

La poésie de Carlos de Oliveira: une bombe prête à exploser

Chaque fois que je revisite Carlos de Oliveira – roman ou poèmes - je suis toujours confronté à la grandeur et à l'ampleur de son oeuvre en contradiction avec l'espace matériel qu'elle occupe : quatre romans¹, un livre de textes courts² (un ensemble de chroniques et textes de réflexion sur le travail de l'écrivain, à la fois poète, romancier et lecteur) et deux recueils de poésie *Trabalho Poético I*³ et *II*⁴, oeuvre maintenant réunie dans un seul volume de mille et quelques pages⁵. Chaque fois je ressens la même chose : une bombe prête à exploser, un volcan latent qui peut se réveiller n'importe quand, un silence dévastateur, une lourdeur et torpeur, une vitalité primordiale, un coeur qui frappe fort ; un flux de sang prêt à donner la vie aux pierres, à la terre, aux os, aux minéraux, prêt à faire rougir les roses pétrifiées des stalactites déposées par les couches millénaires du temps.

Les orages, le feu, les sécheresses qui sillonnent le visage des hommes de la Gândara⁶, cette terre sablonneuse, marécageuse, traversent ces milles et quelques pages.

Mais un souffle se dégage de cette écriture pour l'animer de vie ; une flamme tremblante éclaire l'obscurité, le désert du monde et celui de la mémoire. Et même quand ces textes nous parlent de cendres, de mort, de ruines, de débris, c'est de la vie qu'ils nous parlent encore et de ses profonds mystères, de la mort qui contient la vie. Tout l'univers de l'oeuvre de Carlos de Oliveira est marqué par les signes de la brièveté et de la précarité. L'oeuvre a été réduite, les textes sont courts, les poèmes ne sont jamais longs, tout comme la vie, passager, en perpétuelle mutation comme le paysage des dunes de Gândara. Terre qui ne peut se fixer qu'avec le travail des paysans et de l'homme, qui inlassablement luttent pour la dominer, cette terre même qui un jour les engloutira dans ses entrailles à la

¹ *La maison sur la dune*, Paris, Ed. José Corti, Paris, 2007(*Casa na Duna*, Coimbra, 1943) ; *Petits Bourgeois*, Paris, Ed. José Corti, 1991(*Pequenos Burgueses*, Coimbra, 1948 ; la 3ème éd. parue à Lisbonne, en 1970, a complètement réfondue celle de 1948) ; *Une abeille dans la pluie*, Paris, Ed. José Corti, 1989 (*Uma Abelha na Chuva*, Coimbra, 1953) ; *Finisterra, paysage et peuplement*, Albi, Ed. Passage du Nord/Ouest, 2003. (*Finisterra. Paisagem e Povoamento*, Lisbonne, 1978).

² *O Aprendiz de Feiticeiro*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1971.

³ *Trabalho Poético I*. Lisbonne, Livraria Sá da Costa Editora, 1976. Ce volume inclut une nouvelle version de *Turismo* publié une première fois en 1942 ; *Mãe Pobre*. 1945 ; *Colheita Perdido* 1948 ; *Descida aos Infernos*. 1949 ; *Terra de Harmonia*, 1950 ; *Ave Solar*, 1950 (qui était précédemment inclut en *Terra de Harmonia* avec le titre *Post Scriptum*) et *Cantata*, 1960.

⁴ *Trabalho Poético II*, Lisbonne, Livraria Sá da Costa, 1976. Ce volume inclut *Sobre o Lado Esquerdo*. 1968 ; *Micropaisagem*. 1968 ; *Entre Duas Memórias*. 1971 et *Pastoral* (celui-ci pratiquement inédit).

