

Poétique des rivages et des flux : Miguel Torga, Ruy Belo
et quelques autres dans la mouvance des temps et des territoires

CATHERINE DUMAS
(*Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*)

Résumé

À partir des propositions d'Edouard Glissant sur la philosophie de la Relation, cet article analyse l'œuvre poétique de deux poètes portugais majeurs du XX^e siècle, Ruy Belo et Miguel Torga. Ils ont vécu la dictature de l'État Nouveau et ont pratiqué la poésie comme « liberté libre » en se déplaçant souvent en Espagne, pays de résidence pour Ruy Belo. C'est ce lien avec un pays étranger et voisin, et la configuration d'une « Ibéria » (Torga) et d'une « Hispania » (Belo) comme un espace habitable par le poète que je me propose d'analyser. Viennent en complément des poèmes de Al Berto et d'Édouard Glissant dont les problématiques sur l'errance, le voyage et l'inscription de l'Histoire peuvent entamer un dialogue fertile avec R. Belo et M. Torga.

Mots-clés : Poésie, relation, voyage, mouvance, mouvement.

Abstract

The Poetics of Borders and Fluxes: Miguel Torga, Ruy Belo and a few others in the moving times and territories Based on Edouard Glissant's thoughts on the philosophy of Relation, this article analyses the poetical works by two great Portuguese poets of the 20th century, Ruy Belo and Miguel Torga. They have experienced the Estado Novo's dictatorship and have practiced poetry as a form of «free freedom», travelling regularly to Spain, Ruy Belo's country of residence. This connection with a foreign and neighboring country and the configuration of an «Iberia» (Torga) and an «Hispania» (Belo) as a space inhabited by the poet is what I intend to analyse. Poems by Al Berto and Edouard Glissant will complement this study, since questions such as wandering, travel and the inscription of History can spark a fertile dialogue with R. Belo and M. Torga.

Keywords : Poetry, relation, borders, travel, wandering

Je me propose de caractériser ici l'œuvre de Miguel Torga et de Ruy Belo par la mouvance. Mouvance des temps, fracture du *continuum* historique ; mouvance des territoires aux frontières poreuses, quoique bien gardées. Mouvance des langues nationales en un *no man's land* expressif où l'absence de fixation normative vaut pour annulation identitaire. Mouvance donc du sujet poématique, du poète-pèlerin sur les chemins du rien, d'une *Hispania* (pour Ruy Belo), d'une *Iberia* (pour Miguel Torga) irrécupérables, utopie de l'origine dépassée. La tension du poème, chez ces deux poètes, s'inscrit dans cette mouvance agonique. Ils contemplent depuis le rivage le futur et le passé comme des horizons, des lointains, et pratiquent leur ici maintenant en transitant sur les rives du fleuve ; ou bien ils rejoignent le flux. Ruy Belo écrit dans le poème « A sombra e o sol », section « Terras de Espanha » du recueil *Toda a Terra* (2000) :

A hispania era a princípio a terra deserta
chegavam da beira-mar vagas de manhãs muito vagas
mas já os rios os campos anavalhavam dilaceravam
dispostos a tudo para chegar ao convívio do mar
na sua água corrente cortante como uma faca
oposta à água represa como a água da serra da nave
espelho liso do céu e do voo de alguma ave
e antes já das muitas rotações dos astros
a terra tinha hábitos de mar e assim fazia-se ondular
muito alteroso oceano vegetal
aqui e ali condensada na pedra por vezes perfurada ainda hoje
por uns olhais onde sujeitavam já os animais¹.

Le temps des rivages et des flux est un temps d'émotions qui déborde le désir individualisé de rivage, tel qu'a pu l'évoquer Alain Corbin². C'est bien plus le temps du nomadisme, selon l'acception de Deleuze et Guattari dans le « Traité de nomadologie » de *Mille plateaux*. Il meut et émeut le sujet poématique et a, aussi bien chez M. Torga que chez Ruy Belo, pour horizon les terres d'Espagne, alors que le Portugal de Salazar, mais également le pays qui lui succèdera, deviennent un objet de détestation, un pays d'impossible habitation. Dans l'œuvre de Ruy Belo, le temps portugais passe du « temps douteux » en 1966 dans *Boca Bilingue* au « temps détergent » de *Transporte no Tempo* en 1973. Chez Torga, dès 1936, les *Poèmes ibériques*, qui ne seront publiés qu'en 1965, sédimentent sa relation avec l'Espagne. Dans *Journal (Diário)*, cette relation omniprésente engendre des allers et venues entre les deux pays. C'est ce qu'on lit jusque dans le poème « O Bispo » (« L'évêque »), autoportrait

¹ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 589.

