centres littéraires. Leur irruption parfois naïve reste toujours capable de faire échec à l'idéologie progressiste de la dictature. Chez Guimarães Rosa, on pourrait parler, parallèlement, d'un devenir-ville du sertão et d'un devenir-sertão de la ville (Melo 2011).

7 Composé principalement entre 1963 et 1976, le recueil original ne sera intégralement publié qu'en 1984. On citera la traduction française du livre, faite par Inès Oseki-Dépré et publiée en 1998 à La Souterraine par La Main courante.

8 « et ici je commence et ici je me lance et ici j'avance ce commencement ». Le poème est composé de cinquante « formants » ou sections.

9 « je ferme j'enferme je réverbère ici je me dépéris ici je me zère ».

10 Dans un entretien accordé à Silvia Ferreira (Lima 2011), Haroldo de Campos éclaire ainsi ce passage : « Il y a parfois des inscriptions des musées que j'ai visités, il y en a un où je parle d'un camp de concentration nazi et d'une jeune juive morte quand Pompéi fut ensevelie par le Vésuve, ce que j'associe, au moyen d'une transposition spatio-temporelle, à la persécution des Juifs. »

11 La forte incrédulité des années 1980 se manifeste très visiblement dans quelques poèmes de Nelson Ascher, Régis Bonvicino, Duda Machado, José Paulo Paes, entre autres. Dans la décennie suivante, cette désolation prend des allures de cynisme, comme en témoigne la production poétique de Carlito Azevedo, Nuno Ramos et Paulo Henriques Britto.

12 Combinaison de langues et de temporalités différentes cette distorsion d'historicités surgit dans plusieurs formants, tels « multitudinous seas », « reza calla y trabaja » et « calça cor de abóbora », où la diversité des idiomes (l'anglais, l'espagnol, le grec, le latin et, bien sûr, le portugais) joue un rôle décisif.

13 La notion de *voix* vaut ici comme distorsion continue entre énonciation et énoncé. La promesse de *galáxias* – que le livre ne tient pas toujours – est un devenir-voix du poème. « A gente escreve o que ouve, nunca o que houe » [On écrit ce qu'on entend, jamais ce qui s'est passé] écrivait Oswald de Andrade dans sa préface à *Serafim Ponte Grande*. Or si le geste moderniste introjette la prose du monde dans le poème, l'ontologie du poème éclate, explose, dans *galáxias*. Le devenir-voix du poème active l'oralité en tant que traversée de la dichotomie parole/écrit (Meschonnic) et établit une ontologie variable, susceptible de divers couplages entre corps, texte et monde. Toute la question étant de savoir de quel monde il s'agit, quand on lit le poème.

/ que le langage imite/ quelque chose de la violence/ proprement



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

a relecture par Ricardo Domeneck du concrétisme, comme si le ion renforcée exigeant vocalisations, performances et installations avec les arts plastiques). Néanmoins la vocalisation est devenue un raine, eu égard aux difficultés de soutenir dans l'oralisation les cé, d'où se fonde le lieu de la voix.

08), l'inflation découle de l'accumulation flexible du capital qui t le futur sur le présent, jusqu'aux limites du présentisme. lation finance le futur par les prêts aux États qui, sans ancrage ndé sur les dettes contractées et alimentent ainsi l'inflation.

levenue substance. La poésie vivante, aujourd'hui, c'est celle qui ésie, ah ! la poésie, diable, ça veut dire quoi ?" (au fait, y aurait pas eter ma crise?) » (Leminski 1986, 94).

ité/ déprimante/ où tout part en sucette/ je veux vivre pour de vrai/ in » (Leminski 2013, 200, *Distraídos venceremos* [Distraits nous

une catégorie logique, elle n'interdit pas des énoncés incompatibles ation judiciaire, mais « torsionne » l'énoncé et son énonciation. De de la dialectique hégélienne, qui achève la liaison entre le logique et

le réel à partir de son application, en tant que catégorie logique, à la notion de différence en soi (Maniglier 2006, 301). Il ne s'agit pas d'une détermination de prédicats opposés à partir d'une position-sujet, mais d'une friction entre la pensée et la voix, le discours et sa diction, l'énoncé et son énonciation, une contra-diction énonciative ou paradoxe pragmatique (Maingueneau 1993, 157) dont les connexions contextuelles varient et mettent en conflit le partage du sensible dans la scène d'énonciation (Rancière 2006).

20 « FRONTRANVERSÉ/ J'ai ordonné aux mots de rimer,/ ils ne m'ont pas obéi./ Ils se sont mis à parler de mer, de ciel, de rose,/ en grec, en silence, en prose./ Elle avait l'air hors d'elle,/ la syllabe silencieuse./ J'ai ordonné à la phrase de rêver,/ elle s'est fourrée dans un labyrinthe./ Faire de la poésie, c'est ce que je sens, c'est tout./ À la tête d'une armée,/ conquérir un empire défunt. » (Leminski 2013, 190).

21 « rimer, c'est arrêter, arrêter pour voir et écouter./ aller gratter tout au fond du cauri/ ce murmure inachevé/ Pompé-idée, Vésuve, la mer qui ne parle que de la mer » (Leminski 2013, 331, *O ex-estranho*, 1996).

