

Ana Isabel Soares

Université d'Algarve, PT

Résumé | Plan | Texte | Bibliographie | Notes | Citation | Auteurs

Résumé

Cet article rassemble les sujets, les intérêts, les auteurs qui ont circulé dans la poésie portugaise au cours des quinze premières années du XXI^e siècle. L'étude considère les propos sur la marginalité commerciale de la poésie imprimée par rapport à l'affirmation de nouvelles générations de poètes après la révolution de 1974.

Mots-clés

ÉDITEURS INDÉPENDANTS. POÉSIE CONTEMPORAINE. POÉSIE DU XXI^e SIÈCLE.
POÉSIE PORTUGAISE. POÉSIE PUBLIÉE

Plan

Préambule

L'intérêt de la poésie

Les intérêts de la poésie

Le Lieu

Article

*La poésie est un sûr gage de
pauvreté*

Manuel de Freitas

Enfin ce qui compte n'est pas la littérature

Mário Cesariny de Vasconcelos

L'impalpable ondulation m'intéresse

Du linge sur la corde (pas le blanc)

Rosa Maria Martelo

Préambule

- Toute analyse de la situation de la poésie portugaise contemporaine doit prendre en compte ses conditions de diffusion. Une telle considération est de fait sélective: ne serait-ce qu'au regard de son caractère narratif ce qui oblige donc à saisir, préalablement, les objets sur lesquels s'arrêter.¹ De ce fait et de prime abord, il faut donc se détourner de l'idée d'en offrir une image totalisante. Voilà pourquoi il faut comprendre les éléments ici rédigés comme des «notes de travail». Toutes les fois où, par exemple, je ferai usage de la formule la «poésie portugaise contemporaine», je me référerai à quelque chose qui, par nature, ne peut pas être un système uniforme et ne peut posséder une existence organique, un corps articulé et fonctionnel. Ce serait s'exposer à un anachronisme que d'imaginer que cela puisse arriver; l'équivalent de céder à une pulsion romantique, voire positiviste – quelque chose qui serait dans le sillage d'une histoire de plus en plus lointaine. C'est une impulsion qui se présente à moi quand je suis ces traces – je ne me suis pas encore suffisamment distancée de l'esprit romantique, j'avoue même avoir une certaine nostalgie pour un positivisme que je n'ai jamais habité. Cette vision serait surtout utile pour la clarté méthodologique qu'elle propose; ce qui est certain, c'est qu'elle ne s'inscrit pas dans la fluidité des temps et des sujets, ni dans l'impertinence de ma vision. Même si je tente de les annuler (ce que je ne souhaite peut-être faire que comme un exercice mental), un tel esprit «romantique» et une telle nostalgie influencent néanmoins les considérations que je vais faire. Parce que je ne cesse d'énoncer cette possibilité de la totalité, celle-ci finit par s'imposer à mon imagination, malgré la compréhension qui est la mienne de son inadéquation aux thèmes abordés. Ce que je proposerai ici sera néanmoins le résultat de ma conviction intime de l'impossibilité d'une unité ou d'une totalité de la poésie portugaise contemporaine, et de la frustration causée par cette impossibilité.

- 2 Les critères pour les exemples (d’auteurs et d’œuvres) seront, pour toutes les raisons invoquées, très proches de l’arbitraire. Peut-être (de manière plus cohérente) trouveront-ils leur raison d’être dans des motivations contingentes, telles que le temps à disposition et les possibilités de lecture. Le choix, la sélection et l’exclusion retrouvent un sens dans un vaste champ, de frontières imaginaires ou intuitives – un champ qui contient «la» poésie et d’où l’on choisit, on élit certains textes au détriment d’autres. Le caractère aléatoire de ces choix et de ces non-inclusions, non seulement reflète le caprice d’une volonté individuelle, mais de plus retrouve les arguments invoqués par Osvaldo Manuel Silvestre et Pedro Serra dans leur introduction à *Século de Ouro: Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Sans doute l’affirmation des auteurs à propos du «manque de moralité de l’histoire» [«pouco moral que a história é» (27)] donne mieux à comprendre les choix hétéroclites qui structurent mon article.
- 3 Afin d’aborder la poésie portugaise contemporaine publiée dans les quinze premières années du XXI^e siècle, je choisis en premier lieu Manuel de Freitas, un poète dont la publication de l’œuvre, sous forme d’ouvrages, a commencé en 2000 et qui, au-delà de cette particularité chronologique, est reconnu comme traducteur (il a notamment traduit *Les chants de Maldoror* pour la maison d’édition Antígona), éditeur (en collaboration avec Inês Dias, de la maison d’édition Averno et des revues *Telhados de Vidro e Cão Celeste*²). Il est critique littéraire (dans un journal hebdomadaire comme *Expresso*, mais aussi l’un des coordinateurs de *Resumo*, anthologie annuelle de poésie publiée par la chaîne de magasins FNAC entre 2009 et 2013). Ces différentes observations m’offrent la possibilité d’approfondir la réflexion à partir d’une même source. Lors du lancement du premier numéro de *Cão Celeste* (2012), publication périodique dont le genre oscillait entre le périodique et la revue [«entre o jornal e a revista»], Manuel de Freitas a lancé une rubrique d’opinion intitulée «As Coordenadas Líricas» [Les coordonnées lyriques] (titre inspiré du premier livre de Fernanda Botelho). Des deux courtes pages de ces coordonnées, que l’auteur a rédigées sous l’inspiration du numéro alors le plus récent de la revue *Ler* (de fin 2011), je choisis quelques thèmes – aléatoires, ou qui m’ont été inspirés par des occurrences – à partir desquels je vais réfléchir sur la poésie qui a été éditée au Portugal dans les quinze premières années de ce siècle.