² Alain CORBIN, *Désir de rivage*, Paris, Aubier, 1988.

qui installe le sujet poématique, par le biais de la médiation picturale et de l'*ekphrasis*, dans la double appartenance identitaire :

(...)
Foi o pintor Alvarez
Que me pintou tal e qual:
Inquisidor castelhano
A fazer um entremês
Mais humano
Em Portugall³.

J'ai, à trois reprises déjà, eu l'occasion d'analyser le *Journal* de Torga au prisme de la philosophie, et plus particulièrement de la poétique de la Relation en suivant certaines propositions d'Édouard Glissant⁴. Je me propose à présent d'élargir cette étude, ainsi que le concept de « poétique des rivages » développé auparavant, à la poésie de Ruy Belo. Du nomadisme à la relation, la pensée de l'altérité travaille ces deux œuvres poétiques et je tenterai de montrer comment les deux poètes inventent, selon les mots de Michel Collot dans son dernier essai, « un nouveau type de rationalité »⁵, chacun à sa manière, mais tous deux en prise avec le tissu humain de leur entourage. Je procéderai pour ce faire en deux temps, traitant d'abord de la mouvance, puis du mouvement. J'ajouterais au *corpus* de référence les pratiques poétiques d'Édouard Glissant pour la « pensée des archipels » présente dans *Sel noir* et qui constitue un bon interface à la « poétique des rivages », ainsi que celles de Al Berto, poète portugais d'une génération plus jeune, pour sa poésie du voyage et du voyageur.

Mouvance

Dans *L'autre livre de Job*, publié en 1936, nous lisons cette strophe qui lance bien le thème de la mouvance et du passage qui sera le fil rouge de l'œuvre de Torga :

Eu não cheguei, camaradas,
porque os meus passos
davam em terra alheia e movediça!...
Mas gastei toda a energia
Que trazia
No coração...
Não falhei por covardia

³ Miguel TORGA, *Diário*, 2^a edição integral, Lisboa, publicações Dom Quixote, 1999, p. 277.

⁴ Catherine DUMAS, « L'atelier de poésie dans *Diário* de Miguel Torga », *Miguel Torga, écrivain universel*, Paris, La Différence — Fondation Calouste Gulbenkian, 2009, p. 233-266. Catherine DUMAS, « Qual o exercício da sinceridade para o eu em *Diário* de Miguel Torga? », *Colóquio/Letras*, Lisboa, n°172 (Setembro/Dezembro 2009), p. 92-105. Catherine DUMAS, « Le nomadisme ibérique de Torga dans *Diário* », Maria Graciete BESSE (dir.), *Cultures lusophones et hispanophones : penser la relation*, Paris, Indigo, p. 94-105.

⁵ Michel COLLOT, *La Pensée-paysage*, Actes Sud/ENSP, 2011, p. 12.

Nem preguiça:
Falhei por condenação!⁶

Ruy Belo, quant à lui, met en marche le processus de la distance qui rapproche, au cœur de la rencontre. Il exige d'« échanger la mer pour la *meseta* » : « La distance rapproche incontestablement/ si je viens du Portugal je parle mieux l'espagnol et je sens [...] »⁷. La mouvance chez Ruy Belo est magistralement analysée par Silvina Rodrigues Lopes dans un numéro récent de la revue *Colóquio/Letras* dont une partie est consacrée au poète : « renaître différent, c'est toujours changer », écrit-elle⁸.

Édouard Glissant parle dans *Le Sang rivé* du passage des flux fluviaux et du cheminement du moi « vers » : « Les fleuves passent à travers moi vers la transparence des terres me voilà »⁹. Le cheminement peut être aussi errance : « L'errance prise au piège, désuète/ quand quand quand et quand les cloches/ décharnées de l'inaudible ? ». Récemment, É. Glissant est revenu sur cette même notion d'errance, dans *La Philosophie de la relation* :

La pensée de l'errance n'est pas l'éperdue pensée de la dispersion mais celle de nos ralliements non prétendus d'avance, par quoi nous migrons des absolus de l'être aux variations de la Relation, où se révèle *l'être-comme-étant*, l'indistinction de l'essence et de la substance, de la demeure et du mouvement¹⁰.