⁵ *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisbonne, Editorial Caminho, 1992. Ce volume, selon la note des éditeurs « répond au désir de Carlos de Oliveira de réunir dans un seul volume les textes que l'auteur (à la date de sa mort) reconnaissait comme l'ensemble de son oeuvre ». p. 9. Ainsi, le roman *Alcateia*, Coimbra, Coimbra Editores, 1944 (réédité en 1945 mais que l'auteur n'a jamais réécrit) est exclu de son oeuvre. De même, les poèmes qui n'ont pas été inclus dans *Trabalho Poético I et II*, selon la note finale de Carlos de Oliveira qui figure à la fin du premier volume, « seront définitivement exclus de son oeuvre » p. 183.

⁶ Région de l'ouest du Portugal, une lande, située entre les villes de Figueira da Foz et d'Aveiro, où il a passé son enfance et son adolescence, pays dont il fera la reconstitution dans toute son oeuvre.

fin de leurs vies.

Il y a tant de nous, hommes, à l'intérieur de ces pages ! Combien de sacrifices, de travail, à l'image du travail du poète ouvrier-paysan, apprenti éternel qui soumet son oeuvre à une permanente réécriture, jusqu'à éliminer des textes de son oeuvre et à la 'réduire' à six titres dans un seul volume de 19 par 13 centimètres ? Poète, brunisseur, sculpteur, alchimiste, magicien⁷, Carlos de Oliveira réduit le tout à l'essentiel. Ne demeure que ce qui pourra résister aux ravages du temps : le minéral, l'os, par une écriture épurée, décantée de toute gangue, percutante comme une lame affilée qui pénètre la chair. Car voilà le parcours de l'homme pour arriver à la *Terre de l'Harmonie*, l'horizon contenu dans ces milles et quelques pages. Voilà aussi le rêve à portée de la main, celui de voler pour aller vers l'intérieur des choses, de la terre, des collines, du ciel et celui de parcourir la matière comme le sang qui voyage dans notre corps. Une bombe prête à exploser dont il faut chercher le détonateur.

Il m'est difficile de parler de Carlos de Oliveira⁸ sans évoquer l'homme, intègre, fidèle à ses principes et à ses amis. Il a vécu éloigné des vaines gloires de la scène littéraire nationale. Il est symbole de rigueur intellectuelle, d'éthique, de résistance morale et politique dans un Portugal brisé par la dictature fasciste et ses avatars. Les lueurs de la Révolution des Oeillets en 1974 l'ont pas plus mis en avant. Solitaire, mais profondément solidaire pour utiliser le célèbre aphorisme de Camus, Carlos de Oliveira est indéniablement un des grands représentants de la poésie portugaise contemporaine. Solitaire dans l'acte d'écrire, torturé, constamment éveillé (tant de nuits blanches !), mais si responsable et solidaire de son temps et de tout ce qui travaille à la transformation sociale et à la liberté. Solidaire par la forme esthétique du monde du langage des hommes en adéquation aux choses de leur vie et de leur monde. Ouvrier de paroles, travailleur inlassable, il a pleine conscience de son exigence professionnelle insatiable. La perfection est toujours son but, les facilités sont toujours écartées et tout est soumis à un travail minutieux de filigrane.

Poète ou prosateur, nous trouvons dans l'ensemble de son oeuvre, une forte unité de style et une grande sobriété. Le parcours incessant de réécriture et de réédition de ses textes, parcours qu'il accompli de 1942 à 1978, est la meilleure preuve de l'effort de l'artiste/ouvrier de paroles en quête de perfection. Les altérations introduites sont nombreuses dans chaque livre, dans chaque édition⁹. La rigueur recherchée peut se dévoiler à nos yeux si on compare les processus de transformation.

⁷ Remarquons le titre du livre où Carlos de Oliveira écrit sur son expérience d'écrivain *O Aprendiz de Feiticeiro* [L'Apprenti Magicien].

⁸ Carlos de Oliveira est né en 1921 au Brésil. Deux ans plus tard, il va au Portugal avec ses parents, qui s'installent dans la région de Gândara. Il est mort à Lisbonne en 1981. Il a fait des études d'histoire et de philosophie à l'Université de Coimbra, à l'époque où il partageait les idées du mouvement néo-réaliste, dont il a été un des principaux instigateurs.

