

Foto: César Calle Burbano.



Título: *Alborada*
Autor: **César Calle**
Técnica: mixta sobre tela
Tamaño: 67 x 47 cm
Colección: Aguilera
Año: 2005



Teodoro Elssaca dans la maison de Pablo Neruda à Isla Negra, lors de la commémoration trente ans après la mort du poète de la forêt tropicale du sud du Chili. Derrière sont exposées les photographies spectaculaires prises en Septembre 1973, au cours de Neruda funéraire (fragment)

Nicanor Parra et l'Objet Trouvé*

Version originale, Theodoro Elssaca Aboid**
Président de la Fondation Latino-américaine, Santiago, Chile

Version française, Ana Chávez López***
Enseignant à temps plein, École de Sciences Humaines,
Département de Langues, Universidad Mariana, Pasto, Colombia

Date de réception: le 30 juillet de 2012
Date d'approbation: le 3 de septembre de 2012

* Bio-bibliographique examen article.

L'auteur a généreusement fourni pour notre magazine, cet hommage au poète texte Nicanor Parra, Prix Cervantes 2011, récemment lauréat du prix Pablo Neruda Ibéro-Américaine Poésie, 2012.

** Theodoro Elssaca est le poète, l'Écrivain, l'Essayiste, Artiste Visuel, Photographe-Anthropologiste, Enquêteur et Expéditionnaire. Il a étudié le Dessin et Diplôme en Esthétique à la Pontificia Universidad Católica du Chili. Il a été un jeune disciple de Ciccarelli à un niveau pictural.

Entre ses livres on peut remarquer : « Apprendre à Mourir » 1983, « Le vent sans la mémoire » 1984, « L'île de Pâque. Homme-Art-Entourage » 1988, « Arami » 1992, « Le miroir Fumant – Amazone » 2005.

Un voyageur infatigable, Elssaca a parcouru et a travaillé plus de dix ans en l'Europe savante, où il a pris un contact avec des créateurs remarquables et ses œuvres. L'esprit de ses travaux a été imprégné pour ses nombreuses expéditions en Polynésie, au nord de l'Afrique et de l'Amazone.

Aujourd'hui son empreinte est reconnue comme une trace *sui generis* dans les œuvres qu'il entreprend. Ses collaborations et apports permanentes à revues de l'Amérique et de l'Europe ont peuvent être regardés dans www.elssaca.cl

Poussé par sa création ardente et de multiples facettes, dirige la Fondation Latino-américaine qu'il préside à Santiago de Chile, d'où il répand les œuvres d'autres artistes, à travers de www.foundib.org

Courrier: presidencia@fundib.org

*** Maître de Ethnolittérature, Université de Nariño; Diplôme en langues, Université de Nariño, Correcteur d'épreuves et publications Assistante de rédaction des publications UNIMAR, Université Marianne.

Courriel: annychavest8@yahoo.com

Résumé

Ce texte est une notice, un témoignage vivant et révélateur de l'une des voix les plus frappantes de la littérature latino-américaine : Nicanor Parra, vu depuis le regard de Theodoro Elssaca Aboid, poète aussi. Parra, le populaire poète anti poète, fait irruption dans le monde culturel avec la force de son langage particulière, qui ne se limite pas au mot mais qu'il inclut l'action, les objets et divers contextes kinésiques. Cependant, au-delà de l'ironie ou la situation de son œuvre à l'intérieur de la dénommée postmodernité, l'écrivain Theodoro, ami et connaisseur de sa trajectoire artistique, le rattache à certains classiques de l'art, en trouvant dans la tradition dadaïste son identité la plus proche et dans son Chili natal, la racine de sa posture critique en face du monde. Il remarque de plus, que ses travaux d'objets entrent dans un réglage avec l'univers expressionniste et philosophique, parce que le poète est un défenseur d'une conscience vitale du respect pour la nature et pour l'humain ; de là, son rejet ouvert de la guerre.

Mots Clés

Nicanor Parra, *Objet Trouvé*, antipoésie, art, poésie populaire.

Nicanor Parra fait irruption dans la poésie universelle à travers de son langage transgresseur

L'éternel poète réformé en antipoète, exacerbe les paradoxes de la vie et mort, reflétés dans les machines. Il explore un autre domaine différent de la construction d'un langage ou de discours littéraire, en traversant ces propres frontières du mot, pour pénétrer la part tridimensionnel des objets, dans lesquels il intègre les expressions qu'il cultivait déjà sur la base du rachat de la parole familier.