La désuétude de l'errance s'actualise chez Torga en « dérive » : « J'avoue que je suis le Bien et le Mal/ qui sont au gouvernail de la nef/ en cette dérive où je vais »¹¹. Emporté par le flux, devenu lui-même flux dans son être historique, le sujet historicisé se définit chez Ruy Belo à son tour comme « liquide » :

Odeio insisto este tempo detergente e sou
como quem de repente muitos séculos pressente
que foi no fundo um só poeta líquido
e não um rio de linfática carreira
olhos de sombra calva triunfal e musa
nalgum paradisíaco lugar chamado Portugal.
Se tu que és meu amigo porventura um dia
no estrangeiro me viste foi por estar aqui e
se me encontraste foi porque não me viste¹².

On l'aura compris, il est difficile au sein de telles poétiques de deviner un horizon. Si celui-ci se dessine, il est plus imaginé qu'entrevu. Parcourir les rivages, c'est rêver à l'autre

⁶ Miguel TORGA, *O Outro Livro de Job*, éd. de l'auteur, Coimbra 1986, 5^a edição revista, p. 88.

⁷ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 543.

⁸ Silvina RODRIGUES LOPES, « Como quem num dia de Verão abre a porta de casa », *Colóquio/Letras* n°178 (2011), p. 10.

⁹ Édouard GLISSANT, *Le sang rivé*, in *Le sel noir, Poésie*/Gallimard, Paris, 1983, p. 37.

¹⁰ Édouard GLISSANT, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 61.

¹¹ Miguel TORGA, *O Outro Livro...*, op. cit., p. 83.

¹² Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 546.

rive. Torga réclame pour son sujet poématique cette vision onirique, seule susceptible de le liquéfier. Car pour lui, le poème en soi se modèle sur les flots, les flux et les reflux du vers : « Molho os versos no mar que me rodeia »¹³. Ou bien, encore à propos de la mer Méditerranée : « O gosto que o poeta tem de colher flores de espuma na crista das ondas — versos de renda e movimento impossíveis de encontrar na macicez parada dos fraguados »¹⁴. Il est intéressant de noter que Torga parle idéalement de la mer Méditerranée, étrangère au Portugal atlantique auquel appartiendraient plutôt ces « rochers massifs ». En effet, si la vision est absente, « impossible », ceci est dû à l'hostilité du roc qui barre l'horizon de la relation. Ainsi, cet autoportrait :

RETRATO

O meu perfil é duro como o perfil do mundo.
Quem adivinha nele a graça da poesia?
Pedra talhada a pico e sofrimento,
É um muro hostil à volta do pomar.
Lá dentro há frutos, há frescura, há quanto
Faz um poema doce e desejado;
Mas quem passa na rua
Nem sequer sonha que do outro lado
A paisagem da vida continua¹⁵.

Nous avons, dans ce poème, à travers le double mouvement suggéré du passage dans la rue et de la traversée d'un côté à l'autre, une réduction de la dichotomie sujet-objet telle que M. Collot la voit théorisée par James J. Gibson dans *The Ecological Approach to Vision Perception*, avec son concept d'*affordance* qu'il se refuse à traduire : « Une *affordance* n'est ni une propriété subjective ni une propriété objective : elle est à la fois l'une et l'autre ». C'est la qualité du « sujet percevant [...] plongé dans un milieu ambiant »¹⁶. Je pense ici à la théorie du rêve développée par Bernardo Soares-Pessoa dans *Le Livre de l'intranquillité*. Je fais appel, en tirant une ligne jusqu'aux années 1990, au poète Al Berto qui, dans *O Anjo Mudo*, parle de l'apprenti voyageur comme de celui qui « a choisi le côté nomade de la ligne d'eau, ce côté qui doit le réunir avec l'univers »¹⁷. Et, pour en revenir à un poète paradigmatique de la rêverie, je dirai encore que l'horizon rêvé par Torga fait appel au Baudelaire de « Le Confiteur de l'artiste » qui écrit : « Dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite »¹⁸.

¹³ Miguel TORGA, *Diário*, *op.cit.* (2^a edição integral), p. 712.

¹⁴ *Ibid*, p. 1222.

¹⁵ *Ibid*, p. 619.

¹⁶ Michel COLLOT, *La Pensée-paysage*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷ AL BERTO, *O Anjo Mudo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 11.

¹⁸ Charles BAUDELAIRE, « Le confiteur de l'artiste », *Le spleen de Paris, Œuvre complète*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade *nrf*, 1958, p. 284.

