

Alvaro Ruiz Abreu

## Becerra, le salut par le verbe

### I

Comme tout poète qui écrit fondé sur la tradition, José Carlos Becerra l'a assimilée en entendant son passé historique et littéraire avec une vocation presque innée de la démolir. Il eut plusieurs influences, de Whitman à Lopez Velarde, mais la plus importante et directe fut celle qu'il reçut de son compatriote et ami Carlos Pellicer (1897-1977). Il ne serait pas exagéré d'affirmer qu'il commença à écrire – le premier poème consistant est de 1958 – sous le souffle de Pellicer et de la poésie moderniste, qu'il avait lus très jeune. Avant cette date il écrivait déjà. Oui, depuis l'enfance il écrivait des vers, mais « *ma véritable rencontre avec la poésie eut lieu à mes 21 ans, grâce à une étrange relecture que j'avais faite de Juan Ramón Jiménez et de Pablo Neruda* ». Pourtant il était déjà passé sous le tutorat de Pellicer et sous un autre moins visible, plus subtil, celui de José Gorostiza.

Le premier poème dont on a connaissance est *Encore une fois le même chemin*, daté de janvier 1953. Il écrivait aussi de la prose. Ces premiers vers parlent d'une douleur accumulée qui suscite le souvenir et l'amènent à dire : « *Je suis fou* », perturbé par un amour impossible que l'adolescence ne parvient pas à décrypter. Pourtant la solitude, l'un des motifs récurrents de Becerra, est une réalité timide, bien qu'élevée au rang de vérité.

*Ah, cette musique que j'écoute maintenant, cette chanson  
que quelqu'un chante sur un disque,  
me fait très mal.*

Le cœur n'est pas seulement le siège des sentiments et le mal des amoureux, mais aussi la négation de la pensée et de la parole ; c'est pour cela qu'il souffre d'avoir ce cœur « *qui ne sert à rien, / pas même à écrire de bons poèmes* ». Becerra entreprit l'autoréférence à son travail littéraire dès ces premiers pas poétiques, où le désir et la passion s'avèrent dominants de manière directe. C'est évident dans d'autres poèmes de la même année, comme *Ce sera à l'improviste* et *Dans les eaux du souvenir le temps s'écoule impondérable*. Petit à petit, apparaissent quelques thèmes qu'il développera plus tard : le temps comme mystère, l'amour fait d'imperfection et d'angoisse ; la ville qui est un paradis en ruine, la femme qui part d'un port et n'arrive jamais à destination. On découvre dans les premiers vers de Becerra un exercice littéraire qui cherche sa propre expression. Il explore en eux les recoins de l'inconscient, le labyrinthe du rêve devenu image quotidienne, suivant en cela peut-être l'œuvre de Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, c'est-à-dire les *Contemporáneos*. Il use aussi de quelques métaphores du ciel et de la lumière, du lointain et de l'éthéré, qui n'étaient rien de plus que des moyens littéraires du modernisme, en particulier de Rubén Darío.

Il s'est donc nourri du modernisme et des avant-gardes des années vingt et trente, s'est ensuite placé dans la ligne mystique de Pellicer et de José Gorostiza, arriva au terminus de la poésie et s'installa dans une nouvelle perspective. On n'a pas encore saisi la grande influence qu'il y a de José Gorostiza dans la poésie de Becerra, entre autres choses parce qu'en lisant ses poèmes on les met en relation avec le tropique pellicerien. Mais à côté des poèmes qui sont de véritables traités de métaphysique, Becerra imite la vision esthétique de Gorostiza. Pour celui-ci la poésie, plus qu'un événement inhérent à l'homme, qui survient en lui et à sa nature humaine, est une chose dotée d'« *une existence propre dans le monde extérieur* ». Elle existe par elle-même. Il est possible de la contempler comme on regarde la Terre suspendue au ciel. « *La vérité, pour les yeux, est dans l'univers qui tourne autour. Pour le poète, la poésie existe par sa seule vertu et elle est là, partout, à la portée de tous les regards qui veulent bien la voir* »<sup>1</sup>.