Il croise des barrières, risque en mêlant l'art avec la science et l'histoire, en redéfinissant les règles qu'il interroge. Provocateur, il expérimente et catalyse.

Il fait trembler la « morale » et les « bonnes coutumes », en nous poussant à – comme il dit- « chercher le noyau à la figue », avec âme interrogateur.

C'est l'un des grands auteurs vivants. Il est venu à renouveler les possibilités expressives du lexique, en s'étendant les limites vers la dramatisation et l'interaction, jusqu'aux contextes kinésiques.

De cette façon, il nous présente les objets et ses parlements respectifs, comme un seul *corpus* indissoluble, qui se déploie ou lève au-delà des frontières des livres et des libraires. Il installe son discours dans le propre espace de musées et de galeries d'art, en augmentant avec cela, le spectre des récepteurs possibles des travaux et des machines et des ses lectures multiples. C'est le même Parra qui a dit : «les machines supposent l'explosion du anti poème».

Nicanor Parra est un sauvetage né.

Ainsi qu'il rachète les phrases déjà faites de la parole populaire – que par répétées elles pourraient passer inaperçues – simultanément il rachète aussi les objets quotidiens maintenant qui se mettent à soutenir le poids symbolique des mots. De cette façon il frappe la rationalité et porte à la réflexion, en manière des sentences, apories, des aphorismes et des sottises, reprises directement – selon Roberto Parra – du faubourg, de la paysannerie, du cirque ou des bordels.

Il faut rappeler que Violet et Robert chantaient dans le *bowling*, les trains et aussi dans les cirques - Lalo Parra un bouffon, arrive à être président du syndicat du cirque de Chile, dans l'époque de l'enfance dans Chillán. Le Parra ils vivaient dans le secteur de *Villa Alegre*, où s'installaient les cirques, dont Nicanor a toujours été un adepte, en partie par la nostalgie de l'enfant qui a partagé ces spectacles. J'ai constaté ça, dans une visite récente, dans laquelle un enthousiaste, nous a reçus, en lisant une chronique complète sur l'Art du Cirque.

Leurs découvertes d'ironie étincelante, lui enchainent avec le postmodernisme, à la quelle il intègre dans quelques expressions, les mots cultivés du discours académique, de la modernité et parfois il incruste dans l'anti poème, les limites encore plus antiques ou religieux, ainsi que autres rachetés du baroque ou de la renaissance, mêlées avec : Le Roi Lear ou Hamlet de Shakespeare, du Quijote de Cervantes, ou inclus des termes de physique et de mathématiques : la Dulcinée, la Tour du Babel, la Vierge Marie, *Goog Night Sweet Prince*, Athènes, une hydrostatique, les facteurs, etc. ...

On requiert pénétrer dans les portées de chaque fontaine. Par exemple la seule mention du Roi Lear, elle passe implicite l'ingratitude filiale, la vieillesse et la folie, dans qu'il creuse cette tragédie de racine nettement celtique.

Quand Parra incorpore l'objet comme support, le sarcasme de ces expressions devient plus mince, synthétique et pointu.

Peut-être les premiers antécédents de *l'Objet Trouvé* se découvrent dans l'œuvre fascinante du mystérieux Isidore Lucien Ducasse, le Comte de Lautréamont (1846-1870). Le vampirique auteur des *Chants de Maldoror*, est l'un des poètes maudits les plus extravagants de la période victorienne, près de Mallarmé, Verlaine et Rimbaud. Erré à Paris où il meurt à 24 ans, malade et abandonné dans un asile d'aliénés, après avoir écrit *Le Miroir Gothique*. Il a révolutionné l'attention sur les possibilités de transformer des objets vulgaires avec la phrase aujourd'hui fameuse de : « Beau comme la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection ».

Au choisir les objets opposés, Parra fusionne avec la tradition dadaïste de Marcel Duchamp, qui met à une valeur l'urinaire, en le présentant sur un piédestal dans une galerie d'art au Paris de 1917, en obtenant comme titre la Fontaine, signé avec le déconcertant «R. Mutt », un nom d'un boxeur ce qui ouvre les possibilités à la devinette.