L'autre rivage, « autre côté » de la rue, devient chez Ruy Belo la « rive de la joie » (titre du recueil de 1998), ce « fleuve de joie » tari depuis si longtemps, terre de joie dont on ne finit pas de se séparer (*Despeço-me da Alegria*, 2000) en parcourant de belvédère en belvédère la rive du fleuve que l'on imagine pouvoir être le Tage. Le premier Ruy Belo, comme Torga, travaille l'horizon au sein de l'autoportrait. Mais, dans son cas, la ligne de fuite renvoie le sujet agonique à son propre drame existentiel, c'est-à-dire à l'inéluctabilité de la mort :

TERRÍVEL HORIZONTE

Olhai agora ao cair quotidiano da tarde
a linha humana dessa fronte
Aí qualque coisa começa
Não há na natureza à volta de tão terrível horizonte
nem nada que se pareça¹⁹

Parcourant les rivages, le poète se présente comme un promeneur pèlerin. Sa marche double le flux du fleuve. C'est ainsi que se décrit Torga dans son *Journal* : « Devo muito aos pés e aos olhos »²⁰. Dans le poème « Assento », il se traite lui-même de « Nomade inavoué »²¹. Plus haut, il était ce « nomade muselé à la vocation contrainte »²². Il parcourt sa patrie comme un « fou », avec toujours en point de mire l'horizon frontière. L'ici maintenant, la privation de liberté qui se résout trop souvent en privation de passeport, signifie une stagnation mortelle : « Aqui, neste pais nesta hora./ Aqui, junto dos meus,/ Mortos et vivos./ Aqui, de pés atados,/ Livre como o balões cativos,/ Que pairam, ancorados »²³. Finalement, le mot exil est écrit : « O desterro dos desterrados é ser desterrado em Portugal. Dum lado, a Espanha, onde os apelos não entram ; do outro, o mar, onde os gemidos se perdem »²⁴. C'est en tant que chasseur, prédateur à la poursuite de sa proie, être écologiquement intégré, que Torga franchit à pied la frontière ténue des sentiers de montagne. Il exerce ainsi sa liberté d'homme total.

Le sujet poématique de Ruy Belo est lié à la mer et ses pieds baignent dans l'océan : « la vague mouille déjà mes premiers pieds », écrit-il dans une approche historiciste de soi. La mer, l'océan, est cet espace qui n'a pas voulu du Portugal, annulant ainsi toute idée de frontière. Le sujet se tient éternellement sur le rivage-plage :

¹⁹ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 28.

²⁰ Miguel TORGA, *Diário*, op. cit., p. 1070.

²¹ *Ibid.*, p. 1500.

²² *Ibid.*, p. 1070.

²³ *Ibid.*, p. 1043.

²⁴ *Ibid.*, p. 1053.

Da terra vem a água e da água a alma
o tempo é a maré que leva e traz
o mar às praias onde eternamente somos
Sabemos agora em que medida merecemos a vida²⁵

Et dans *Boca Bilingue*, le poème « Mort à midi » insiste : « O meu país é o que o mar não quer »²⁶. Chez Ruy Belo également, le sujet poématique se pose en passeur : « Eu passo e muda-se-me o coração »²⁷. Toujours dans *Homem de Palavra[s]*, les « grandes traversées » dont le sujet poématique a la vision depuis la plage prennent pour modèle la « traversée de l'atlantique dans un bateau à rames » effectuée par John Hoare et David Johnstone. Dans le même poème, « Da poesia que posso », la traversée maritime devient une mutation linguistique et, comme si souvent chez Ruy Belo, la langue espagnole s'agrège au portugais, soit en citation implicite, soit en véritable inclusion linguistique : « Dios qué bueno es el gozo por aquesta mañana/ aqui na orla da praia mudo e contente do mar »²⁸.

