

Drummond : le réel

Michel Peterson

Jean-Marc Fréchette
Number 4, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2262ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)
1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Peterson, M. (2004). Drummond : le réel. *Contre-jour*,(4), 23-26.

Drummond : le réel

Michel Peterson

Qui veut sentir les crêtes et les creux des vibrations *mineiras* et citadines de la poésie de Carlos Drummond de Andrade doit prendre la mesure, certes illimitée, de l'espace du modernisme brésilien. Contestataires radicaux, mais forts autant de l'expérience baroque du XVII^e siècle génialement propagée par Gregório de Matos (1636-1695) que des sauts périlleux des avant-gardistes et symbolistes Pedro Kilkerry (1833-1902) et Cruz e Souza (1861-1898), Oswald de Andrade, par son œuvre cuisinière (ça tripatouille ferme dans le corps tropique...), et Mário de Andrade, dans sa gestique anti-épique, veulent rompre violemment avec le colonialisme économique et culturel pour proposer une *nouvelle* perspective, une *nouvelle* échelle, construites de « *sens pur* », toujours intensément actuel : « Travailler contre le détail naturaliste – par la *synthèse* ; contre le morbide romantique – par l'*équilibre* géomètre et par le *fini* technique ; contre la copie – par l'*invention* et la *surprise*¹ ». Labeur du *hic et nunc*, sans contredit. Il ne s'agit pas de dénier le passé mais, au contraire, de le faire agir dans l'expression présente de la vie.

Ce qui ne va pas sans contrer bien d'autres choses encore. Par exemple, ainsi qu'il est stipulé dans le célèbre manifeste cité, en Première Dentition, An 1,

¹ Oswald de Andrade, « Manifeste de la poésie Bois-Brésil », dans *Anthropophagies*, trad. Jacques Thiériot, Paris, Flammarion, 1982, p. 261.

Numéro 1, Mai 1928, contre la catéchèse, la mère des Gracques, les importateurs de conscience en conserve et finalement, tous les itinéraires déjà codifiés et légitimés par l'assassinat à grande échelle cosmique type multi/trans/nationales. Pour faire une histoire courte et s'éviter trop d'âneries et de polémiques avec les sourds (on ne parle pas de malentendants en cette contrée où un chat castré ne saurait être confondu avec une chatte eunuque), disons simplement que Descartes, confronté à ses propres chaleurs sauvages, en perdra son latin et ses dents, mangé – cuit, quand même... – par un Indien sans aucun repentir, cela va de soi...

C'est en tout cas la fameuse Semaine d'Art Moderne, réalisée à São Paulo en 1922, l'année du centenaire de l'Indépendance du Brésil, qui assène, non sans une féroce ironie, le premier coup de massue... – ou de couteau, comme on voudra... – à l'intellectualisme européen et ouvre toutes grandes les voiles d'un nouvel ordre symbolique, plus cru de nature, synthèse proprement renversante des mondes. Le pays redevient ce qu'il deviendra : *primitif, libertain*, il réajuste le registre, pervertit les cadastres et jouit des cadavres. Ce pourquoi on peut dire, avec la distance, que l'inscription – «*Ordem et Progresso*» – ornant le drapeau brésilien définit en fait un positivisme métissé, friand de fêtes et de nostalgies, de paroles échevelées et de danses sacrilèges, dans le respect le plus strict de l'impossible.

Va pour la première génération du modernisme (1922-1930), marquée par les artificiers. La seconde (1930-1945) fait du vers libre une réponse à la rencontre hasardeuse de l'espace intérieur et du bruit mondain. Sans oublier – oh ! jamais ! – les ressources des formes classiques (en particulier le sonnet), aptes à parler haut sur la place publique ce qui autrement ne serait que murmuré. La vieille république pousse son dernier soupir, et avec elle une partie des oligarchies rurales, à cause de la chute des prix du café provoquée par la crise de 1929. Le chef gaúcho Getúlio Vargas se hisse à la présidence et installe bientôt une dictature qui sera renversée en 1944. Il n'est donc pas surprenant que la génération de 1930 s'occupe de politique et cherche, en fait, à consolider les acquis artistiques de ses prédécesseurs.