Les deux, Duchamp et Parra, ils contrôlent l'image de *La Gioconda*, de Da Vinci. Les deux publient ses écrits dans des caisses et non comme des livres. Ils partagent l'humour et les circonstances avec leur *Ready-Made* que Duchamp définit comme «l'Objet usuel promu à la dignité d'objet artistique par l'élection simple de l'artiste».

Il s'agit du Dadaïsme, qui surgit au milieu de la première guerre mondiale, qui provoque le Surréalisme, cristallisé dans les Manifestes promulgués par André Bretón, et les postulats qui ont marqué les avant-gardes.

Dans la même ligne de travail, l'antipoète nous présente, par exemple : *l'Insecte* d'Edison, *Le Passage du temps* ou *La Lanterne* de Harry Potter. Cela il se comprend en considérant que le discours de Parra, plus d'avant-garde surgit à partir des éléments marginaux, *graffitis* inclus repris dans les murs des bains publics, de la quotidienneté et des sentences ou de proverbes populaires.

Pendant plus de trente ans j'ai conversé avec Nicanor Parra, dans ses maisons de La Reine, de Huechuraba, Ile Noire et Les Croix. Le dialogue a toujours été si surprenant comme imprévisible. Une fois il m'a rapporté que dans les années '40, il s'est trouvée dans un bar la relation image - texte qui donnerait un commencement à ses machines. Il s'agissait d'un travail d'autre «ingénieur» : Robert Matta, qui avait mis une image d'une femme nue de taille naturelle, avec la légende suivante : « on demande de frapper ».

Au début des années '80 nous descendions de La Reine à Huechuraba, il me demandait de manier son Volkswagen *Kleinbus*. Nous allions voir les carrés de Violeta. En descendant par La Pyramide il m'a dit une fois «personne ne sait encore qui est-ce Violeta, moi non plus».

Dans l'énorme demeure de brique crue, nous changeons quelques œuvres d'un étage à l'autre : des serpillières, un papier maché et des huiles. Il y avait aussi des meubles, des manuscrits, des lettres et des objets pleins d'histoire, qui ont signifié s'arrêter, remémorer et réviser.

Au soir, appuyé sur une fenêtre du deuxième étage, en regardant dans un lointain, il m'a récité *L'Homme Imaginaire*. Ce sont des choses qu'ils n'oublient pas dans toute une vie. Il m'a confessé qu'il l'avait écrit avec un pistolet au su-

jet du bureau : «*c'était cela, ou un suicide*», il a dit avec une voix sombre. Il y a eu un silence inquiétant et tout de suite il a ajouté : «*Ce poème m'a sauvé la vie*».

Des années après, la femme imaginaire - Anne Marie Molinari Vergara - l'amour qui avait inspiré ce poème, est revenu à Chile et s'est lancé depuis un huitième étage. Dans le poème, tous les vers culminent avec le mot «*imaginaire*», sauf celui-là de la douleur. «*Tout peut être imaginaire sauf la douleur*», il m'a dit. Le vers écrit par cet homme douloureux imaginaire, qui est lui même, dit : «*il recommence à sentir la même douleur*».

Parra a persisté dans le *found art*, et a mis à une valeur la condition du minimal. Il met à une valeur ce que parfois nous ne voyons pas mais comme objet dans une désuétude, un rebut, ou un reste de la précarité : de vieux journaux, une caisse vide d'allumettes, un sablier et un verre cassé, un rouleau de papier toilette bon marché, de chaussures et de chaussettes défilées, de bouteilles vides. Ils reflètent la condition de la pénurie, de la vie insignifiante, au *tun tun*. Il y a ici quelque chose de la vie dérisoire que Violeta a subi, et la saga des Parra, dans l'orphelinat de la reconnaissance et dans la vie improvisée de la part du peuple de Chile et de l'Amérique latine.

Dans les machines il fait une réflexion profonde à propos de la réalité de l'esprit de nos peuples qui lèchent ses blessures. Nous sommes nous mêmes en savourant et en subissant les tragédies jusqu'à la mort même, dont l'extrémité la plus énigmatique sont les suicidés qui nous saignent : Violeta Parra, Joaquín Edwards Bello, Alfonso Alcalde, Pablo de Rokha, Adolfo Couve ... ceux qui dans des moments distincts et des domaines, de subit, ont coupé le fil en argent des *Parcas (Fatum Parcae)* en tachant de rouge les pages les plus intimes de notre histoire.