## II

1953 peut être considérée comme une année déterminante ; Becerra encore adolescent cherche son destin littéraire. Il écrit sans répit des récits et des poèmes qui s'accumulent rapidement, mais curieusement il méprise la prose, puisqu'il la publie dans des journaux, alors qu'il garde jalousement sa poésie. De cette année l'unique sonnet que nous connaissons de Becerra, c'est celui où l'on trouve l'idée du rêve impossible dérivé d'un autre rêve, et surtout de la nuit ; une fosse dans laquelle le poète attend une femme « *pour le plaisir* », et lui-même qualifie son poème de « *sonnet incorrect* ». Avait-il lu Lope de Vega et son *Sonnet impromptu* ? Peut-être. De toute manière il écrivait en cherchant une forme, en imitant la tradition, comme on peut le voir dans le poème *Pour cela*, où la ressemblance avec Lopez Velarde et le modernisme est évidente. « *Langueur d'une après-midi* », « *aujourd'hui je suis tombé dans l'idolâtrie* », « *c'est pourquoi je l'aime tant* », sont des vers qui lui permettent d'investir le territoire de la poésie.

Tout à coup le lecteur de ces poèmes précoces rencontre des vers désormais originaux dans lesquels Becerra s'élève de sa solitude en ruines pour exprimer son temps. « *Je dois écrire pour mon salut* ». Peut-être voulait-il échapper à la médiocrité que peut occasionner le travail de bureau ; aux tropiques et à ses rigueurs géographiques et culturelles, et finalement échapper à lui-même. Becerra pensait déjà au salut du poète par le verbe, quand bien même l'homme serait condamné. *Heure de rien* est un autre de ses poèmes écrits à 18 ans, que l'auteur a daté de Villahermosa. La ville entrait progressivement dans les espaces poétiques de l'étudiant Becerra. Le silence dans ce poème est récurrent, image du vide ; quelque chose de plus important se faisait jour aussi : le langage et son vocabulaire multiple qui feraient de lui le poète des ombres et du rêve. Lèpre, mercure, outrage, sourd, abandon. Il ne manque que le rythme à cette main qui tremble encore lorsqu'il écrit ces vers : « *Assez de la pluie / qui peigne sur le toit sa tristesse* ».

En 1954, il écrit *Hôte d'automne*, poème du débordement de l'imagination et du désir de parvenir à l'originalité. Becerra traversait un processus qui le poussait au perfectionnement de l'image faite de fragments : la capture d'un instant. L'automne est pour ce poète précoce si proche de Rimbaud un « *nom gris* », avec « *de l'air sec* » et « *du vent aux pommettes jaunes* ». Il joue avec les choses, se rit du paysage comme Pellicer et pense à la mort. « *J'allume une lampe pour me brûler un peu* ». Becerra était en train de toucher à certaines limites expressives de la poésie, la lisière d'un monde qui

est sur le point d'éclater. Entre 1954 et 1958, on pourrait dire qu'il avait trouvé la forme du verset, dont il use avec dextérité dans les poèmes de cette dernière année. Sûr de cette forme, il la remplit d'images des tropiques et de la ville, du monde en mouvement et agité par ses guerres ; il va du désenchantement à la mystique.

Si on accorde du crédit à ses paroles, Becerra sentit qu'il touchait pour la première fois au territoire mystérieux de la poésie en 1958. En septembre il allait écrire *Petit mort*, une sorte d'élégie à son frère Alberto Becerra Ramos, mort à l'âge de trois mois, à Villahermosa en 1944. Au quatorzième anniversaire de sa mort, Becerra lui dédie ces vers qui rappellent l'*Élégie à Ramón Sijé* de Miguel Hernández. L'homme gît face contre terre, mordant la poussière d'où il vient, mais Becerra introduit une analogie entre la croissance en vie et la croissance « ailleurs », dans les ombres. *Petit mort*, écrit à 21 ans, c'est-à-dire à la pointe de la jeunesse, ressemble à un poème d'adulte. En ce sens, il ne s'agit pas du premier poème d'un initié, mais du prolongement d'un exercice littéraire pratiqué depuis longtemps, dans une discipline qu'il s'est lui-même imposée, et qu'il finit par arpenter avec fermeté. Le poème est une tentative littéraire où Becerra ne s'éloigne pas de ses lectures récentes, Juan Ramón Jiménez, Neruda, Miguel Hernández, Pellicer. Mais il ouvre petit à petit la brèche de son propre chemin. C'est là que le poète laisse voir, d'une certaine manière, que cet autre part où son frère a grandi est une chimère, bien qu'il soit nommé.