⁹ Les altérations introduites entre la troisième et la première édition de *Pequenos Burgueses* constituent un cas paradigmatique, car on se croirait presque devant un autre roman, si un même titre ne les unissait pas.

Toute l'oeuvre de Carlos de Oliveira est la reconstitution de l'espace de son enfance, la Gândara. Cet espace est avant tout la mémoire de l'enfance, car il est la source et la substance de l'oeuvre :

Enfance

I

Terre
sans une goutte
de ciel.

II

Si étroites
l'enfance, la terre.
Avec su peu
de mystère.

J'appelle roses
les étoiles.

Et la terre, l'enfance
croissent
dans leur jardim
là-haut, dans les airs.

III

Transmutation
du soleil en or.

Il tombe des feuilles,
goutte après goutte,
le matin émerveillé.

IV

J'appelle
chaque branche
d'arbre
une aile.

Et les arbres volent.

Mais s'enfoncent davantage
les racines de la maison,
et sur l'enfance
la terre se fait plus dense

C'est l'autre côté de
la magie¹⁰.

Il ne s'agit pas ici d'un simple espace géographique, mais plutôt le paysage d'un univers littéraire : les lieux, les thèmes, les personnages, les conflits, l'imaginaire, les champs et les langages sont ceux de Gândara.

Finisterra, le dernier roman de l'auteur, chef d'oeuvre de la littérature portugaise, constitue une sorte de synthèse entre son oeuvre de fiction et sa production poétique. Elle est même l'itinéraire de la mémoire de son enfance dans la Gândara.

Le sol est sablonneux, sec, stérile, instable, parsemé de petits marais, un espace d'isolement, de solitude, de silence, d'insalubrité, de désolation, de pauvreté.

L'écrivain récrée, reconstitue, transfigure ce paysage en images épurées, synthétisées dans leurs aspects essentiels. La Gândara littéraire permet peut-être de découvrir le paysage réel et sa vérité intime : les lagunes, le sable, la silice, le calcaire, les fossiles, la pluie, les marais, les forêts, les dunes, les champs de maïs et de pommes de terre, les taches vertes des pins, les petites maisons d'adobe qui durent le temps d'une vie humaine, les villages solitaires. Le monde paysan constitue son univers littéraire, avec les propriétaires de la terre, les paysans pauvres et dépouillés de tout et les travailleurs saisonniers.

Les paysans fécondent la terre mais ils en sont spoliés par les seigneurs. Les paysans sont les protagonistes d'une tragédie ancestrale. Ils ne sont pas seulement le peuple, mais aussi les fondateurs, les créateurs de la terre, les agents primordiaux. Les paysans sont les conducteurs de la mémoire, par eux

¹⁰ in *Trabalho Poético* ; il s'agit des cinq premiers poèmes de *Turismo* : traduction de Michel Chandeigne et José Manuel Esteves

passé l'énigme de l'origine et c'est sur eux que s'abattent les tragiques dénouements des conflits sociaux et des colères des forces de la nature.

La Gândara gagne un sens universel, métaphorique, elle devient l'énigme du paysage peuplé. D'abord la terre se forme, le paysage se constitue, l'homme fixe les dunes dont le sable recouvre les fossiles des forêts primitives, sèche les lagunes et les marais et enfin surgit la forêt. La terre actuelle est le résultat du travail de l'homme qui a dû donner consistance au paysage et le transformer en terres productives. Mais la fixation est toujours précaire, les dunes sont instables, l'homme est toujours soumis à l'insécurité, à la brièveté, à l'éphémère. L'oeuvre de Carlos de Oliveira est la mémoire de la création de la terre et des hommes qui ont vaincu la solitude. Ils la peuplent, y travaillent, souffrent et y meurent. La maison, symbole de la fondation et de la consolidation, participe de la mémoire de l'enfance.