«En cas d'une résurrection, faites tourner le couvercle du cercueil dans un sens opposé aux pignons de l'horloge : c'est un cercueil automatique». Avec ce texte Parra accompagne un cercueil obscur dans son exposition visitée «des Travaux publics», où les spectateurs se confrontent devant un monde insolite. C'est un rire qui fait mal plutôt, dans la double ou triple lecture lexicale - visuelle. Ce sont des versants conceptuels auxquels Parra arrive d'une manière insoupçonnée. Il prend des objets quotidiens et à travers de la nature verbale il réussit à leur octroyer une vie et un sens.

Par ailleurs Nicanor étudie notre *chilenidad*, et pénètre dans Le Jugement de Résidence, de l'époque de La Cologne. Par cela il nous dit que le même peuple qui a acclamé ses présidents, les pend sans retard à peine ils laissent ses charges. De là elle surgit, cette expression qu'elle forme dans la panoramique des présidents suspendus, dont la synthèse visuelle se traduit dans l'œuvre magnifique «*Le paiement de Chile*».

Parra assigne d'une manière simultanée à différents univers conceptuels, pour forcer depuis un mariage entre des textes et des objets. Ainsi il exaspère la logique combinatoire et en vertu de cela, je recommande voir :

Guess Who, Where & When (et ses variations)
Les Bourgeois et les Proletariens
La Machine du temps
American Dream
La Captivité Heureuse
Dépose ici vos œuvres d'art
La Machine Dramatique : traire une vache et lui jeter le lait pour la tête
Je suis froid : je me meus seulement aux fins de lucre, et
Les Chaussettes solitaires, entre les autres.

«Je peux dire que ma position est le Taoïste ...», déclare l'auteur né au Saint-Sébastien d'Alico. Dans une interview qu'il a publiée dans L'Époque, Anne Marie Foxley, '89, intitulé *Nicanor Parra, une charcuterie d'ange et de bête*.

Je l'ai visité au milieu d'un bois d'*eucalyptus* dans sa maison d'Ile Noire. Nous sortons pour déjeuner à «l' haché de Don Baldo», la quelle était auparavant à Don Baldomero et toute sa famille étendue, tous morts déjà. Il m'a parlé du surgissement du parlant populaire, et l'incorporation du langage commun, dans une écriture différente et désacralisant. Une «*anti-lyrique* qu'elle essaie de descendre aux poètes de l'Olympe et de les rapprocher de l'homme d'à pied», une partie d'elle formée dans la série aujourd'hui connue comme *Les Petites Planches d'Ile Noire*: «Quel bourgeois es-tu oh soleil / Quel paresseux oh astre roi / Quand moi, que je suis un mauvais prolétaire / Arrive chaque matin à la fabrique / Tu endors encore à une jambe libre / Et quand le sifflement de la sortie sonne / Tu ronfles déjà comme un chat gâté».

Il nous a reçus en déclamant un fragment allumé d'une lettre de Jacques Portales à Joaquín Tocornal, qui scandaliserait aux défenseurs des euphémismes.

« Portales a été le fondateur de l'Antipoésie du XIXe siècle », nous a dit Nicanor avec ton de conviction.

Depuis une perspective de l'Histoire de l'Art et sous les préceptes de grands enquêteurs contemporains, comme Fritz Baumgart ou Ernst Gombrich, il est évident que nous ne pouvons pas aborder les travaux d'objets de Parra avec les principes esthétiques d'un marbre de Rodin ou des huiles de Rembrandt et de Van Gogh. Parra nous propose un regard au *maremágnum* des «Objets Trouvés» plus communs, sans prétendre à que ses matérialités aient la noblesse de ce que nous entendons par « un art ». Et encore plus, dans son orbite latino-américaine des machines, il est implicite, le germe de la Révolution Industrielle annoncée en Angleterre

du XIXe siècle par Morris dans le feuilleton des dessins. Il faut dire, il y a une reproductibilité facile de ses expositions.