*Tu as grandi de l'autre côté, c'est pourquoi tu ne sais pas  
Comment il nous reste encore ceci de la vie,  
Ni de quelle façon nous mangeons votre silence.<sup>2</sup>*

La seule récompense que l'homme obtienne devant la mort c'est la mémoire. Becerra pense qu'il n'y a qu'elle à pouvoir récupérer l'image effacée du frère mort. Rien n'appartient à celui-ci, parce qu'il a toujours été absent, dans les ombres de l'inconscience. « *Alors frère, que faisons-nous pour toi ? / Ton ultime recours est notre mémoire, / souvenir accroché à nous comme un naufragé* ». Pour ce « frère » il y eut une maladie plus grande que lui-même : l'absence. C'est une maladie de l'histoire et de l'humanité. Finalement il le laisse là auprès de sa mort. La poésie est le chemin qui conduit Becerra à la station en mouvement que sont l'histoire et la résurrection.

Cette poésie ressemble à celle qu'avait écrite dans un autre style Jaime Sabines, où le dialogue se déplace avec la mémoire, miroirs qui restituent des images de la mort et une douleur qui saigne de toutes parts. Pour Becerra, l'éternité est insaisissable, le monde un regard. La mort semble être la destruction des espaces. C'est pourquoi il dit à son frère qu'il a été détruit et que son sommeil froid, éternel, se retrouve gardé dans « *notre mémoire* », comme cela ressort de ce vers : « *endormi au sein d'une ombre qui n'existe pas* ». Le frère mort est dans le néant, et sa réalité lui est accordée par l'image qui renvoie à une ombre. N'est-ce pas ainsi qu'est la vie ? Il faudrait se demander si Becerra identifie l'art avec la vie comme le proposait Henri Bergson, ou bien si l'art imite la vie comme le voulait Oscar Wilde. Les images jaillissent de son expérience naissante mais vitale, de son talent taillé dans les velléités des tropiques avec un naturel impressionnant. De la poésie écrite avant *Récit des événements* (1967) il n'est pas possible de dire qu'elle était une ébauche, mais seulement les premiers éléments de l'échafaudage sur lequel s'appuie l'œuvre de Becerra. Aucun des poètes de ces années-là n'eut comme Becerra l'élan irrépressible, la passion du verbe fait matière lumineuse et musicale. La tradition à laquelle répond sa poésie est très diverse, elle semble parfois

liée à la poésie savante et parfois à la poésie populaire, s'élève au conceptisme et aux avant-gardes, cherche les racines de l'amour ou de Dieu, de l'histoire et du monde moderne. C'est un questionnement à propos de l'être comme dans le cas de la poésie de Gorostiza, religieuse non parce qu'elle affirme l'existence de Dieu mais parce qu'elle cherche des réponses théologiques dans un monde où Dieu est mort.

### III

Cette vocation de Becerra, on peut la trouver dans le trait de la poésie écrite avant qu'il ne devienne un écrivain publié, reconnu. Seul un poète ayant le sens des précipitations du langage aurait pu imaginer un titre comme *Nous allons faire du sucre avec du verre*, des années cinquante. C'est un poème d'un genre social, engagé, qui s'étend cependant à l'ironie qui se retourne contre l'ordre logique du langage. Faire du sucre avec du verre c'est comme vouloir couvrir le soleil d'une seule main.