Carlos Drummond de Andrade dans tout ça ? Entre le lyrisme romantique de Augusto Frederico Schmidt (1906-1965), le spiritualisme afro-catholique de Jorge de Lima (1895-1953) et la catastrophe métaphysico-surréaliste de Murilo Mendes (1901-1975), celui que plusieurs, à tort ou à raison, considèrent comme le

plus grand poète de la modernité brésilienne, déambule dans la ville comme le flâneur de Baudelaire. Qu'il évoque sa Itabira natale, les jardins de Belo Horizonte, Rio de Janeiro ou *la* ville, son essence pour ainsi dire, il cherche à traquer le moment ultime où dans l'existence, à la faveur des choses, se rencontrent inopinément le général et le particulier, le sujet et le mythe, l'individu solitaire et la foule. Nous marchons dans un monde pulvérisé, fragmenté, éparpillé, voire schizophrène, sans possibilité de salut. Les dieux ont chu, l'être humain doit errer, tranquille, serein, faux aussi, empêtré dans ses guêtres. En ville, on a beau les arroser, les fleurs suffoquent sous la poussière même lorsqu'elles resplendent. Allez à la campagne, et vous découvrirez que ça ne vaut pas mieux : il faut s'y faire, les plantes finissent malgré tout par brûler au soleil. Peu importe le décor, vient un jour où l'on s'éveille pour la mort, pour sa mort. La gueule à terre ou fendue jusqu'aux oreilles, elle s'en fout. La ferme ! Fais tes valises, rentre sous terre et surtout n'oublie pas : ne mange pas trop au déjeuner, tu pourrais avoir une indigestion dans la soirée. Comme l'air est rare, les vers pourraient être vexés et ne pas se porter à ta conquête.

Désespéré Drummond ? Pourquoi pas ? Réponse insuffisante. João Cabral de Melo Neto, maître de la troisième génération du modernisme (1945-1962) soulignerait que sous la détresse, en son sein, s'élève une force, celle d'un sujet souverain, capable de supporter la dispersion et la perte de l'aura. Même si au fond je ne sais absolument pas, ou si peu en vérité, comment je perçois, subjectivement s'entend, je peux très bien vivre tel le sphinx que tu vois là-bas voleter, fier de ses ailes et du crépuscule qu'il chante en son vent. J'ignore tout, voilà ma chance. Saisis, empoigne la question de ton devenir !, semble sagement vociférer Drummond, homme *simple* nourri par sa marche quotidienne au centre de lui-même. Il y a, ainsi que chez tout grand écrivain, un secret au cœur de cette langue en miroirs, secret de mort et de vie, sorte de frontière entr'aperçue dans la familiarité d'une rue quelconque, au nom oublié. Maria do Carmo Campos, familière du poète depuis de nombreuses années, l'approche délicatement dans l'une des pages qui suivent :

« Les soutiens visibles, les contours précis du moi comme sujet, et la peinture directe des contradictions elles-mêmes de la poésie se dissolvent. D'autres voies de recherche s'ouvrent, Drummond versifie sur l'insolite, les limites de la perception et de la représentation sont traversées. Le réel est exploré, la perception interrogée, les prismes du sujet se retournent, et un autre monde se dégage qui n'est pour l'instant qu'un objet virtuel. » Le réel, c'est-à-dire, on l'aura compris, l'impossible, l'inventé de toutes pièces, l'objet du désir, virtuel parce qu'interdit comme le corps de la mère.

Je résume : il y a à mon sens une vérité, obscène, énigmatique parce qu'obscène, de Drummond, et elle réside justement dans ce réel joué à même le signifiant. Lorsque je ne sais pas ce que je dis parce qu'en moi le sujet *parle* et que mon corps se découd sous la pression de la parole, l'obscurité peut s'étendre sans qu'elle élimine pour autant « le succédané de l'étoile dans nos mains » (« Notre temps »). Tout est clair : si je ne sais pas lire, que quelqu'un lise pour moi quelques vers de cette poésie, elle me parlera. Si je fais profession de lire, elle me fera entendre une autre chanson. L'essentiel est de conserver intact le mystère. Brisé, charcuté, malmené par la ville marchande et irrespectueuse, il n'en survit que mieux et convoque ardemment l'incommunicable solidarité des êtres humains.