Les thèmes de la poésie de Carlos de Oliveira sont donc l'enfance, la terre, le silence, la dissolution, la famine, la misère, le sommeil de la patrie. Le poète assimile, assume, épure, cristallise et transmute la voix collective - exprimée dans le silence, la haine, la révolte, la tristesse, le sommeil, la peine et la mort.

Il s'agit d'une poésie très engagée dans l'homme et le langage. C'est un travail fait dans le temps et seul le temps et le travail ardu éliminent les scories, le superflu, la redondance, le secondaire de façon à créer un objet essentiel. Seule la parole préservée peut prolonger et dilater un patrimoine collectif. La longue patience exigée par l'art l'amène à une communion avec la rumeur des origines, à une approche du silence, en descendant au centre de la terre pour toucher aux sources de la vie :

4

Je descends
vers le centre de la terre,
au travers du sommeil primordial
des foetus liquides des lagunes.

J'éveille doucement, en passant,
les yeux verts, vagues et très profonds des
eaux grosses
de la chaleur filiale des poissons.

Sur l'échine de cet esprit dolent
qui flotte en d'éternelles pénombres,
je chevauche en forçant les sources de la vie
d'où s'écoule un lait trouble et amer.

5

(Je descends
et c'est comme si je descendais en moi dans
les lâchetés-détritus des eaux,
dans les héroïsmes-résidus des fournaises.

Et quoi qu'il en soit
dans la sueur anonyme des douleurs).

6

Toujours vers le centre de la terre

où les métaux assoiffés
rêvent dévoreusement
le sang des mineurs.

Ma peau et mes cheveux brillent déjà dans la
combustion du soufre, du granit,
et je descends halluciné
une pierre bouillante dans les poumons,
une pierre en flammes qui embrase mes cris.

Comme des ongles de mercure luisant
naissent de mes yeux et de mes doigts des
terreurs inimaginées, des lueurs
démessurées de larmes torturées¹¹.

Toute la poésie de Carlos de Oliveira est un pèlerinage, un cheminement vers le silence, entamé depuis *Turismo*. Le point de départ de l'expérience poétique est toujours le même référentiel - ce paysage de l'enfance :

Mon père était médecin de campagne, dans une région extrêmement pauvre, autour du village de Nossa Senhora das Febres (Notre-Dame des Fièvres). Lagunes marécageuses, désolation, calcaire, sable. J'ai grandi cerné par la grande pauvreté des paysans, une mortalité infantile énorme, une émigration terrible. Normal par conséquent que tout cela m'ait touché (plutôt, tatoué). L'aspect social, et le reste, parce qu'il y a le reste aussi, de mes récits ou de mes poèmes publiés (quatre romans de jeunesse et quelques livres de poésie) proviennent de ce milieu presque lunaire pourtant habité par des hommes et vu, dans la perspective qui nous intéresse, sans distanciation »¹².

Mais le paysage s'intériorise jusqu'à s'identifier avec le sujet. Gândara devient ainsi un paysage intérieur [« Je proviens de familles sablonneuses (lagunes, pinèdes, dunes) »]¹³. La reconstitution de l'univers de l'enfance passe par la transformation magique du réel, par le perfectionnement esthétique. Le voyage à l'intérieur du sujet trace une géographie où le cœur est le lien privilégié de cette identification.

Le procès d'intériorisation privilégie les pauses, temps de la perception intime des choses, temps pour habiter l'intérieur de la matière. Les paysages extérieur et intérieur accentuent les sensations d'immobilité, d'effroi et de mort. Les poèmes absorbent le silence - ce silence qui unit le

¹¹ in *Trabalho Poético I* ; poèmes 4, 5 et 6 de *Descida aos Infernos* ; traduction de Michel Chandeigne, in *Anthologie de la poésie portugaise contemporaine (1935-2000)*, choix et présentation de Michel Chandeigne, Paris, « Folio », Gallimard, 2003, p. 78-79.

¹² in Nuno Júdice, *Voyage dans un Siècle de Littérature Portugaise*. Bordeaux, Ed. L'Escampette, 1993 ; p.76 ; texte de Carlos de Oliveira, in *O Aprendiz de Feiticeiro*, traduit par Marie-Hélène Piwnik.

