

Atilio Jorge Castelpoggi

Autodafé et autres poèmes

traduit de l'espagnol et présenté par Omar Emilio Sposito

« *Nos cris font partie du silence...* »

Atilio Jorge Castelpoggi est né à Buenos-Aires, dans le vieux quartier de Boedo, centre géographique de la capitale argentine, le 18/04/1919 et il s'y est éteint le 28/04/2001.

Ce poète se vit décerner de nombreux prix dans son pays (Prix d'honneur de la Société Argentine d'Écrivains en 1960, Prix « Fondo Nacional de las Artes » en 1967, Premier Prix de la Municipalité de Buenos-Aires en 1989), Deuxième Prix National de Littérature en 1989) et fut nommé « Citoyen Illustre de Buenos-Aires » en 1996. Et pourtant il est peu connu du public argentin et encore moins à l'étranger – ses poèmes n'ayant jamais été traduits

Atilio Jorge Castelpoggi, engagé dans la tumultueuse histoire politique de son temps, dut, comme beaucoup de ses concitoyens, subir les aléas d'une vie politique et sociale très mouvementée. À partir du coup d'état du général Uriburu en 1930 qui mit fin au gouvernement radical du président Yrigoyen, l'armée argentine allait jouer un rôle croissant dans la vie politique du pays, avec des interventions de plus en plus brutales. En 1955, le coup d'état d'Aramburu, soutenu par l'Armée, l'Église et l'oligarchie locale chassa le président Juan Domingo Perón. En juin 1966, après une période de semi-démocratie sous tutelle (et sans les péronistes), le général Onganía prend le pouvoir afin de réaliser ce qu'il appelle la « Révolution Argentine », d'inspiration libérale-catholique soutenue par les États-Unis. La marginalisation des couches populaires et moyennes provoque le développement d'une guerrilla urbaine péroniste (les Montoneros) et marxiste (ERP – Armée Révolutionnaire du Peuple –) et entraîne le pays vers une spirale de violence de plus en plus meurtrière. La détermination de la résistance populaire oblige les militaires à organiser des élections libres. Ainsi, Peron est élu pour la troisième fois en Mai 1973 mais meurt en juillet 1974. Lui succède sa deuxième femme, Isabel Peron que les militaires (Videla en tête) chassent du pouvoir en mars 1976 déclenchant une répression terrible, comme l'Argentine n'en avait jamais connue dans son histoire. Cette période, la plus sombre de l'histoire du pays, s'acheva (après l'aventure des Malouines) par des élections libres remportées par un radical, Raúl Alfonsín, en décembre 1983. Depuis cette date et malgré une histoire assez mouvementée, il n'y a pas eu d'interruption brutale de l'ordre constitutionnel en Argentine. Castelpoggi a donc traversé avec le reste de ses concitoyens cette longue tourmente ponctuée de rayons d'espoir avec son arme à lui, la poésie. Une bonne partie de son œuvre a été rédigée pendant cette période difficile de l'histoire du pays : menacé à plusieurs reprises à cause de son engagement politique, licencié de son poste à la Bibliothèque du Congrès après le coup d'état de Videla, il dut supporter cette déchirure qu'on appelle « l'exil intérieur ».

Quelle fut sa réponse poétique face à cette situation ? Quel fut ce cri noyé dans le silence des années de plomb de l'Argentine pendant que des milliers de ses concitoyens disparaissaient ?

« *La poésie est la fondation de l'être à travers la parole* » : cette phrase de Heidegger sert d'épigraphe à son dernier livre. Pour Castelpoggi, l'être-poète se fond et se confond dans sa création. Quand en 1952 il publie son premier recueil *Tierra Sustantiva*, il fait partie de la mouvance poétique « sociale » qui, en rupture avec l'avant-garde, le romantisme et le folklorisme qui dominaient la poésie argentine vers les années 40, préfère « l'image poétique » à la métaphore, le langage direct et « colloquial » aux effets de style. Avec Juan Gelman et Francisco Urondo (deux grands poètes victimes du coup d'état de Videla, car le premier y a perdu son fils et sa belle-fille et mit plus de vingt ans à récupérer sa petite fille, enlevée par les militaires tandis que Urondo fut assassiné), Castelpoggi participe au groupe « *El pan duro* » (« Le pain rassis »).

On peut déceler trois orientations dans l'œuvre de Castelpoggi et qui sont sensibles dans les poèmes traduits ici.

C'est d'abord (dans *Hombres del Subsuelo* -1954-, *Cuaderno de Noticias* -1956-, *Los de mi sangre* -1967-) un souci politico-social et historique – qui n'est pas sans rappeler le monumental *Canto General* de Neruda, publié en 1949, axe dans lequel on peut inclure certains de ses livres

C'est ensuite une ouverture philosophique (*El alucinado* -1963-, *Las máscaras* -1967-, *El adiós incompleto* -1980-, *Los oficios anónimos* -1981-, *El exilio de mis personajes* (1989) quin en même temps qu'elle a en vue la pensée heideggerienne, n'oublie pas l'homme moyen de Buenos-Aires, celui qui parcourt la ville afin de gagner sa vie.