L’intérêt de la poésie

- 4 Dans la dernière phrase de son texte, regrettant que la revue *Ler* tente d’«imposer les diktats du prosaïsme et du marketing direct» [«impor os ditames do prosaísmo e do marketing directo»], Manuel de Freitas écrit: «a poesia, no menos eliotiano dos sentidos, já não interessa» («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 1, 5) [la poésie, dans le moins «éliotien» des sens, n’intéresse plus personne]. C’est avec cette phrase que se termine son texte; mais cette conclusion m’offre la possibilité d’analyser la ligne du rationalisme esquissée par l’adjectif «éliotien» qui, paradoxalement, ouvre une nouvelle dimension rationnelle (dans le sens d’amplification et non d’inauguration) grâce à la construction de la phrase et grâce à l’adjectif: «élotien». Le vers que Manuel de Freitas cite indirectement se trouve dans la deuxième partie du second poème de *Quatro Quartetos* (“East Coker”)³, que T.S. Eliot a écrit en 1939 (la série des quatre «quatuors» sera intégralement publiée en 1943): “*The poetry does not matter*” (43). Sans d’excessives difficultés, il

est possible de trouver une formule lusophone pour un tel énoncé: «*A poesia não interessa*» [la poésie est sans importance]⁴. Néanmoins, l'absence de difficulté pour traduire la phrase ne fait qu'éluider la déviance — ou l'altération, la déformation que subit, dans sa traduction portugaise, la phrase d'Eliot. «La poésie est sans importance» correspond à une autre phrase en anglais, presque équivalente: “*Poetry does not matter*”. C'est-à-dire qu'une affirmation exclusive dans une langue donnée correspond à deux types d'énoncés différents dans la langue de départ. Dans le vers d'Eliot, la subtile différence se rencontre dans le premier mot: l'article défini accentue la réalité de l'objet auquel il se réfère⁵. “*The poetry*” se distingue de “*poetry*”, concept rendu indéterminé par l'absence d'un article qui le définirait concrètement. Dans le poème d'Eliot, se référer à la poésie qui ne compte pas peut représenter «une manière de s'exprimer – peu satisfaisante» [“*a way of putting it – not very satisfactory*”], ou «l'épuisement de la mode poétique» (43) [“*worn-out poetical fashion*”] dans les vers antérieurs du poème. L'expression équivaut, en vertu du parallélisme syntaxique, à «l'ici ou au là-bas» [“*Here or there*” (53)] et, par contamination avec ces deux catégories, à «l'ici et maintenant» [“*here and now*”] (ces deux expressions figurent dans les vers de la dernière strophe de la partie V de “*East Cocker*” (53)): ce qui équivaut aux dimensions du temps et de l'espace. Par contraste, la poésie qui compterait serait plus proche de ce que le poète anglo-américain, dans son essai *Tradition and the Individual Talent*⁶ (1919), a tenté de situer dans un plan non temporel, non émotionnel, non historique et, de ce fait, toujours incomplet et toujours dynamique; la poésie, celle qui compterait, serait définie au futur, ou comme bigarrure, par l'annulation des frontières temporelles entre les dimensions. Cette représentation de la poésie situe la pensée de T.S. Eliot dans le sillage du concept de poésie suggéré par Ralph Waldo Emerson en 1844, dans l'une des plus synthétiques (mais aussi ambiguës) formulations de l'essai *The Poet*: «(la) poésie a été entièrement écrite avant le(s) temps» [“*poetry was all written before time was*”]. La formule peut se comprendre comme «la poésie a été intégralement écrite avant l'apparition du temps» (ce qui insiste sur le processus d'écriture), ou alors comme «la poésie était intégralement rédigée avant l'existence des temps» (ce qui souligne le caractère achevé, complet, de ce qui porte le nom de «poésie»), voire comme «la poésie a été intégralement rédigée avant l'histoire du temps» (formule qui souligne ce que le temps et la poésie partagent en commun, en particulier par leur écriture). Quelle que soit la version correcte, le noyau de la phrase se trouve dans l'adverbe «avant», ce qui indique que, pour Emerson, l'idée est très claire que la poésie précède le temps: de cette manière, le temps ne peut être une mesure pour la poésie: c'est plutôt la notion de temps qui est incluse dans l'idée de poésie et celle-ci peut alors en offrir une mesure (ou représentation).

- 5 Quand, en 2012, Manuel de Freitas invoque le vers d'Eliot, il inscrit son argument dans ce même flux d'atemporalité. Ce que l'écrivain portugais critique est la trace, l'entaille du temps, marquée dorénavant par un moment qui est le résultat de l'action de cette même empreinte circonstancielle de la temporalité: «Cela n'intéresse *plus*» (italiques de l'auteur) [“*já não interessa*» («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 1, 5)]. Au moment où il écrit, Manuel de Freitas presse la disparition de l'intérêt pour la poésie indéterminée, vaste, incommensurable et intemporelle, qui, dans le poème d'Eliot, pourrait encore avoir quelque intérêt. À la lecture de Manuel de Freitas, il est possible de comprendre, peut-être à l'écoute du ton de lamentation, que le poète dénonce comment le mesquin empire de “*the poetry*” s'est peu à peu substitué, au sein de la poésie portugaise, à la “*poetry*” – qui lui apparaîtrait comme supérieur.