*Les quais* est le premier livre « officiel » de Becerra, parmi les six qui ont été recueillis sous le titre *L'automne parcourt les îles* (1973), publié à titre posthume. La matière inédite qu'il a laissée est considérable et il l'a maintenue sous clef jusqu'à ce qu'elle sorte à la lumière. Il reste donc une autre partie de ce qui constituerait ses œuvres complètes, qui doit être recueillie et publiée. Dans *Les quais* le domaine de la composition poétique est visible, ce sont des poèmes achevés, le germe de ce qu'il a créé postérieurement. Le poème *Blues* qui ouvre le livre fait allusion au topique du *Carpe diem* : de l'amour qu'il y eut en d'autres temps, il reste à peine les signes, les traces d'un royaume « où l'amour a demeuré ». Fumée, poussière, ruines du passé, oubli sont des mots qui remplissent d'abandon et de désolation les vers que nous lisons. Tant pour Gorostiza que pour Becerra la poésie n'est pas une vérité que l'on trouve dans l'individu mais une musique extérieure. Tous les deux tentent de faire des poèmes de l'être et du temps, du néant qu'est Dieu, et découvrent l'homme en son éternel labyrinthe excentrique et désordonné, où les jours et les années sont semblables à son chaos intérieur. De même que Gorostiza, Becerra construit à partir d'un vocabulaire fortement symbolique qui conduit inévitablement à la raison et aux tressaillements de la pensée. L'image surgit en eux de la réflexion sur le monde et la nature. Becerra dit dans *le fugitif* :

*Ceux qui m'applaudissent mentent, tout comme ceux qui me renient ;  
Je suis le faux prophète que personne n'attendait,  
Je suis mon beau souvenir, je suis mon faux souvenir, je suis le tigre  
de la brebis  
Et la brebis du tigre dans un antre de miroirs.*

Les miroirs furent aussi choisis par Gorostiza dans ses poèmes comme révélateurs d'une forme dans laquelle l'homme peut tenir mais sans justification. La poésie de Becerra semble toujours plus proche de l'idéalisme de Gorostiza, que de la fête de la couleur, du voyage, du christianisme de Pellicer. Dans les années cinquante, Carlos Pellicer était un poète consacré grâce à sa trajectoire littéraire, et à son travail au service de la culture mexicaine. Le maître découvrit son disciple dans un concours littéraire organisé à Villahermosa, la ville où il était né ; et Becerra vit en Pellicer un compagnon, le guide qui pouvait lui servir d'interlocuteur. Ainsi le disciple ne lut dans l'écriture de Pellicer que des indications qu'il devait surpasser. Plus que de recevoir l'apprentissage de

Pellicer, il prit le chemin contraire, seule manière d'arriver à construire un univers poétique singulier, somme de ses lectures et de son expérience.

Becerra ne suit pas le maître au pied de la lettre ; mais il découvre dans Pellicer une vocation presque innée pour le langage poétique, une solide expérience du monde, de l'art, de la vie. Et comme tout fils, Becerra tentera de se rebeller contre la figure du père, de s'exiler du pays natal, d'arriver à la ville de ses rêves. La ville vient à sa rencontre, le saisit, et c'est précisément cet espace que son vers reconstruit d'une manière profonde, en fragments de temps et d'espace, comme l'oubli et le vide, comme la vitrine du héros moderne, comme le ciel et le purgatoire de l'activité humaine. Sa poésie n'est rien d'autre qu'un fleuve en crue qui monte des tropiques vers la vallée de Mexico. Orientée vers les stations de l'aube et des marées, elle voit l'amour comme usure et tragédie. « *Dans ma poésie je crois que la vision amoureuse est toujours la même. Il y a la nostalgie de l'instant perdu, bien que l'amour suive son cours* ».

Pellicer tendait davantage aux racines de l'homme américain, Becerra tentera de combiner les signes du passé, du présent et s'installera dans l'avant-garde. Son tempérament est explosif et méditatif ; il se regarde lui-même dans le langage et à travers le verbe il entre sur la scène de la vie et de la création. « *Les eaux de l'Histoire me viennent aux lèvres, me montent aux yeux, / elles sont le bouillon de culture approprié pour y interroger Dieu* ». Il pensa suivre le même itinéraire que Pellicer, avec lequel il avait passé des jours et des jours à converser tout en plaisantant. Les deux manient le sens de l'humour avec adresse. Ils viennent des eaux, vont vers leurs formes et leurs ombres, et retournent à elles. L'un croyait en Dieu, l'autre était un athée, sceptique comme le fut sa génération qui vécut l'holocauste. Il naît dans l'eau et se met en chemin vers la ville moderne, il revient à son origine et se projette dans l'horizon poétique du XX<sup>e</sup> siècle. Becerra évoluera toujours entre ces deux rives.

