

Avec une rose au fond de la tête, quelle obscure façon  
de mort. Un parfum de sang flotte sur la chemise  
froide, la bouche remplie d'air, la mémoire  
faisant écho aux voix  
de maintenant. Assis là, le voici briller de tant  
de molécules  
vivantes, de tant d'hydrogène, de tant de soie qui s'affaisse  
des épaules. Il touche  
où point la rose. Un enfant  
luciférien. Sa mère fermait,  
ouvrait alentour un torrent d'atomes sur son visage. Ce qui l'étrangle des poumons  
à la gorge  
c'est la rose innée. Il porte un bras à son dos,  
tout en sueur, rayonnant  
à travers le sommeil. Brûlé où on le touche. Il parlerait fort  
si son poids l'enfonçait à hauteur de voix.  
Il voyait la matière radieuse dont le monde est fait.  
La langue douceur de lait,  
la main droite dans cette masse aigre, le sexe baignant  
dans la source secrète.  
Le don qui trouble l'enfant ardent est aussi léger  
que la respiration, aussi léger que  
l'agonie.  
Une rose au fond de la tête.

HERBERTO HELDER

Ce poème sans titre est tiré du recueil *Le Poème continu*.

## La dentition féroce d'une gorge pure-: Herberto Helder

PAR RENAUD EGO

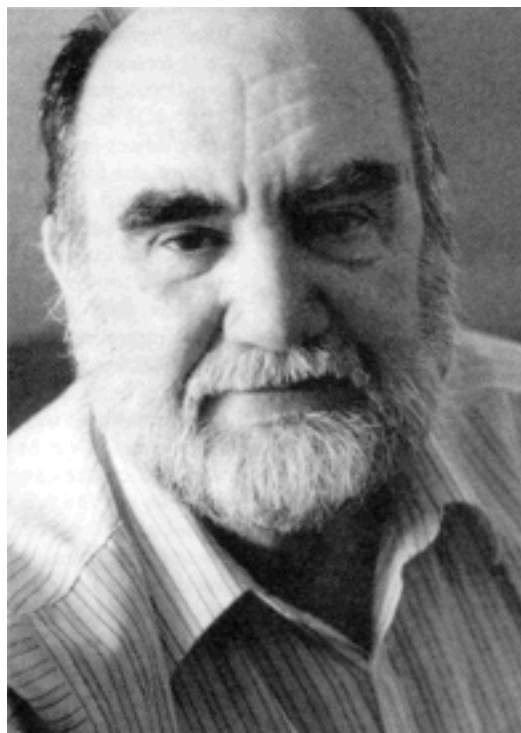
La poésie peut naître d'une dentition féroce dans une gorge pure.

Ainsi celle d'Herberto Helder.

Mémoire-: Helder naît sur l'île de Madère en 1930. Arrivée à Lisbonne et premières parutions en 1958. Puis dix-neuf recueils foisonnants, parcourus d'un lyrisme vorace, loin des ascèses du mètre et de l'esprit qui forment le "main stream" de la poésie actuelle, celle qui cultive les rognures de l'épuisement. Préférons la santé dangereuse des fauves, leur sens aiguisé du bond et de l'éclipse. Helder est de leur sang. Habitant des reculées, on sait qu'il ne fraye pas avec "la vie littéraire" et qu'il a même décliné l'hommage du prix Fernando Pessoa, sans dédain mais d'une épaule tournée vers d'autres hauteurs. Pour le reste, le secret est son refuge.

En France Helder est donc une ombre-; ombre géante de squalre entre deux eaux, même pour ceux qui, tentés par quelques éditeurs – La Différence, Lettres Vives, Arléa<sup>1</sup> –, suivent son sillage et se sont déjà risqués à sa morsure. Mais maintenant que paraît *Le Poème continu*, Helder surgit avec une ampleur souverainement servie par la traduction au corps de Magali Montagné et Max de Carvalho. Car c'est un massif, *Le Poème continu*, c'est une "somme anthologique" composée par Herberto Helder lui-même, une partition sauvage qui traverse presque toute son œuvre, comme se verrait levé un haut escarpement de temps, gravi autant que gravé à la force. Plus que d'un simple choix, cette vue personnelle procède en effet d'un montage,

puisque Helder a recomposé "un poème en poèmes" selon ses mots. Ébarbés de leurs titres originels et seulement séparés de simples astérisques, connectés par d'infimes et neuves terminaisons, ses poèmes forment désormais un flux, l'histoire d'une voix forte qui se déplace sur sa propre marge, avec ses timbres



Herberto Helder © Mariana Viegas.

d’Afrique et d’océan, ses couleurs de continents intérieurs, son prodigieux sens mélodique et rythmique. C’est une voix.