- 6 Quel est, alors, l'intérêt de la poésie portugaise? (On peut lire dans «As Coordenadas Líricas» du troisième volume de *Cão Celeste*: «C'est un fait établi que la poésie n'intéresse presque personne» [“Que a poesia interesse a quase ninguém é um dado adquirido” («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 3, 3)]. En 2003, Luís Miguel Queirós et Carlos Câmara Leme ont signé un article de fond dans le quotidien *Público*, qui rappelant les mots de Eduardo Lourenço (bien situé pour établir des comparaisons avec le marché français de l'édition, établissait que «l'intérêt pour la poésie est au Portugal quelque chose de l'ordre du miracle» [o “*interesse pela poesia é, em Portugal, algo da ordem do milagre*”] (Mais ne serait-il pas miraculeux, l'intérêt esthétique, dans un monde où les idées sur la vie se détachent de plus en plus des valeurs liées à la beauté pour se rapprocher de valeurs utilitaristes et pragmatiques?) Qui alors s'intéresse à la poésie?
- 7 Retournons à Manuel de Freitas. Suivant la pensée de cet auteur – que je considère, comme je l'ai affirmé, comme l'un des poètes les plus significatifs dans le paysage poétique portugais contemporain –, nous parviendrons à poser quelques diagnostics. D'une part, on diagnostique le «temps sans qualités» (9), épithète qui, en 2002, a couronné sa réflexion et sa proposition dans l'anthologie *Poètes sans qualités* (qu'il a éditée et avec laquelle a commencé, pas vraiment par hasard, le projet éditorial de la maison d'édition Averno). Les qualités – comprises comme une caractéristique de ce qui subsiste, vague, mais sensible – ont été remplacées par la quantité – celle qui varie, mais aussi celle qui est mesurable⁷. Or, il se trouve que le marché dicte les quantités – que la quantité de la poésie est aussi soumise aux lois de la circulation des biens malgré le désir des poètes de leur résister. Il est donc nécessaire de tenir compte des règles de production et de circulation de la poésie, auxquelles je me réfère, dans le cadre de la réflexion. Indépendamment du développement des supports et des moyens de circulation de la poésie qui ont vu le jour ces dernières décennies (je me limite au cas du Portugal), l'édition au format papier a assisté à la diminution constante de ses tirages. «Les quelques “grandes maisons d'édition” qui misent encore sur la poésie ont réduit leurs tirages de 2000/1500 exemplaires à 600/500» («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 1, 5), insiste Manuel de Freitas dans la première édition d'«As Coordenadas Líricas». Ce n'est pas une nouveauté: en 2008, dans un article pour le supplément hebdomadaire *Ípsilon* du quotidien *Público*, Luís Miguel Queirós constate que la «poésie vend peu» et donne comme exemple un poète «incontournable de la génération de 60», poète qu'il ne nomme pas «afin d'éviter l'embarras des milieux culturels du pays», édité par «une maison d'indiscutable prestige» [*uma chancela de indiscutível prestígio*], mais dont l'œuvre la plus récente n'a pas dépassé les 200 exemplaires vendus. Déjà en juin 1992, dans un compte rendu de l'*Antologia de Poesia Portuguesa 1960-1990*, éditée par Luís Miguel Nava en 1991, António Guerreiro affirmait dans *Expresso* que «la poésie étant aujourd'hui une forme de littérature très peu populaire, celle-ci circule principalement dans un milieu très confidentiel de lecteurs avertis (25).» (Je m'interroge sur l'usage du qualificatif «aujourd'hui», dans la mesure où les modes d'expression poétiques n'ont jamais été véritablement considérés comme des formes d'expression populaires, si ce n'est lorsque la poésie a été accompagnée de musique et diffusée par le biais des mêmes canaux qui diffusent, de manière virale, la musique populaire. Si on interprète ainsi la question «ne serait-elle pas l'une des formes les plus populaires»? , alors on peut répondre qu'elle serait très certainement la plus populaire de toutes les

formes [voir, au passage, le cas de la reconnaissance de Bob Dylan par le Comité Nobel en 2017]. Je continue en osant suggérer que peut-être la locution «forme poétique qui ne circule que dans les éditions écrites» pourrait remplacer ce qu'António Guerreiro entend par «la poésie»).