Dans différents lieux on pourrait montrer dans une forme simultanée, par exemple des : « bouteilles vides de l'auteur », « d'avance et après » consistant dans deux bâtonnets d'allumette. Ou les installations écologiques : « le tire-lait meurtrier, croisé antique-DDT », et « des armes nucléaires non, ça suffit et reste avec un tue-mouches ».

Ces manifestations de « un anti-art » de Parra produisent une tension critique sans aucune prétention d'être art. Encore plus, ils portent dans sa conception, clairs traits de la personnalité de l'éphémère. Ils diffèrent radicalement du concept classique d'un : « art et une pièce unique ». Le mot « art » terrorise notre « anti-auteur ».

Je l'ai récemment visité dans sa jeunesse brillante de 98 ans

Nous parlons de sa vie, œuvre et pensée, et de comment il a traversé les limites littéraires et a libéré à la poésie des amarres lyriques. Depuis une vue privilégiée sur la mer, la conversation a coulé par de divers lits, en maintenant un fil central qui traversait le principe de contradiction et la leçon antipoétique, sur laquelle le soutien philosophique de John Keats il a influé « ... la disponibilité à vivre dans la contradiction sans conflit. L'écrivain ne doit pas avoir des drapaux, mais permettre que toutes elles ondoient ».

Sur la base de cette posture Parra a reçu les « feux grenus » de la droite et de la gauche, qui lui appellent un « sot utile de gauche » et « bouffon de la bourgeoisie », à ce que l'auteur répond avec ses machines reconnues : « *La gauche et la droite unies ne seront jamais vaincues* », « *J'approuve la révolution cubaine, mais comme un écrivain je réclame la liberté* » et « *USA : où la liberté est une statue* ».

Il a aussi reçu quelques décharges de « la guérilla littéraire » : « Parra est rien de plus qu'un minet, plébéien et banal, non populaire ... un opportuniste ... effronté et scandaleux grimpeur à machine, un lambeau de la chaussure de Vallejo », le poète viscéral Pablo de Rokha a écrit.

On a aussi pensé que : « ... Je te répète, Parra a donné un coup d'état à la langue espagnole », C. Warnken et P. Salvatierra ont manifesté : « On peut admettre que l'on lance au public une œuvre comme celle-là, sans pieds et sans tête, qui distille du poison et pourriture, démençe et satanisme ... ? ».

L'ermite des Croix, le penseur de soin, obtient le sous-alternatif qui croise le champ de l'art, de la réflexion théorique à la production d'œuvres, en passant dans des dentelles rapportées par un très personnel « processus de création », par comment il prend et présente les décisions.

Il est capable de créer une « poésie explosive », aux travaux de qualité, en réutilisant les matériels qu'il extrait de la quotidienneté et la culture de masses, pour les montrer comme un événement.

Parra a diminué la différence entre l'art et ce qui il n'est pas. Ou entre l'art et la vie, en se transformant il même en personne - personnage, en faisant parfois d'oui même une œuvre d'art.

« Don Parra se moque des gens, par cela qu'ils ne l'aiment ni le pêchent beaucoup », nous a dit la femme qui par des années le soigne, sa mémé historique. Elle est rustique, avec le poil échevelé, d'un peuple et très authentique. Elle me rappelle toujours à Violeta.

Le poète – anti poète subit la réalité et d'elle surgit fortement, la vigueur de son legs, qui est projeté de plus dans ses Éco poèmes et les déclarations qui frôlent l'éco politique : « il était le sujet du *Alto Bío Bío* et j'étais de l'époque un fondamentaliste », il a dit à la presse.

*La dictablanda n'a pas pu avec
le smog
La auto dénommée démocratie
non plus.*

*ÉLÈVES ESTIMÉS
Au-revoir estimés élèves
et maintenant à défendre les derniers cygnes de
cou noir
qui restent dans ce pays
aux coups de pied
à courbés
à ce qu'il vient :
la poésie nous remerciera. (1983)*

Il met à un tissu de jugement les progrès de la modernité et attaque contre «la porno culture et le litière-art». Avec cela il reste clair que la méthode écologique de Parra est une critique au système.

Chez ce parlant se révèle l'éco-politique, le physicien et le mathématicien, qui nous fait un appelé de conscience «... tout ce que je fais est d'un ordre écologique. D'avance l'activité antipoétique m'intéressait. Je pensais que cette méthode me servait à survivre, mais dans la supposition que la planète était infinie ...».