On peut noter chez Torga cette même valorisation de la contiguïté linguistique. Torga est *raiano*, de la *raia*, cette zone frontière avec l'Espagne formant le *no man's land* où s'effacent les identités nationales. C'est l'entre-deux essentiel à l'exercice de la liberté, liberté des personnes et de leur langage. Liberté du langage poétique selon la « liberté libre » de Rimbaud, expression reprise par le poète António Ramos Rosa qui s'insurge en 1962 contre la censure de l'État Nouveau avec le titre de son livre d'essai, *Poesia Liberdade Livre* (1962), livre qui sera d'ailleurs saisi par la police. Dans *La Création du Monde*, son grand récit autobiographique, Torga franchit la frontière espagnole en voiture à l'automne 1936. Vu l'heure tardive, les douaniers lui opposent un « *no pasarán* », ironie de l'histoire qui fait l'objet d'un assez long commentaire. Le « Troisième jour » s'achève sur cette notation spatiale et linguistique sortant de la bouche d'un contrebandier emblématique à qui l'auteur demande à quelle nation appartient un petit pin que l'on devine à l'horizon : « - Pues, hombre, a nenhuma. Lá, és Terra de Ninguém ». Cette langue qualifiée par le narrateur de « jargon de torchons » (« *linguajar de trapos* »²⁹) marque l'effet de déterritorialisation qui préside au passage effectif de la frontière. Il existe ici une ambivalence créative : « torchons » et « personne » (« *nenhuma* ») déconstruisent la dichotomie entre ici et là-bas, ouvrant l'espace aux possibles d'un nouveau pays[age].

²⁵ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 234.

²⁶ *Ibid.*, p. 154.

²⁷ *Ibid.*, p. 226.

²⁸ *Ibid.*, p. 249.

²⁹ Miguel TORGA, *Diário*, op. cit., p. 268.

Pour Ruy Belo, dans *País possível*, recueil de 1998, le « pays possible » est annoncé par la traversée de l'océan, elle aussi ambivalente, passage signifiant à la fois mort et vie, comme dans le poème en prose « A morte da água »³⁰. Le poète y reprend la métaphore classique du cours du fleuve pour dire le fil de la vie :

Agora é o mar salgado, a aventura sem retorno, nem mesmo na maré cheia. E é em esposende que eu gosto de assistir, durante horas, a troco de uma imperial, à morte de um rio que envelheceu a romper pedras e plantas, que lutou, que torneou obstáculos. Impossível voltar atrás. Agora é a morte. Ou a vida.

Je rappellerai ici l'association faite par S. Rodrigues Lopes entre le mythe de l'éternel retour et la poésie de Ruy Belo. Cette ambiguïté du parcours fluvial et de la mer abonde dans ce sens. Le flux est pensé en tant que véhicule de vie. C'est ainsi que la critique peut affirmer que le poète se confond avec le passage et le désir de passer et que le poème de Ruy Belo, dès *Aquele grande Rio Eufrates* (1961), est une « mémoire en mouvement », conditionnée par « la nécessité de continuer »³¹. Le flux constitutif du poème de Ruy Belo a été d'ailleurs signalé, il y a bien longtemps, par A. Ramos Rosa³² dans des pages saluées par Ruy Belo lui-même dans sa préface à la deuxième édition de *Aquele Grande Rio Eufrates*. C'est l'enchaînement des mots qui est considéré comme un flux par le poète : « como rios que sabem onde encontrar o mar/ e com que pontes com que ruas com que gentes com que montes conviver/ através de palavras de uma água para sempre dita »³³. Dans le même recueil, le flux s'étire, s'affine, facteur de relation et moteur d'altérité dans ce très long vers : « ir e voltar na mão que nos prolonga/ o próprio olhar deixar desaguar no olhar alheio como um veio de água »³⁴.

Chez Torga, le flux des mots et le thème du passage imposent un sujet poématique dénonciateur, fustigeant les erreurs du pays impossible. Il intime de « laisser passer », depuis l'*incipit* jusqu'à la *coda* de son journal fleuve. Dans *La Création du Monde*, c'est par le flux des paroles que le narrateur brise l'*omerta* sur le spectacle des blessures de la Guerre Civile entrevue à travers les vitres de la voiture qui traverse l'Espagne : « Calado e salamurdo, o auditório ia fingindo sonolência enquanto eu falava »³⁵. Le flux oratoire ininterrompu use de toutes les rhétoriques dénonciatrices, y compris de la déconstruction satirique des slogans qui

³⁰ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 261-262.

³¹ Silvina RODRIGUES LOPES, « Como quem num dia... », op. cit., p. 14-16-10.

³² António RAMOS ROSA, *Incisões oblíquas*, Lisboa, Caminho, 1987, p. 65-74.

³³ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 119.

³⁴ *Ibid.*, p. 114.