¹³ in *O Aprendiz de Feiticeiro*, p. 133

paysage et les hommes, mettant en évidence l'effroi du sujet face au paysage et à la douleur.

8

Subitement, de l'intime du feu,
tenaces se collent à mon dos des ailes
pointues comme des flammes
ou fétides comme le purin.

Elles battent et me traînent dans l'espace
compact qui pèse sur mes épaules
cryptes confuses où de sombres fumerolles
agitent un chaos d'alpes naissantes.

Tumultueuses elles me traînent
jusqu'au centre du tumulte,
là où bat au bord de son tombeau
le coeur à jamais inenseveli de la terre.

Ce secret de feu inviolé,
juste ce craquement, invisible,
cette douleur sans remède,
où les larmes sèchent avant même de sourdre.

9

Me voici au centre de la terreur
où n'existe plus de différence
entre le feu et ce qui brûle.

Au centre de la terreur,
mordu par les flammes et
les mordant¹⁴ :

Le soleil qui brûle et dévore le coeur de la terre et celui du sujet, donne origine à une profonde tristesse. Cette vision si intime est très proche de nous, hommes réels en chair et en os, déchirés par les souffrances physiques et morales.

¹⁴ in *TrabaLho Poético I* ; poèmes 8 et 9 de *Descida aos Infernos*, traduction de Michel Chandeigne, *op. cit.*, p. 80-81.

A la lecture de cette poésie on sent un monde en décomposition, en fermentation, auquel le discours poétique donnera de l'ampleur par la métaphore du vol, cette ampleur cosmique capable de tout transformer. Le procès même de transformation des poèmes reflète les étapes de l'itinéraire de l'auteur pour harmoniser l'intention idéologique avec sa profonde réalité personnelle. En soumettant ses textes à un dépouillement et à une décantation obsessionnels, Carlos de Oliveira met en évidence la matérialité du travail poétique. La dimension politique cheminera peu à peu vers cette conception poétique, comme un lieu de travail où l'épaisseur du sens et l'irradiation symbolique gagnent en volume.

L'aspect social est mélangé, croisé, avec une chaîne métaphorique qui mène sa poésie à la recherche des origines, aux enfers, à l'intérieur de la terre, aux sources de la mémoire primitive. L'axe politique est métaphorique, capable de transformer la pierre ou les ténèbres, en oiseaux ou en étoiles.

La poésie de Carlos de Oliveira allie souvent l'auto-réflexion du poème au mouvement de réfraction du monde. Tel est le cas de *Stalactite*, du livre *Micropaysage*, constitué par vingt-quatre poèmes dont une traduction est présentée à la fin de ce texte.

Ces poèmes manifestent explicitement leur mode de construction en mettant en évidence la conscience des mots comme matière signifiante constituée par une forme sonore et visuelle, simultanément instrument de représentation, de transformation du monde extérieur. Le mouvement de cette conscience réalisé grâce au travail sur les mots, est aussi le mouvement du monde dans le poème. Le mouvement du poème sur lui-même, tel celui d'une constellation, la calligraphie des mots et du travail poétique, sont aussi la recherche méticuleuse de l'adéquation au mouvement des choses.

Dans *Stalactite* nous nous trouvons en plein monde souterrain et minéral. C'est à l'intérieur de ce lieu de silence et d'immobilité qu'on accède à l'interminable procès du mouvement et du son - mouvement de la matière et de la parole, son du monde, son du poème. Le paysage est une colline creuse, avec son ciel interne calcaire, avec des stalactites et corolles de chaux, cristallisations dûes à l'immobilité du temps.

Le poème va chercher dans le passé la façon dont l'eau s'est cristallisée en pierre calcaire, mais part aussi vers l'avenir, vers ce moment où la pierre se dissoudra, pour donner naissance, à travers l'eau, aux fleurs retenues dans les corolles pétrifiées de la chaux. Le mouvement de formation de la colline, de la stalactite, se situe dans le passé, mais aussi dans l'avenir parce qu'il s'agit du mouvement dans le présent où le poème fabrique les fleurs, le jardin, par un double mouvement de concentration-explosion.