*Il y a longtemps que nous avons été expulsés
a) du Paradis Terrestre
b) du Purgatoire
Aujourd'hui nous sommes sur le point
d'être exonéré de l'enfer
par des poltrons
par vils
par serviles.*

«L'erreur a / à croire que la terre était la notre / quand la vérité des choses / consiste en ce que nous sommes de la terre».

Dans la conscience dont l'eau, l'air et la terre, ce sont un seul et finis, il projette que : tous sommes paysage.

Cependant, il est ébranlé par la cruauté des dévastatrices guerres actuelles, dans lesquelles tous les droits sont violés et des villes et des nations s'annulent avec missiles à trahison, tirés d'un bureau aux milliers de kilomètres, sans voir jamais ces ennemis supposés.

Depuis les profondeurs de cette douleur si humaine comme universelle, Parra a pris des idées génératrices qui l'amènent à forger une expressivité très personnel et catégorique :

GUERRE de l'IRAK
Je suis avec la bouche ouverte :
Je doute que je puisse recommencer à la fermer.

Ce n'est pas une ironie

Occasionnellement l'antipoète laisse le sarcasme de côté pour nous manifester une réalité qui nous surpasse avec le plus féroce sans sens. C'est le déchirement injustifiable des bombes en tombant systématiquement sur de très belles villes et temples millénaires de l'orient moyen. Son cri est une métaphore qui arrive en Syrie et en Palestine, des régions où la calligraphie, le nombre « zéro », le papier, la musique, la danse et la créativité du mot sont nées.

Parra transcende avec cette somme exponentielle de sa pensée, qui projette la vigueur de son legs, dans la dénonce de l'horreur, de la torture et des cadavres de femmes et d'enfants démembrés dans nos paysages.

Bio-références Bibliographiques

Acosta, René. *Poèmes et anti-poèmes: (1954) / Nicanor Parra*. Madrid : Cátedra, 1988.

Araya, Juan Gabriel. *Nicanor à Chillán*. Chillan (Chile): Éditions Université de Bío-Bío, 2000.

Carrasco, Iván. *Nicanor Parra: écriture antipoétique*. Santiago (Chile): Editorial Universitaire, 1990.

Fernández, Maximino. «Pièces bibliographiques sur Nicanor Parra» (I) *Magazine Chilienne de Littérature* n° 15, 1980.

____. «Pièces bibliographiques sur Nicanor Parra» (II) *Magazine Chilienne de Littérature* n° 23, 1984.

____. «Pièces bibliographiques sur Nicanor Parra (III) *Magazine Chilienne de Littérature* n° 47, 1995, pp.137-161.

____. «Pièces bibliographiques sur Nicanor Parra» (IV) *Magazine Chilienne de Littérature* n° 58, 2001, pp.133-144.

Parra, Nicanor. *Travaux Intègres et un peu plus (1935-1972)*. Vol. 1. Barcelone: Galaxia Gutenberg /Cercle de lecteurs, 2006.

____. *Travaux Intègres et un peu plus (1975-2006)*. Vol. 2. Barcelone: Galaxia Gutenberg / Cercle de lecteurs, 2011.

____. *Ouvrages publiques*. Santiago (Chili): WRS Éditions, 2006.

Jofre, Álvaro Salvador. *Pour une lecture de Nicanor Parra (Le projet idéologique et l'inconscient)*. Séville (Espagne): Université de Séville, 1975.

Ivette Malverde. *Les Sermons et prêchant du Christ de Elqui de Nicanor Parra: le discours carnavalesque*. Etats-Unis (USA): Purdue Université, 1985. Thèse doctorale.

Montes, Hugo et Fernandez, Mario. *Nicanor Parra et la poésie du quotidien*. Santiago (Chili): Éditorial du Pacifique, 1970.

Morales, Leonidas. *La poésie de Nicanor Parra*. Santiago (Chili): Andrés Bello, Études Philologiques, 1972.

Schopf, Federico. *Du modernisme à antipoésie*. Rome (Italie): Bulzoni, 1986.

Yamal, Ricardo. *Système et vision de la poésie de Nicanor Parra*. New York, (États-Unis) Valence (Espagne): Hispanófila, 1985.