- 8 L'année où fut publiée l'anthologie *Poetas Sem Qualidades* (dans une édition regroupant à peine 300 exemplaires – et la maison d'édition a pour politique de ne pas rééditer les textes), la première édition de *Duende*, d'António Franco Alexandre, publiée chez Assírio & Alvim, a réussi à écouler les 1500 exemplaires imprimés. Cette première édition fut suivie par une deuxième qui est aujourd'hui également épuisée. Mais, compte tenu de la *qualité* de cette œuvre, c'est peut-être l'exception qui vient confirmer la règle de la diminution du nombre d'exemplaires publiés. (Un autre cas particulier est celui de Herberto Helder, dont les dernières œuvres ont été amplement publiées et, résultat d'une excellente campagne de marketing, rapidement écoulées). Le fait est que si l'on consulte les registres des publications de poésie de 2010 à nos jours, il n'est presque plus d'usage de publier le nombre d'exemplaires écoulés – probablement pour éviter les déceptions. Les publications où il est possible de trouver ce type d'informations proviennent de maisons d'édition non seulement fondées récemment, mais aussi plus indépendantes et plus résistantes aux circuits économiques des grands groupes financiers et éditoriaux. Mais ces maisons d'édition connaissent elles aussi une existence précaire. La Maison d'édition Averno est un cas de figure éclairant, mais aussi Alambique, LínguaMorta, Tea4One, Fahrenheit451, *Debout sur l'œuf*, et la maison d'édition qui en fut la matrice de presque toutes ces entreprises, [&]*etc.* Cette dernière, qui a été fondée par Vítor Silva Tavares en 1974, a été dirigée par lui jusqu'à sa mort en 2015 et a été finalement liquidée par les associés restants en mai 2016⁸. Dans l'article précité, Luis Miguel Queirós souligne que certains éditeurs et revues littéraires n'ont pratiquement plus d'activité huit ans plus tard: les règles du marché dictent les conditions de leur subsistance. Il en va ainsi des «maisons d'édition récentes» et des petites écuries qui, dans les dernières années, ont misé sur la poésie.
- 9 Dans un autre numéro de *Cão Celeste*, Rosa Maria Martelo souligne que «la loi de l'offre et de la demande est probablement ce qui est le plus étranger à la poésie car celle-ci [...] se vend mal et possède une valeur marchande réduite» («Questões de Vocabulário» 11). Pourtant, malgré ces aspects négatifs, selon les mots de Manuel de Freitas, non sans nostalgie et non sans provocation, «la poésie (qui ne se vend pas, qui n'intéresse personne, etc.) continue à être la plus forte et la plus intense manifestation de la littérature portugaise» [«As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 1, 3]) et, pour Rosa Maria Martelo, l'une des caractéristiques de la poésie est de «démontrer que beaucoup de choses ne sont pas à leur place dans un monde où les notions de marché, d'achat et de vente se présentent comme matricielles» (12-13).
- 10 La quantité appartient, comme le temps, à l'ordre du mesurable; or celle-ci s'impose impérativement à la poésie. Il semblerait que ce soit à cette dictature du quantifiable – et au cadre de la poésie sans qualités, d'une époque dominée par le marché et les idées néo-libérales – que la poésie portugaise (qui intéresse peu les lecteurs) doit tenter d'échapper – consciente néanmoins de la fatalité du piège tendu. Seule une volonté aussi affirmée d'échapper à la dictature du chiffre des ventes aide à comprendre la persistance de l'édition de textes de poésie.

Les intérêts de la poésie

- 11 «Rien de tout cela», écrit Manuel de Freitas dans le premier numéro de *Cão Celeste* – faisant référence aux «données chiffrées, purement statistiques» – «n'ébranlera le prestige de la poésie, chaque fois que celle-ci le méritera, même si elle n'est lue assidûment que par une centaine de lecteurs» («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 1, 5). L'une des intentions que dévoile le discours de l'auteur est, davantage qu'une approche éthique, une morale: il y a un mérite que la poésie élabore pour elle-même, sans acteurs, et libre des poètes (ou puètes) [*"puetas"*], qui ne sont rien de plus que des contingences comptables. Néanmoins, le prestige de cette "*poetry*" ne peut être évalué de manière passive – rien que dans les vers, dans le langage de chaque poème (plus que dans chaque poète), la poésie développe des images qui se partagent, se communiquent et se diffusent («la poésie est, bien entendu, un art du verbe. Sa valeur réside dans les mots», rappelle Manuel de Freitas dans «*A biofobia radical e a poética do indizível*» [«As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 6, 57]). Et cette perspective, à son tour, n'est possible, que parce que les poètes s'inscrivent dans le temps. Dans la préface à *Poetas Sem Qualidades*, Manuel de Freitas esquisse quelques-uns des intérêts de la poésie: d'un côté, «la relation que le [s] poète[s] entretien[en]t avec le temps»; de l'autre, la valeur «qualitative» des anachronismes et dorures et ce qui subsiste: le *reste* (en italique dans l'original de Manuel de Freitas). Il ressort simultanément de cette inscription du poète dans son époque la relation avec ce qui n'appartient pas à cette époque, l'arc (in)temporel défini par T.S. Eliot dans *A Tradition and the Individual Talent*: «Ce sens historique, qui est une compréhension du temporel comme de l'intemporel et des deux ensembles simultanément est ce qui crée un grand écrivain» (23) (ce qui selon Eliot équivaut à faire du poète quelqu'un dont l'œuvre s'élève à l'idée de «poésie», par opposition à «la poésie»).
- 12 Bien des projets poétiques lancés au Portugal dans la première décennie du deuxième millénaire se conçoivent comme une entreprise pour contrarier ce que Rosa Maria Martelo a nommé la «permanente obsession» du néo-libéralisme pour des «vieux concepts – ou mieux, de vieilles paroles rehaussées de notions nouvelles» (6). C'est le mouvement poétique qui cherche à contrarier les diktats du temps. L'illusoire innovation lexicale n'intègre pas, néanmoins, les programmes poétiques qui pourraient être déduits des vers des écrivains tels que: Rosa Maria Martelo (par exemple dans *Matéria*, texte édité par Averno en 2014), José Miguel Silva (avec son œuvre éditée par la maison d'édition Relógio d'Água, par Língua Morta et par la petite maison d'édition Gilgamesh, et encore un livre en collaboration avec Manuel de Freitas publiée par &etc), Golgona Anghel (publiée par Mariposa Azul), Jorge Roque (par &etc, par exemple), Inês Dias (par Averno), Diogo Vaz Pinto (dans Língua Morta, dont il est aussi l'éditeur), José António Almeida (dans &etc), Rui Pires Cabral (publié Presença ou par Averno), Miguel Martins (par Poesia Incompleta, par &etc, par Língua Morta), Vítor Nogueira (dont la production poétique a été publiée alternativement par Averno et par &etc), ou Manuel de Freitas (publié par la maison d'édition du Théâtre de Vila Real, par &etc ou par Campo das Letras). Parfois, on assiste à une réhabilitation (c'est-à-dire à la transposition têtue en vers) de termes, sonorités et graphies que la société dans son ensemble néglige, écarte ou ignore⁹. La liste des vers qui illustrent ces caractéristiques serait longue à établir – mais il est important de préciser que ces graphies (dans la plupart des cas, les nouveaux poètes portugais refusent d'adopter