³⁵ Miguel TORGA, *A Criação do Mundo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 282.

longent la route. À l'entrée en Espagne, le locuteur endosse le rôle de l'espion et met en exergue la première pancarte rencontrée :

¡FRANCO!
¡Mar Nacional
de todos los ríos espirituales
de España!³⁶

La dénonciation, orale dans la diégèse et écrite dans le récit, de cette glorification programmatique, flot ininterrompu de paroles, n'est possible qu'une fois la frontière franchie. L'exercice de la liberté de parole (« Ao menos eu seria um protesto »³⁷) est faite au nom de la « mère Ibérie ». Nous sommes face, une fois de plus, à cet espace péninsulaire, utopie amplifiée et salvatrice même en temps d'exactions pour l'écrivain portugais bâillonné dans son propre pays. Et lorsque, enfin, la voiture arrive à la frontière des Pyrénées, les douaniers français, dans leur impassible neutralité, font encore plus froid dans le dos que la Guardia Civil. Au point que les voyageurs portugais opposent à l'« Au revoir » empreint d'une civilité glacée du douanier un « *Berdamerda* » bien de chez eux. La tournure ironique du récit sauve le groupe de l'ostracisme en l'incluant dans cette Ibérie où le grotesque carnavalesque est, envers et contre tout, encore de mise.

Mouvance des flux et des horizons, des systèmes linguistiques, des dichotomies défaites ; errances et dérives au long des chemins de montagne, des rives et des rivages, sur les vagues au gré des marées ; ces différentes figures de la Relation que nous avons pu analyser à partir des poèmes et des propositions de M. Torga, R. Belo et Édouard Glissant nous ramènent donc à la configuration d'un espace poétique agi par la traversée. Nous y voyons le sujet poématique en mouvement, et c'est ce mouvement que nous allons analyser dans un deuxième temps, entre vitesse du déplacement et emportement.

Mouvement

Revenons à la traversée de l'Espagne en voiture à l'automne 1936 par M. Torga et ses compagnons de voyage. Dès le départ, elle est racontée comme un film : « E, frescas imagens

³⁶ *Id.*, p. 271

³⁷ *Ibid.*

de um filme vivo, começaram a deslizar na tela da manhã as coisas da pátria »³⁸. Plus loin : « Continuava o filme »³⁹. Une fois passé l'obstacle de la frontière, c'est encore la métaphore filmique qui est utilisée face au désastre muet : « - Acção! – parecia gritar a própria quietude das coisas »⁴⁰. Puis défilent les noms de lieux : Calle de D. Ramón y Cajal, Miranda de Ebro, Guipúzcoa où se fixe le discours empreint d'émotion et proprement compassionnel. Dès lors, le transit ne se fait plus de lieu en lieu, mais d'émotion en émotion : « Obrigados a transitar de emoção em emoção, negavam-se instintivamente a ir mais além de cada passo já dado »⁴¹. Seule la force de la réalité vécue emporte alors les voyageurs sans distinction.

Ruy Belo, lorsqu'il quitte la plage, situe souvent son sujet poématique dans l'habitacle d'une voiture. Il parcourt les rues d'une grande capitale étrangère, Madrid. Nous savons par ailleurs que Ruy Belo a réellement résidé à Madrid entre 1971 et 1977. Pour dire le mouvement, il utilise lui aussi la métaphore cinématographique. Dans sa poésie, le défilé des mots double le défilé des émotions. Cela se passe en général dans la rue, décor et scène par excellence de la figure esthétique qu'est le défilé. La réalité y est en contact immédiat avec sa représentation. L'humain est la substance de la réalité et l'acteur de sa représentation. Il est le locuteur, comme chez Torga, du flux discursif en une fausse modulation confessionnelle qui peut prendre des allures carnavalesques et satiriques. Dans *O Homem de Palavra[s]*, le poème « Esta rua é alegre » donne une idée de ces contiguïtés :

Esta rua é alegre. Não é alegre uma rua anónima
mas a rua de são bento em vila do conde
vista por mim certa manhã após a chuva
e o nevoeiro a dissipar-se junto de santa clara
E no entanto não é a rua de são bento que é alegre
Alegre sou eu. E nem mesmo é que eu seja alegre
Acontece simplesmente que me sirvo destas palavras
numa manhã de chuva para falar falar por falar
e não falar de mim e de uma certa rua
Não costume por norma dizer o que sinto
Mas aproveitar o que sinto para dizer qualquer coisa
[...]
Mas que dizia eu? Dizia apenas «esta rua é alegre»
O mais é só comigo e com a subjectiva forma como passo a minha vida⁴².