Le poème est l'alchimie capable de purifier le monde. Le mouvement ne se cristallise pas, car il présuppose le travail latent de la lecture. Dans les textes de Carlos de Oliveira le langage se maintient vivant, l'histoire brille, car le chant de sa poésie ne parle que de la libération de l'homme.

Son langage essentiel, aride, en rapport intime avec l'univers représenté, est aussi une manifestation du dépouillement, de l'épuration, un langage 'pauvre' comme l'univers qu'il nomme, un langage incisif, peu orné, où chaque mot a son poids, sa rigueur en quête de la perfection absolue. Il ne reste plus que le minéral, la durabilité extrême¹⁵.

La poésie de Carlos de Oliveira est un cheminement vers la rencontre de la primordialité du monde pour le faire renaître. Et pour que le réveil soit possible il faut sentir cette vibration majeure à l'intérieur même du silence rendant l'explosion encore plus forte. Elle le sera d'autant plus forte, chaque fois que le lecteur acceptera de partager l'expérience du poème et de suivre son parcours aventureux nourri par des rapports qui unissent les paroles au monde. Il suffit de faire déclencher le détonateur. Place à la poésie !

Stalactite

I

Le ciel calcaire
d'une colline creuse,
d'où tomberont
dans quelques millénaires
de lentes gouttes d'eau
ou de pierre
et qui réveilleront
les fleurs ténues
dans les corolles de chaux,
si proches de moi
que je crois entendre,
filtrée par le tunnel
du temps, de la colline,
la rosée dans un jardin.

¹⁵ Lire l'excellente introduction de Manuel de Gusmão à l'anthologie *A Poesia de Carlos de Oliveira*, Lisbonne, Seara Nova/Comunicação, 1981.

II

Imaginer
le son de la rosée,
la lente contraction
des pétales,
le poids de l'eau
dans le lointain,
enregistrer
dans cette mémoire
à rebours
le rythme de la pierre
dissoute
quand elle se pose
goutte à goutte
sur les fleures anticipées.

III

Si le poème
analysait
sa propre oscillation
intérieure,
s'il cristallisait
un autre mouvement
plus subtil,
celui de la structure
où des millénaires plus tard
s'engendrent
ces fleures
calcaires imaginaires,
il trouverait
sa micro-rigueur.

IV

Localiser
dans la fragile épaisseur

du temps,
que le langage
fit
vibrer,
le point mort
où la vélocité
se brise
et là
déterminer,
avec exactitude
le foyer
du silence.

V

Espace
où tombe
des gouttes d'eau
ou de pierre emportées
par leur poids,
les doux écueils
de la colline silencieuse afin que
la chaux
fleurisse
dans cette calligraphie
de pétale

et de lettres.

VI

Quelque part
le poème rêve
l'archétype
du vol
vainement
car il ne fait
que répéter

le signe, le dessin
de l'automne

aérien
où se perd l'oiseau
quand adviendra
le moment
de voler.

VII

Le battement

des mots
captés
par le sol
de cette colline,
par une densité
qui palpite
entre
la chaux
et l'eau,
rappelle
celui des étoiles
avant
la chute.

VIII

Elles tombent
du ciel calcaire,
réveillent des fleures
quelques millénaires plus tard,
roulent
de vers
en vers
closes
comme des gouttes,
et l'on entend
au bas
de la page
un murmure
de rosée.

IX

Imaginer
le son de la rosée,
le transmettre
de fleur en fleur,
le guider
à travers l'espace
de plus en plus épais
où se remuent
aujourd'hui
[eau ----> chaux],
et le capter comme
s'il naissait
juste
pour être écrit.