#### IV

Il est possible de suivre l'évolution et le sens de la poésie de José Carlos Becerra dans plusieurs de ses livres que nous avons cités, et aussi dans *Récit des événements*, paru en 1967. Ces poèmes-là étaient une véritable provocation pour ses lecteurs, un ravissement et principalement un incendie qui réduisait en cendres la poésie antérieure et éclairait celle à venir. Texte aux multiples significations, il fut considéré hermétique, et ne fut saisi que par ses amis, les autres poètes de sa génération. C'est un texte qui a inauguré une autre façon de s'exprimer dans la poésie mexicaine, et creusé un fossé. *La Venta* fut un autre livre étonnant, un recueil dense, d'une beauté décisive. Considéré comme le meilleur de sa production, il a été écrit entre 1964 et 1969, preuve de la manière dont travaillait Becerra. Durant cette même période il publiera *Parole obscure* (1965) et *Récit des événements*. Il est vrai que, selon Gabriel Zaid et José Emilio Pacheco, Becerra avait l'habitude de travailler simultanément à plusieurs livres ; les fignolait et les récrivait plusieurs fois. « *Curieusement, José Carlos n'éliminait pas : il améliorerait par substitution et addition* ». Les poèmes que le lecteur rencontre dans *La Venta* ressemblent à un précis des religions, et à un regard impatient sur la crise du monde contemporain. Quelque chose d'approchant pourrait se dire de *Mort sans fin* (1939) de José Gorostiza, le long poème philosophique qui tourne autour de la mort, la forme qui n'est atteinte que par Dieu et s'arrête à une philosophie de la négation de tout principe d'Espérance.

Écrit en versets, *La Venta* commence et s'achève d'une voix poétique impérative qui décrit la nuit sur la forêt, la mer comme incarnation du mouvement de l'histoire, l'arrivée du conquistador comme traumatisme culturel, religieux. La forêt est son protagoniste : la route sur laquelle l'homme s'est égaré et dont il ne trouve pas la sortie.

## V

On a vu dans *La Venta* la « *sensualité totalisante* » à laquelle parvient enfin Becerra, le livre « *fondamental* » et encore « *l'un des meilleurs que sa génération ait produits* ». José Joaquín Blanco affirme que ce livre rend presque inutiles les autres. Moi je vois dans ce poème une rupture et aussi la continuation de sa poétique, en laquelle il est évident qu'il avait assimilé l'héritage de la tradition puis était parvenu à se couper d'elle. Il y a chez Becerra une intensité de vie qui se manifeste dans ses poèmes de diverses manières. Dans la voracité du vers long qui s'étend sur le papier comme une tache dans le vert infini de la terre de Tabasco. Dans son discours interminable l'homme parle avec la nature et avec les « *autres* ». Dans *La Venta* se distingue un appel venu des racines de cultures déjà ensevelies, que le poète a perçu sans pouvoir résister : c'était l'appel de la mort, celui justement auquel il a répondu sur la route de Brindisi un jour du printemps 1970.

*Traduit de l'espagnol (Mexique) par Bruno Grégoire et Jean-François Hatchondo*

<sup>1</sup> José Gorostiza, « *Notas sobre poesía* », in Prosa, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, Conaculta, núm. 97. 1995.

<sup>2</sup> Marco Antonio Acosta, *Antología moderna de poetas tabasqueños*, Universidad Juárez de Tabasco, Villahermosa, 1971, p.23.

*On lira avec profit le dossier consacré à Becerra dans le n° d'octobre 2014 de la revue Europe et les traductions françaises de ses recueils : Récit des événements (Belin, l'extrême contemporain, 2002) et La Venta précédé de Parole obscure (La Nerthe, 2014), tous deux traduits par Bruno Grégoire et Jean-François Hatchondo.*

*Secousse a publié deux extraits de La Venta, dans ses [deuxième](#) et [onzième](#) livraisons.*

Alvaro Ruiz Abreu est né en 1947 à Sánchez Magallano (Tabasco, Mexique). Critique, universitaire, écrivain (*El puerto bajo la bruma*), on lui doit en particulier deux importantes biographies critiques, l'une consacrée au romancier José Revueltas (*José Revueltas - Los muros de la utopía*) ; l'autre au poète José Carlos Becerra (*La ceiba en llamas*).