L'objectivation que permet le mot « rue », même l'objectivation d'un « ressenti », met en place dans le poème « Dans la nuit de Madrid », par la médiation de la course en taxi, un

³⁸ Miguel TORGA, *A Criação do Mundo*, op. cit., p. 265.

³⁹ *Ibid.*, p. 266.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 275.

⁴¹ *Id.*, p. 284.

⁴² Ruy BELO, *Todos os Poemas*, op. cit., p. 224.

éloignement voulu par le « lévite » du rituel compassionnel du « bon samaritain » qu'aurait pu se révéler le sujet poématique :

Na noite de Madrid eu vi um homem morto
Jazia ali como uma afronta para os vivos
que voltavam dos bares com música nos olhos
com estrelas na testa e festa nos ouvidos
e que passavam de taxi a boa velocidade⁴³.

Le sujet poématique s'interroge à propos du mort tout au long du poème qui s'achève ainsi :

«Aonde vai? – perguntou-me o homem do taxi
- Eu tenho cinco mil pesetas – respondi-lhe
Leve-me pelas ruas da cidade até nascer o sol
talvez ele possa dizer-me alguma coisa
daquelas muitas coisas que gostava de saber
(o sol é hoje uma das minhas poucas soluções)
Passe longe do corpo por favor.»

L'interrogation se porte du mort sur le moi, et les derniers vers accentuent la dysphorie de la rue : « Quería alguma coisa? Não sabia/ Posso-vos garantir que não sabia/ Só sabia que olhava e nenhum mar havia »⁴⁴. Dans ce poème de 1977, la *meseta* de Castille ne rejoint donc pas la mer, comme Ruy Belo avait pu en exprimer le désir dans *Toda a Terra*, recueil publié l'année précédente.

Ces tensions d'emportement, entre rapprochement et éloignement, mouvement continu et le contraire, sont travaillées, chez Ruy Belo comme chez M. Torga, comme je l'ai dit, par l'analogie intersémiotique entre poésie et cinéma. Dans la note explicative de la deuxième édition de *Homem de Palavra[s]*, Ruy Belo affirme : « A influência do cinema é notória neste livro, mais que em qualquer outro meu »⁴⁵. Il parle de « champ du regard clairement délimité » et proclame : « [...] o cinema me ensinou a ver. [...] Ninguém, no futuro, nos perdoará não termos sabido *ver*, esse verbo que tão importante era já para os gregos ». Le regard du sujet, nous avons pu le lire, « se déverse dans le regard de l'autre ». Apprendre à voir par le cinéma, c'est apprendre l'inquiétante étrangeté qui nous touche.

Mais revenons au poème « La nuit de Madrid ». Cette tension-désir de la relation y est doublée d'une autre tension, entre élargissement et condensé du langage poétique, qui pourrait se résumer dans la formule cinématographique d'arrêt sur image. Par exemple, l'arrêt paradoxal de « Gaivota II », poème en un seul vers étiré et qui donne le condensé du vol

⁴³ *Ibid.*, p. 657.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 558.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 188.

innombrable et bref tout à la fois : « Inúmera serenidade em duas breves asas resumida ó gaiivota »⁴⁶. Ailleurs, c'est la figure de l'arbre qui enracine ce désir de condenser le flux poétique : « [...] amei o mar e cada árvore que me viu passar »⁴⁷. Le condensé final restera la pierre : « Antigamente quando os deuses eram grandes/ eu sempre dispunha de muitos versos/ Hoje só tenho cinco palavras cinco pedrinhas »⁴⁸.

La concrétion aboutit à un travail de la métaphore qui est décliné chez Torga en « tatouage ». Son poème-tatouage fixe les blessures du moi en Relation avec le monde, blessures de l'Espagne franquiste comme autant de scarifications sur le paysage de Castille. Dans *La Création du Monde*, les blessures de Guipúzcoa entrevues par la fenêtre de la voiture motivent des pages-tatouages qui doivent témoigner pour le reste des temps. Le paysage se concrétise en objets témoins de l'horreur de la Guerre Civile : « Barrancos metralhados, viadutos aluídos, pontes destruídas, troncos despedaçados, casas carbonizadas, documentavam a ferocidade da guerra »⁴⁹. Et plus loin dans le même livre : « Todos víamos, alanceados, que, mais terrível que a guerra, eram os escombros dela, os dejectos da heroicidade inútil, a esterilidade satânica do seu rastro »⁵⁰. Ce sont aussi les scarifications de l'Histoire que chante É. Glissant dans le dernier poème de *Le Sang rivé* :

Non pas le chant, étal sur ton désert
Mais l'innocence tombée rouge
[...]
Un rire pour qu'un mort ensable sa blessure
[...]
Mais cette pierre dans ta main où crie le vent⁵¹.