C'est enfin une certaine inspiration « créationniste » (*Poema al barrio* -1959-, *Destino de Buenos Aires* -1960-) alliée à ce que le poète puise aussi dans le tango – entre, donc, l'immensité de l'Argentine et la familiarité de la ville.

AUTODAFÉ

(Cesar Vallejo :
« Il y a des coups dans la vie... »)

Je retourne à ma peau après mon suicide
de chaque jour.
Alors je sens un écho fantomatique : le poème.
Mais ma boue jalouse dévore tous mes
sens et je suis toujours affamé.

Les oiseaux carnassiers ont la fierté de
fêter leur crime et l'horreur de le vivre.

Mon double est là et moi à côté de lui en train de me suivre.
Poésie, le vide de t'avoir et de ne pas t'avoir
reste comme un cadavre endormi.

in El adiós incompleto

BUENOS-AIRES, MON AIMÉE

1

BUENOS-AIRES commence toujours
dans le destin d'un rêve
où à la hauteur d'un souvenir plus ou moins
intense.
Parfois elle est comme une grande pensée
qui pénètre en nous
pour se transformer dans l'éclat
d'un regard
plein de ferveur sur les choses les plus insignifiantes :
un nom, quelques rues,
le niveau d'un doute que nous chassons
soudain dans un baiser,
ou bien est-elle une femme pour laquelle nous courons sans savoir
pourquoi
ni jusqu'où.
Parfois elle est une immense carte de rencontres
plus ou moins belles

ou bien une peau dessinée sur un guide
touristique,
ou un morceau énorme du cœur
du mien, du tien,
du cœur de tous.

in *Destino de Buenos-Aires* (1960)

LA PORTE DU TEMPS

Quand le futur tombe, les mots
s'enferment dans leur musique,
c'est pour cela que je veux un point du miroir
qui soit l'original de ce
que je fus.

Tous les désirs devenus un, c'est nous,
étrangements seuls.

Je suis parti et cependant je vais vers ma rencontre.

in *La trascendencia del olvido* (1992)

LES ÉTRANGES SYMBOLES

Les pierres ne connaissent pas la beauté de leur
propre destruction.

En elles le vertige devient vide et infini
mais elles possèdent l'émotion de l'abandon
et la sagesse de l'inépuisable.

Dans l'extase de leur quiétude nous perdons la dimension
de nos yeux.

in *Las máscaras* (1967)

L'HEURE DU LOUP

L'HOMME – AVARE DE SOI – VEUT
réunir les pierres cassées qui séparent les années
tandis qu'il regarde vieillir la lune dans un miroir.

C'est l'heure de la frayeur mélancolique.

Une étoile aveugle commencera à marcher
sur les détritiques des premières
lampes du jour.

Ainsi puni par la beauté des mots
le poète chante l'exil de son propre monde.

Au plus noir de la nuit le jour se lève.

in *El adiós incompleto* (1980)

LES MÉTIERS ANONYMES

À force de marcher notre cœur finit plus usé
que nos chaussures
et l'on se retrouve face à face avec la vie.

C'est peut-être à cause de cela que j'écris
impulsivement,
déchirant mes chairs comme si elles étaient
d'étranges habits
or je suis là, nu, avec mes os,
dans les cahots d'un autobus,
marchant vers ma propre prison,
celle de tous les jours.

Alors je commence à exister grâce à un geste quelconque
et quelqu'un, personne, moi-même, nous fondons dans
la foule.

Nos cris font partie du silence.

in *Los oficios anónimos*

RÉTROSPECTIVE

Il faut enterrer notre cœur dans l'orage
pour comprendre le jeu de la mort
qui se trouve dans la vie
comme la dépouille d'un incendie.

En vieillissant lentement
l'homme est une solitude qui touche l'infini.

in *La trascendencia del olvido* (1992)

VOYAGE EN AUTOBUS

Je me sens si seul que je peux toucher
amèrement
ma propre absence.

Même le bateau échoué dans une bouteille
et ce livre fascinant que nous pensons écrire
naufrent dans le hasard.

À cette heure-ci certains sifflotent dans les salles
de jeux
ou tout simplement font des mots croisés.

Plus loin la fumée blanchit les ombres.

Tout n'est que luxe d'une impossible
satiété.

in *Las máscaras* (1967)

THÉORÈME UNIQUE (Valéry)

De zéro à l'infini tous les signes
sont jetés,
mais la solution est encore une énigme.

Après, l'homme se transforme en eau,
en terre, en oublié.
Le rêve est son seul héritage.

La poésie est le refuge d'une implacable
désolation.

in *Las máscaras* (1967)

UTILISATION DU SILENCE

On ne sait jamais de quelle réalité
nous venons.
Le geste d'une lampe grandissant dans une
chambre,
le cadre de la porte, la vitre cassée,
le numéro de la carte d'identité,
ou le nom que nous lisons ou que nous inventons sur
un livre fermé
ne sont que des signes d'une autre fable.

Penser à tout cela équivaut à plonger
dans l'instinct impénétrable de la nuit.
Mais nous sommes comme avant, nus,
sans paroles.

Le doute affirme l'existence des oiseaux.

in *Las máscaras* (1967)