les règles du nouvel accord orthographique de 1990), ces sonorités vont donc ponctuer des vers qui, par une autre forme encore, s'éloignent des voix de la majorité. Cet itinéraire porte des noms différents, qui illustrent les différents êtres qui le parcourent. Se référant aux travaux de Manuel de Freitas et d'Adília Lopes (à partir d'une réflexion sur Carlos de Oliveira), Rosa Maria Martelo parle de «processus de subjectivation» («Resistência da poesia / Resistência na poesia», texte en ligne).

- 13 Dans un commentaire critique sur les publications de Manuel de Freitas, Joaquim Manuel Magalhães signale en 2005, «l'univers probablement confessionnel» [*universo verosimilmente confessional*] ancré dans le «principe de réalité» [*princípio de real* («Expressionismo e domínio da expressão» 61)] de la tradition qui va des romantiques à Cesário Verde et Camilo Pessanha en incluant Emil Cioran ou Malcolm Lowry. Manuel de Freitas transforme un commentaire critique à *Respiro* – œuvre d'António Cabrita que les éditions Língua Morta ont publié en 2011 – en un exercice de positionnement esthétique plus vaste et, implicitement, il s'inclut lui-même parmi les «exemples dans la poésie portugaise la plus récente, dans laquelle l'indistinction recherchée entre sujet civil et auteur du poème déploie une tribune de poétique, sans pourtant être ancrée dans une invraisemblance primaire» («Quem tem medo da realidade?» 25). Ce qu'il découvre chez «António Manuel Couto Viana, Joaquim Manuel Magalhães ou Adília Lopes» est finalement de «l'authenticité» («As Coordenadas Líricas», *Cão Celeste*, no. 2, 3, italique dans l'original)¹⁰. Or dans ce dernier terme – et dans le concept d'authenticité en général – se rejoignent simultanément l'idéal éthico-moral d'une poésie structurée autour de valeurs tant de fois décriées socialement et une diction poétique «simultanément fictionnelle et autobiographique», comme «tout langage verbal», car aussi «toute poésie est subjective, indépendante de son degré de sincérité [*confessionalidade*] (écrit Manuel de Freitas dans «A biofobia radical e a poética do indizível», italiques dans l'original). Dans les vers d'un sonnet parfait, António Franco Alexandre formulait ainsi le problème en 2002: «Si je ne mens pas, comment la vérité pourrait-elle advenir/un jour, dans une autre bouche, sur ce que je mens aujourd'hui?» [*Se eu não mentir, como será verdade/um dia, em outra boca, o que hoje minto?* (16)]

Le Lieu

- 14 Je n'évoquerai que brièvement un autre aspect (laissant plus d'interrogations ouvertes que de véritables hypothèses) qui, bien qu'il ne puisse être considéré comme singulier – toute poésie s'inscrit dans un espace spécifique comme elle s'inscrit dans des formes temporelles malgré son désir d'intemporalité, peut être circonscrit dans ses spécificités. Parce qu'il prend forme dans l'intimité du poète, à travers les mécanismes de l'invention littéraire, le paysage qui se déploie dans la poésie est nécessairement topique: outre son lieu de naissance, la poésie ne se limite pas à un pays ou à un horizon. Parfois, pourtant, tel tracé topique pourra servir comme ligne arrêtant la définition d'une «poésie portugaise». Afin de donner à comprendre ma logique, je vais recourir à une œuvre non-portugaise malgré le fait qu'*a priori* cela pourrait être perçu comme une contradiction.
- 15 Quand, en 2011, la compositrice et interprète P.J. Harvey a lancé l'album *Let England Shake*, la concession qu'elle accordait dans le titre à un pays spécifique, à une nationalité particulière, n'enfermait pas les messages de sa musique à l'intérieur des frontières d'une sociogéographie; elle offrait plutôt une échelle d'expérimentation des thèmes nationaux qui, outre une interprétation

historiquement précise, invitait à des substitutions internes – des identifications – de lecteur à lecteur. En bref, à une ouverture des frontières. Dans le cas du Portugal, on a assisté à un élargissement et à une démocratisation d'un «de-hors» [*um “lá-fora”*] (l'élargissement a suivi une ligne d'événements historiques qui peuvent être retracés depuis la révolution de 1974, jusqu'à l'entrée dans la Communauté économique européenne, l'adhésion à la monnaie unique et l'intégration dans l'espace Schengen).