X

La lente
contraction
des pétales,
la raide construction
de quelque chose
de plus dense,
d'algues
rythmées
dans la corolle que
se protège
et se concentre
contre les agissements
d'une mer
de microscope.

XI

Le poids

de l'eau
dans le lointain
est presque
imperceptible,
il pèse cependant,
il plane,
se pose sur le papier

de pierre
[chaux <--- colline]
qui brûle
quand
il tombe.

XII

Enregistrer
dans cette mémoire
à rebours
de l'arrière
jusqu'à l'avant
les mots
qui deviennent
ainsi
mystérieux
ensuite
les épeler
de la fin
jusqu'au
début,

XIII

les regarder
comme des images
dans le miroir
qui les reflète
de nouveau
compréhensibles
et les
rassembler
obsessionnellement
au rythme
de la pierre
dissoute
quand elle se pose
goutte à goutte
sur les fleurs anticipées,

XIV

les perdre

{la chaux

entre

{et l'eau

espace

de tensions obscures

qui traverse le cristal

intangibile

{ et l'eau

entre

{ et la chaux

les reprendre

à un niveau de pureté

XV

extrême

insupportable,

quand

le poème

atteint

cette

concentration

qui transforme

la lucidité

même

en énergie

et qu'il explose

pour sortir

de lui même :

XVI

il ne peut rien
avec davantage de silence
occulte
et alors
la force
tondue
agit
à rebours
de sa tension
excessive,
avec l'impulsion
élastique
de l'étoile
si

XVII

pleine
de lumière,
qui scintille
une dernière
fois
et qui éclate,
de contenir
sa forme
dés que
la scintillation
l'épanche
un peu
plus

XVIII

dans le ciel

calcaire,
et qui la fit
traverser
la ligne de l'horizon
intérieur,

le moment
où la dilatation
dépasse
ses propres limites
et transgresse
la frontière
de la stabilité
et de l'équilibre

XIX

qui fait la cohésion

des choses.

Espace
où roulent
des gouttes d'eau
ou de pierre
emportées
par leur poids,
les brusques écueils
de la colline
où se pulvérisent,
dans une calligraphie
de lettres
errantes

XX

dans l'air
soufflé
par l'explosion,
le cristal
incertain du poème
entre
l'eau
et la chaux,
le son
vague
des millénaires après
[ou avant]
avoir été entendu.

Quelque part

XXI

cette poussière
lente
hésite à retourner
sur le sol
[le poème
rêve encore
l'archétype
du vol],
mais il tombe
et localise
dans la chaux
le point mort
qui propage
le silence

XXII

dans la colline
peuplée
de nouveau
par des lentes colonnes,
que le froid densifie
dans le gel
en suspens
où les fleurs
oublent
obsessionnellement
l'instant
de réveiller
les corolles ténues :

le crépuscule

XXIII

pénètre
de pore en pore
la main
qui écrit,

la guide au sein
de la faible lueur
du texte
à la syllabe initiale
du seul mot
qui est
à la fois
eau et pierre : sombre,
son [...],

XXIV

pendant que
la lente
sculpture du monde,
la vague rose
qui modèle
les fleurs
ajournées dans la chaux
s'obscurcit également
et sa tige
intangibile
som[bre]
se délite
juste
pour être écrit¹⁶.

José Manuel da Costa Esteves

Cátedra Lindley Cintra

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

CRILUS (EA 369)

Artigo publicado in *Variation autour de la poésie. Hommage à Bernard Sesé*, (2 vols), Nanterre, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université Paris X/Nanterre, dir. de Thomas Gomez, 2002.

¹⁶ Carlos de Oliveira, de « Micropaisagem », in *Trabalho Poético II*, Lisbonne. Livraria Sá da Costa Editora, 1976 ; traduction de Michel Chandeigne et José Manuel Esteves. Une traduction des premiers cinq poèmes a été publiée dans la Revue *Polyphonies*, n° 13, Paris, 1991. La publication de ces poèmes est possible grâce à l'aimable autorisation de Michel Chandeigne que je remercie vivement.