Selon le terme utilisé par É. Glissant dans *Le Sel noir*, le sujet poétique, sujet collectif s'il en est, est un sujet « déporté » par l'histoire. Ce déportement, M. Torga et Ruy Belo en font l'expérience en terre étrangère, et pourtant si familière, cette Iberia-Hispania configurée par leurs poèmes.

Emportement, déplacement, étrangeté et étrangeté de soi, en soi, ces processus sont autant de moteurs de l'écriture poétique. Je voudrais terminer en évoquant un dernier processus, celui de l'incarnation de l'autre par la « co-présence [...] co-existence des profils qui se noue à travers l'espace et le temps », selon les mots de M. Collot⁵². Il témoigne d'une

⁴⁶ *Ibid.*, p. 316.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁹ Miguel TORGA, *A Criação do Mundo*, *op. cit.*, p. 284.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 285.

⁵¹ Édouard GLISSANT, *Le sang rivé*, *op. cit.*, p. 53.

⁵² Michel COLLOT, *La Pensée-paysage*, *op. cit.*, p. 26.

« rencontre et d'une interaction permanentes entre le dedans et le dehors, le moi et l'autre »⁵³. M. Collot parle, à la suite de Merleau-Ponty, d'un « sujet incarné », perméable au monde. Je pense ici au beau texte de Michel Foucault, *La pensée du dehors*, qui pourrait aider à interpréter cet « investissement massif du lexique spatial par les métaphores corporelles » relevé par M. Collot⁵⁴, et inversement. Je me tournerai à nouveau vers Al Berto chez qui les figures du débordement et du naufrage annulent jusqu'à la ligne des dunes :

Sabia agora que nenhum mar existia fora do seu corpo. [...] Ao chegar junto do mar sentou-se no cimo da duna, como dantes, e esperou. Esperou que o mar guardado no fundo de si transbordasse, e fosse ao encontro daquele que perdera e se espraivava agora à sua frente.

Ainda hoje permanece sentado, no mesmo lugar – esperando o instante em que os dois mares se dissiparão um no outro, para sempre.

Está cansado da guerra com as palavras e do veneno dos homens, tem os olhos queimados pelo sal. Os dedos adquiriram a rugosidade da areia e dos rochedos; da sua boca solta-se um marulhar surdo, muito antigo, que os dias e a solidão arrastam devagar para a luminosa euforia das águas⁵⁵.

Ce passage nous donne une idée des prolongements que peuvent avoir les poétiques des rivages et des flux chez les poètes plus proches de nous dans la chronologie temporelle. La problématique de la frontière s'efface pour ouvrir l'espace du poème au Tout-Monde glissantien. Le poème tatouage de M. Torga et le recueil au titre suggestif de *Toute la terre* de Ruy Belo président à l'ouverture d'une géopoétique en pleine action aujourd'hui. M. Collot parle même d'une « géométrisation du paysage » où le sujet voyant « peut entrer »⁵⁶, selon les mots de Jean-Marie Gleize qu'il cite. Le même M. Collot établit un pont entre Francis Ponge et un jeune poète comme Michaël Batalla par le biais du voir-rencontre. Pour ma part, je relierai le poème en prose de Al Berto à ce poème de Ruy Belo tiré de *Toute la terre*. C'est le poète agriculteur, en écho à M. Torga le travailleur de la terre, qui formule une belle proposition de poésie écologiquement concrète et intégratrice. La Relation par l'agriculture, par la culture, relie l'étrange étranger, d'île en île, en un archipel de différences⁵⁷ :

Vindo da agricultura e da cultura por
folhas de terra e páginas de livros
ordenho umas palavras leves e leitosas
e com elas procuro apreender e deter o tempo
obrigá-lo a parar e impedi-lo de passar⁵⁸.

⁵³ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁵ AL BERTO, *O Anjo Mudo*, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶ Michel COLLOT, *La Pensée-paysage*, *op. cit.*, p. 60-61.

⁵⁷ Édouard GLISSANT, *Philosophie de la relation*, *op. cit.* 2009, p. 45.

⁵⁸ Ruy BELO, *Todos os Poemas*, *op. cit.*, p. 553.