- 16 Dépassant les frontières, les poèmes de Manuel de Freitas, d'Inês Dias ou de Rui Pires Cabral, comme de tant d'autres de ceux plus haut cités, reprennent régulièrement des noms de rues ou d'auberges en Italie, au Danemark, sur d'autres terres, avec l'intention d'accueillir un imaginaire, pour ainsi dire, «géomental» [*geomental*], dans lequel les frontières ne font plus sens, car progressivement les obstacles (extra-poétiques, ou par contamination, intra-poétiques), physiques et mentaux, disparaissent¹¹. C'est peut-être la continuation d'une tradition qui prend sa source en Vitorino Nemésio (mais plus proche de nous diffusée par João Miguel Fernandes Jorge ou Luís Miguel Nava). Il persiste, néanmoins, une ligne de division linguistique et, pourtant, malgré le dépassement d'autres frontières, le Portugal, le pays nommé, indiqué, et fixé comme objet grammatical, persiste à s'offrir comme objet au regard et aux mots de la poésie. Pas tant comme lieu imaginé, comme celui que le remord [*remorso*] collectif, énoncé en 1965 par O'Neill, désirait ironiquement, mais avec une pointe de nostalgie. Un remord plus proche d'un découragé «Eucalptal», comme celui magistralement décrit par José Miguel Silva (dans son *Erros Individuais*), ou signifiant, par allégorie, des épisodes de honte nationale comme le sentiment qui a suscité à Alberto Pimenta, en 2007, la splendeur poétique de *Indulgência Plenária*, ou celui qui a conduit José António Almeida à écrire *Obsessão* en 2010. Ce qui se dessine dans la poésie qui contemple l'intérieur du pays est une nation diminuée, mais qui s'entête à porter cette «chemise lavée à l'aide du mauvais programme» [*camisola que lavaste no programa errado*] (Inácio 11); un «pays qui reste, celui de *puetas*» [*país que sobra, este de puetas*] (Freitas, «O Tempo dos Puetas» 9) – des lambeaux de vers qui, dans un geste de lamentation, placent le pauvre pays souverain dans la catégorie du «reste»: pour finir le réduit de l'intérêt ultime des «poètes sans qualités».
- 17 Au milieu des années 1960, Eduardo Lourenço a fait référence dans la revue *O Tempo e o Modo* aux poètes qui écrivaient au Portugal entre 1953 et 1963. Là, il affirmait que «c'est la première fois depuis longtemps que la fameuse oscillation entre le “dehors” et le “dedans” recevait une solution positive» (Lourenço 260). Il était d'intérêt pour la poésie de cette période, avant la révolution démocratique et l'ouverture du pays au reste du monde, d'imaginer des solutions poétiques à l'asphyxie d'un espace confiné qui, jusqu'alors, était compris comme un problème: non seulement poétique, mais social, voire politique. Les poètes de ce deuxième millénaire, héritiers de cette oscillation apparemment résolue, semblent faire peu de cas de l'ingéniosité; comme ils croient pérennes les solutions, politiques et sociales, aux problèmes qui affligeaient le Portugal non démocratique. En décidant que rien du «dehors» ne présente d'intérêt pour «être du dehors», que l'extérieur n'existe que par rapport au filtre du dedans [*cá-dentro*] poétiquement défini (monde politique, désormais croisé, confus et superposé au monde individuel, *personalisé* [*personalizado*]),

cette poésie brouille les frontières entre une action poétique et une prise de position éthique (sociale, contre le néolibéralisme) – et c'est peut-être là le lieu de son engagement et de sa résistance dans la publication comme dans la diffusion.

Bibliographie

AA. VV. *Século de Ouro: Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Cotovia, 2002.

AA. VV. *Resumo: À poesia em 2010*. Poèmes choisis par José Alberto Oliveira, José Tolentino Mendonça, Luís Miguel Queirós, Manuel de Freitas, FNAC et Assírio & Alvim, 2010.

AA. VV. *Resumo: À poesia em 2011*. Poèmes choisis par Armando Silva Carvalho, José Alberto Oliveira, Luís Miguel Queirós, Manuel de Freitas, FNAC et Documenta, 2011.

AA.VV. *Resumo: À poesia em 2012*. Poèmes choisis par Armando Silva Carvalho, José Alberto Oliveira, Luís Miguel Queirós, Manuel de Freitas, FNAC et Documenta, 2012.

AA.VV. *Resumo: À poesia em 2013*. Poèmes choisis par José Alberto Oliveira, José Tolentino Mendonça, Luís Miguel Queirós, Manuel de Freitas, FNAC et Documenta, 2013.

AA.VV. «A poesia em 2015: Ler Menos, Ler Melhor». *Jornal i*, 18 décembre 2015, pp. 32-35.

AA.VV. Revista *Cão Celeste*, no. 1, 2012 – no. 13, 2019.

AA.VV. Revista *Telhados de Vidro*. Averno, no. 1, 2003 à no. 23, 2018.

Alexandre, António Franco. *Duende*. Assírio & Alvim, 2002.

Almeida, José António. *Obsessão*. &etc, 2010.

Argel, Luca. «A K-7 & a Caneta». *Cão Celeste*, no. 5, mai 2014, pp. 49-59.

Cabral, Rui Pires. *Morada*. Assírio & Alvim, 2015.

Domingos, Paulo da Costa. «Se não é para intervir, para que é que escrevem?!... Para estragar papel?...». *Cão Celeste*, no. 3, mai 2013, pp. 5-7.

Eliot, T. S. «Tradition and the individual talent». Part I, *The Egoist*, vol. 6, no. 4, septembre 1919, pp. 54-55.

— . «Tradition and the individual talent». Part II, *The Egoist*, vol. 6, no. 5, décembre 1919, pp. 72-73.

— . *Four Quartets*. Harcourt, 1943.

Fernandes, Pádua. «Nota sobre Vitor Silva Tavares e sua Recusa ao Prémio Ler/Booktailors». *Cão Celeste*, no. 3, mai 2013, pp. 8-10.