22 Voir aussi Patrice Maniglier (2015, 55) : « Parmi les exemples de tels systèmes symboliques, nous pouvons nommer la langue, bien sûr, mais aussi les récits légendaires, les pratiques culinaires, les coutumes vestimentaires, les systèmes politiques, les ordres religieux, etc. Ajoutons que chacun de ces systèmes est en réalité lui-même constitué d'une pluralité de tels systèmes : ainsi, pour la langue, les systèmes phonologiques, sémantiques, morphologiques, etc. »

23 Le poème « Contranarciso » (Leminski 2013, 32, *Caprichos & Relaxos*, 1983). Pour une analyse du poème et des textes de Leminski dans le cadre poético-politique des années 1980, voir Zular & Lucas (2016, 41-81).

24 Au niveau local comme au niveau international, l'écart entre l'institutionnalisation et sa mise en œuvre s'élargit. Au Brésil coïncident l'apogée de la participation politique formelle et l'accentuation de la crise de représentativité (Santos *apud* Oliveira & Rizek 2007, 36). Parallèlement croît l'influence politique des nouvelles technologies de l'information, vers lesquelles l'industrie militaire avait ironiquement transféré une part substantielle de l'investissement de pointe durant la guerre froide : recherches appliquées en modélisation mathématique, technologies de *machine-learning* et superordinateurs, afin de produire des prévisions à partir d'une puissance inouïe de traitement des données publiques ou privées, d'effectuer des calculs de risques financiers ou d'éclairer des prises de décision. Le rôle fondamental des réseaux sociaux, de la place Tahrir en 2011 aux manifestations de juin 2013 au Brésil, va de pair avec une imprévisibilité accrue de leurs sens et de leurs conséquences ; on brûle les étapes classiques de la mobilisation politique et l'irruption de configurations sociales qui pouvait en découler. S'opèrent des glissements constants entre projet (énonciation) et mise en œuvre (action), volonté de contrôle et organisation spontanée. Le poème « Tyrannies », de Ruy Proença : « jadis on disait : gare,/ les murs ont des oreilles// alors/ on parlait à voix basse/ on restait sur ses gardes// aujourd'hui/ les choses ont changé :/ les oreilles ont des murs// il ne vaut pas/ la peine/ de crier » (Proença 2007, 11, trad. Paol Keineg).

25 Selon Santiago, cette situation résulte d'une reconstitution majeure de l'espace et des limites de la société civile, à commencer par le progrès technologique du numérique, qui rend possible une liaison directe entre les demandes de groupes exclus des processus historiques de constitution nationale et les discours cosmopolites de la globalisation et des droits de l'homme, sans passer nécessairement par la médiation des institutions politiques traditionnelles de l'État. Si l'imaginaire de formation nationale imposait jadis des exigences prétendument cosmopolites et modernes sur les différentes populations locales et leurs formes de vie (celles-ci devant s'y adapter ou en subir les conséquences), maintenant, le multiculturalisme devient l'exigence cosmopolite internationale dont les groupes périphériques locaux s'emparent pour affronter les particularismes des élites nationales (Santiago 2004). En ce sens, la dispute concernant la notion de souveraineté poétique s'étend au-delà de la forme-État de la pensée.

26 « Quand le prochain poisson sautera, je le préviendrai : gare au héron. Nous ne voulons pas que vous vous blessiez, nous qui aimons les choses figées. Nous sommes fatigués des becs de héron. L'arbre qui tombe doit avant être mort. Nous laverons la peau d'un mort. Nous nous réchaufferons sous cette peau fétide. Je veux l'étudier le soir. lire sa cartographie (des choses-cartographie pour hommes aveugles). s beuglements, ces petites doses quotidiennes. Ces madones mortes . Elles doivent l'y remettre, obscur déjà, dans les pis et les pis dans



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ue l'œuvre aborde presque toujours par la notion d'« informe » vagues d'un éclatement de la conception moderne de forme, dont il ossibles affinités avec l'univers littéraire. On ne peut comprendre ce objet, voire à la forme, qu'à condition de somatiser l'explosion de s et les situations physico-collectives des années 1960-1970. Loin du 1980, *Cujo* évoque la condition de corps mort et se place là où est re le corps et l'œuvre, la situation empirique de l'acte et le produit autonome idée de forme.

iaçon gluant, sans coquille. Queue sale aux moisissures visqueuses, *il nocturne, aveugles pour l'œil qui leur reste. Aveugles maintenant* os 1993, 81).



Légende	Couverture de <i>galáxias</i> , de Haroldo de Campos
URL	http://journals.openedition.org/bresils/docannexe/image/4348/img-1.jpg
Fichier	image/jpeg, 958k

Pour citer cet article

Référence électronique

André Goldfeder, Fabio Roberto Lucas, Lucius Provase et Roberto Zular, « Pour une autre historicité : la poésie brésilienne à partir des années 1970 », *Brésil(s)* [En ligne], 15 | 2019, mis en ligne le 31 mai 2019, consulté le 31 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/bresils/4348> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bresils.4348>

Auteurs

André Goldfeder

-  IDREF : <https://idref.fr/120106205>

**VI
AF**



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

212752

rie littéraire de l'Université de São Paulo (USP).

rsité de São Paulo (USP)

'Université fédérale du Paraná (UFPR).

e littéraire de l'Université de São Paulo (USP) et chercheur en
ale du Paraná (UFPR).

1670135

VIAF

VIAF : <http://viaf.org/viaf/6626150567627706370008>

{BnF

2148/cb15045185c

artement de théorie littéraire et littérature comparée de l'Université



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

ne Université)

œ CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers réservés », sauf mention contraire.