Freitas, Manuel de. «O Tempo dos Puetas». Préface a AA.VV., *Poetas Sem Qualidades: VII Poemas VII de Ana Paula Inácio, Carlos Alberto Machado, Carlos Luís Bessa, João Miguel Queirós, José Miguel Silva, Nuno Moura, Rui Pires Cabral, Vindeirinho et Anónimo*, Averno, 2002, pp. 9-15.

— . *A Nova Poesia Portuguesa*. Poesia Incompleta, 2010.

- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 1, juillet 2012, pp. 4-5.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 2, novembre 2012, p. 3.
- . «Quem tem medo da realidade?». *Cão Celeste*, no. 2, novembre 2012, pp. 23-25.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 3, mai 2013, p. 3.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 4, novembre 2013, pp. 3-4.
- . «A Biofobia Radical e a Poética do Indizível». *Cão Celeste*, no. 6, décembre 2014. pp. 56-57.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 5, mai 2014, p. 3.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 6, décembre 2014, p. 3.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 7, juillet 2015, p. 3.
- . «As Coordenadas Líricas». *Cão Celeste*, no. 8, décembre 2015, pp. 5-6.
- . *Incipit*. Averno, 2015.

Gonçalves, Ricardo. «A poesia anda à solta pelas ruas». *Público*, 7 juin 2015, pp. 22-23.

Guerreiro, António. [Compte rendu de Luís Miguel Nava, *Antologia de Poesia Portuguesa 1960-1990*]. *Expresso*, 6 juin 1992, pp. 25-26.

- . «Algumas proposições sobre a crítica». *Cão Celeste*, no. 1, 2012, pp. 38-41.

Inácio, Ana Paula. *2010-2011*. Averno, 2011.

Lourenço, Eduardo. «Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos». *O Tempo e o Modo*, no. 42, octobre 1966; republié en 1994. *O Canto do Signo*, editorial Presença, 1966, pp. 255-267.

Madaíl, Fernando. «Amante de livros radicalmente livre... &etc». *DN Gente*, 4 septembre 2010, <http://www.dn.pt/gente/interior/amante-de-livros-radicalmente-livre-etc-1654880.html>.

Magalhães, Joaquim Manuel. *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. A Regra do Jogo, 1981.

- . «Expressionismo e domínio da expressão». *Expresso*, suplemento «Actual», 29 janvier 2005, pp. 60-61.

Martelo, Rosa Maria. *Vidro do Mesmo Vidro*. Campo das Letras, 2007.

- . *A Forma Informe: Leituras de poesia*. Assírio & Alvim, 2010.

— . «Resistência da poesia / Resistência na poesia». *Tropelías*. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, no. 18, 2012, pp. 36-47, <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57495/2/rosamarteloeresistencia000149103.pdf>.

- . «Questões de Vocabulário». *Cão Celeste*, no. 4, novembre 2013, pp. 5-13.
- . *Matéria*. Averno, 2014.
- . «Fim do Mundo / Reiniciar», *eLyra*. Revue de la Rede Internacional Lyracompoetics, no. 5, 2015, pp. 9-19.
- Moura, Paulo. «Miguel, Nuno, Beatriz, Ana, Inês, Manuel, Marta, Golgona, David, Diogo: poetas como nós». *Público*, supplément de «Ípsilon», 29 mars 2013.
- Nava, Luís Miguel. *Ensaaios Reunidos*. Préface de Carlos Mendes de Sousa, Assírio & Alvim, 2004.
- . *Antologia de Poesia Portuguesa 1960-1990*. Caminho et Leuvense Schrijversaktie, 1991.
- Penna, Ana Beatriz Affonso. «O pobre excesso da linguagem: A poesia *sem qualidades* de Manuel de Freitas». Revue *Desassossego* 9, juin 2013, pp. 16-29.
- Pimenta, Alberto. *Indulgência Plenária*. &etc, 2007.
- Queirós, Luís Miguel. «Há Sangue Novo na Poesia Portuguesa». *Público*, supplément «Ípsilon», 12 septembre 2008, pp. 4-9.
- . Et Carlos Câmara Leme. «Uma Nova Geração de Poetas». *Público*, supplément «Mil Folhas», 29 mars 2003.
- Silva, José Miguel. «Divagações sobre o futuro da literatura numa era de ignorância programada e pré-apocalíptica». *Cão Celeste*, no. 1, juillet 2012, pp. 45-48.
- Silvestre, Osvaldo Manuel et Pedro Serra. «Desaprender (com) a História». Introduction à *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Braga-Coimbra, Angelus Novus & Cotovia, 2002, pp. 13-65.
- Tavares, Vitor Silva. *Pússias*, Porto, edições 50Kg, 2015.

Notes

1. La présente étude a été initialement rédigée en 2015 et revue pour cette édition en 2020. Dans ce court intervalle de cinq ans, beaucoup de choses se sont passées dans le domaine de la poésie portugaise. Néanmoins, j'ai choisi de conserver inchangées les différentes idées que j'ai posées sur le papier – non que ma vision des choses n'ait pas évolué dans l'intervalle, le temps m'a au contraire permis une compréhension plus aiguë des phénomènes –, par une espèce de pudeur historique liée à ce qu'à l'époque j'avais cru comprendre.
2. Revue dont le dernier numéro est paru en novembre 2019.
3. *Quatre Quartetos*, traduction et introduction par Gualter Cunha, Lisboa, Relógio d'Água, 2004; [en français: T.S. Eliot, *Quatre quatuors*, texte anglais trad. par Pierre Leyris; notes de John Hayward, Paris, Seuil, 1950]
4. C'est la phrase (et la formule en langue portugaise à laquelle est parvenue Gualter Cunha), citée entre les nécessaires guillemets, avec laquelle les éditeurs ouvrent le premier numéro de la revue

littéraire de la maison d'édition Averno, *Telhados de Vidro* [«toits de verre»].


5. Une autre possibilité serait, en adjectivant le nom, de rendre la phrase initiale ainsi: «Le poétique n'a pas d'importance»: l'adjectivation continuerait à souligner le caractère concret de ce qui est qualifié.
6. Dans les *Ensaio de Doutrina Crítica*, volume coordonné par J. Monteiro-Grillo et traduit avec la collaboration de Fernando Mello Moser
7. Si Walter Benjamin avait affirmé qu'avec la possibilité de reproduction technique de l'œuvre d'art, la quantité se transformait en qualité (cf. chapitre XV de son essai dans le volume III des *Obras Escolhidas de Walter Benjamin*, traduction de João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, 2006), Manuel de Freitas paraît ici inverser cette logique. L'argument des poètes – Freitas et Eliot – ne sera cependant pas la négation de la multiplication des sources de diffusion de la poésie mais l'hypothèse de son inévitable lien – et proximité – avec l'époque dans laquelle elle émerge.
8. La *&etc* est d'abord apparue comme «magazine de lettres, d'arts et de spectacles» en 1967, lorsque l'hebdomadaire d'opposition *Jornal do Fundão* fut suspendu pendant six mois; il est devenu un supplément, déjà intitulé «&etc», de ce journal, de plus de 26 numéros, et sera également publié de façon autonome, comme magazine de 1973 à 1974. Il est possible de consulter sur l'histoire de *&etc*: Le film de Cláudia Clemente, *&etc* (RESTART, 2007), la thèse de doctorat d'Emanuel Cameira, *A &etc de Vítor Silva Tavares: récit historico-sociológico* (Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, 2018), ou l'édition fac-similé, accompagnée d'études sur *&etc*, du *Jornal do Fundão* (éd. Jornal do Fundão/Canto Redondo, 2019).
9. De façon similaire, les nouveaux poètes, souvent eux-mêmes également éditeurs, ont rétabli des voix poétiques en intégrant dans leurs catalogues – ce qui les enrichit – de tardifs jeunes poètes [*«jovens tardios» poetas*] (pour faire usage de la formule d'Eduardo Lourenço) tels qu'António Barahona, Alberto Pimenta, Rui Caeiro, ou l'éditeur-poète Vítor Silva Tavares.
10. Un des essais de Rosa Maria Martelo sur la pensée de l'œuvre de Manuel de Freitas (inclus dans *A Forma Informe*) possède comme titre, précisément, «Alegoria e autenticidade». L'auteure affirme qu'«en identifiant des effets biographiques et autobiographiques, le lecteur n'a pas besoin de les soumettre à une preuve de vérité (et, à proprement parler, ne pourrait pas le faire) pour avoir devant soi une preuve d'*authenticité*. Tout de suite après, l'auteure défend que telle «authenticité est d'abord esthétique et après seulement éthique (ou mieux, elle est éthique car esthétique, dans la mesure où elle est une option esthétique, ce qui permet de créer un lien entre le poème et le monde médiocre, pauvre et dégradé que le lecteur reconnaît pour sien» («A Biofobia Radical e a Poética do Indizível» 56). J'ai tendance à être d'accord avec cet argument même si je trouve plus de sens dans la simultanéité que dans la mise en ordre (ce qui, philosophiquement, pourrait ne pas être défendable).
11. Malgré que le thème de la «bête de la frontière», apparaisse dans «Fronteira», un des plus beaux poèmes édités non pas en livre, mais dans l'album *Roque Popular* (2012) par le groupe Diabo na Cruz.

Pour citer cet article

Référence électronique

Traduction française:

Soares, Ana Isabel. «Poésie portugaise: notes sur les quinze premières années du XXI^e siècle». Traduit par Helder Mendes Baiao. *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, novembre 2021, <https://lyricalvalley.org/blog/2023/05/03/poesie-portugaise-notes-sur-les-quinze-premieres-annees-du-xxie-siecle/> (<https://lyricalvalley.org/blog/2023/05/03/poesie-portugaise-notes-sur-les-quinze-premieres-annees-du-xxie-siecle/>)

Licence:  (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Version originale de l'article:

Cet article est une version revue de l'étude d'Ana Isabel Soares, *Poesia portuguesa: apontamentos sobre os primeiros quinze anos do século XXI*. Editora Húmus, coleção 12catorze, 2020.

Auteurs

Ana Isabel SOARES

Université d'Algarve, PT

Professeure assistante au Centre de Recherche en Arts et en Communication (CIAC) de l'Université d'Algarve au Portugal, Ana Isabel Soares est membre fondatrice de l'Association de chercheurs pour l'Image en Mouvement (AIM) dont elle a également été la première présidente de 2010 à 2014. Au sein du Ministère de l'Éducation et des Sciences, elle a collaboré à la préparation du Plan National du Cinéma. Ses axes de recherche sont notamment la théorie de la littérature et les œuvres multi-artistiques (David Wojnarowicz), cinématographiques (Manuel Olivera, Antonio Reis et Margarida Cordeiro) et littéraires notamment la poésie portugaise contemporaine. Ana Isabel Soares est aussi traductrice en anglais d'auteurs portugais et en portugais d'écrivains internationaux.

(Traduction)

Helder Mendes Baiao, Université de Bern, CH

Docteur, assistant de littérature française.