Venue du surréalisme, la poésie d’Helder a conservé de ce mouvement l’intelligence de l’image, c’est-à-dire un sens de l’effraction du sens et la conscience que le poème peut être un acte et qu’il doit, pour cette raison, inventer les moyens d’accomplir sa parole. *Poèmacite* est d’ailleurs le titre d’un de ses premiers recueils, dont Helder me semble avoir ainsi explicité le sens: “On écrit un poème en raison du soupçon qu’alors que nous l’écrivons quelque chose va se passer, une chose formidable, quelque chose qui nous transformera, qui transformera tout<sup>2</sup>.” Nous voilà prévenus et mieux à même de sentir cette aimantation en avant d’une parole tendue vers l’avènement de son propre propos, un propos que rien n’annonce et qui jamais ne se devance, mais qui parfois répond à l’appel du poème pour connaître “l’art brusque de gagner un espace / stylistique terrible / au travers d’une porte que la phrase découvre en elle-même” et faire alors du poème bien plus qu’un amas de paroles: une issue dans la parole. Affleurements de flammes sous un silence de latérite, aromates précurseurs d’orages dans la transparence de juillet, sang aux tempes du sommeil où perle aussi le monde: Helder parle une langue où se lèvent des annonces; il parle une langue où, dans un climat d’inquiétante urgence, hallucinations et lucidité s’allient dans une sensation neuve, intense – de quoi-? mais de “l’être” enfin, dans l’évidence *sensible* d’un tel nom qui n’est pas une idée mais le fruit d’un accord “ascensionnel<sup>3</sup>” du corps, de sa mémoire diffractée, de son être-ici-et-là simultané et passager, de ses passions affluant de tous les pores.

Expérience: que la parole entre dans son mouvement; que, en elle, le rythme atteigne la vérité du rythme qui est vol et saut prolongé et risque couru de la chute tout au long de cette sorte de suspension qu’est le souffle: voilà ce qu’Helder tente, comme avant lui Artaud mais selon une voie distinc-

te. Il le fait le plus souvent grâce à de longs poèmes, dans l’exercice de la mélopée ou de la litanie mais sans la scansion monotone qui s’y attache. Alors il arrive que dans un allaitement haletant de la parole, dans le don reconduit d’images d’approche affinées et relancées, Helder touche à l’énergie dégagee par les poèmes lorsqu’ils sont ainsi *exténués*. Né de leur fusion en un unique flux, *Le Poème continu* déploie cette expérience pour en faire la vérité d’un livre et d’une vie. Et si ce mot de poésie est dicible, elle est pour Helder “peut-être un inventaire du sommeil”, ou “soudain, par le simple usage élémentaire des choses, cette jubilation terrible” ou un “baptême ébahi, oui une parole / étonnée pour chaque chose: une noblesse, un suprême / etc. / des voix”...

La poésie d’Helder n’est pas oraculaire, mais elle est tout de même parcourue par l’énergie primitive – ou, comme il l’écrit, par “un sens archaïque de la passion” – qui habite les textes rituels ou magiques auxquels il a toujours été attentif. C’est ainsi que, par passion, il avait réuni dans *Le Buveur nocturne* (1968) et *Magies* (1987) des psaumes bibliques, des énigmes mayas ou aztèques, des poèmes inuit, indiens d’Amérique du Nord ou de l’ancienne Egypte. A leur image, il n’y a plus de différence chez Helder entre le corps, le monde et le poème, juste leur rencontre fulgurante que les mots opèrent. D’eux, il dit qu’“un jour ils ont touché à la douce ardeur de mes centres j’ai vu / les miroirs / osciller de pôle en pôle, leurs visages / avec le mien formaient une gerbe d’arc en arc / en une seule matière”. Et si la poésie est une moire chatoyante dont l’unité se dérobe toujours, l’une de ses facettes est bien ce “frisson canibale” où se fondent les substances, quand le corps déploie au-dehors ses nerfs, ses fluides, ses tissus, ses organes et dans le même mouvement accueille en lui l’immensité de ce qui est. “Maintenant nous considérons les mots comme des possibilités / de respiration digestion dilatation circulation”, peut alors écrire Helder dans *Anthropophagie*, ce qu’il illustre ainsi dans le poème du même nom:

Je pouvais déplier une carte-: “le corps” aux reliefs  
 crépitants  
 dépressions veines hydrographiques et tout le  
 reste  
 lignes tardives et empreintes plutôt obscures  
 quand “lire” quelque part s’ouvrait une brèche  
 qui soudain survenait de dedans  
 la clairière ascensionnelle à l’intérieur du sommeil  
 insomnie volcanique salle contenant toute la fièvre  
 “tactile” [...]

Présence dont il restitue l’hallucination d’alcool  
 lucide, dans *Cobra* :

J’étais partout où sous une force réfléchie,  
 virginale et sévère, palpite le corps  
 aux orbites d’amiante. Depuis les eaux frémissant  
 entre bouches  
 et branchies, depuis le sang  
 qu’aspirent les valvules. Dans les cratères, la lueur  
 des ovules de faïence.  
 – Et c’est le temps, le temps tout entier-:  
 le bond des soleils dans l’arrachement du corps.

La parole d’Helder est dévorante et, comme Pound, elle lui fait digérer d’autres œuvres, telle *Humus* de l’écrivain Raul Brandão, qu’il a transmué en une œuvre radicalement autre. Mais son appétit est sans violence, il s’agit même plutôt d’une immense santé, habitée par l’urgence, inquiète et inquiétante mais parfois aussi d’une grande douceur. Partout ses vers en portent la clameur interne comme lorsque, dans l’attaque de *Flash*, il écrit-: “Je voulais toucher la tête d’un léopard fou, son luxe / maxillaire [...] Sentir entrer en moi la fable de l’élégance / animale.” Arrachant aux mots des fragments de leurs sens, et avec eux un peu de la pulpe du monde, le poème heldérien s’accorde à des motifs qui existent, une simple bouteille, une jatte de lait, un buisson de roses, un fauve, le corps d’une femme ou son propre corps. Mais il est rare qu’il écrive *sur le motif*. Pour lui ce sont davantage des planches d’appel

sur lesquelles il s’élançait afin d’entrer dans la vitalité d’un rythme, et dans ce rythme d’inventer de nouvelles singularités, et par elles d’agrandir ainsi le monde de créations verbales. Celles-ci existent et n’existent pas. Ce sont des faits de langage et des possibilités de sens, intraduisibles, hors de la forme singulière qui leur donne corps. N’allons pas trop chercher à savoir ce que *dit* le poème. Le bond d’un chevreuil dans une clairière d’automne ne dit rien-; il se contente d’être. Et pour qui le regarde il ouvre son essence, et selon celui dont il imprime la rétine, est passage de fourrure, arc pourpre où la lumière se scelle, apparition-éclipse. Il est ouverture de langage. “Le regard est une pensée / Tout fond sur tout, et ce tout j’en suis l’image”, dit Helder, qui manie remarquablement “le système du son au plus secret du poème à jamais”. Ouï le poème est un outil musical de perception. Le poème est une intelligence.

Herberto Helder, *Le Poème continu*, traduit du portugais par Magali Montagné et Max de Carvalho-; postface de Manuel Gusmão. Editions Chandeigne / Institut Camões.

1 Ont paru en français, *L’Amour en visite*, traduit par Magali Montagné, Babel éditeur, 1991, *La Cuiller dans la bouche*, traduit par Marie-Claire Vromans, La Différence, 1991, et, par le même traducteur, *Les Pas en rond*, un livre de nouvelles édité par Arléa en 1993. Sont aussi disponibles *Science ultime*, *Les Seaux* suivi d’*Autres Seaux* traduit par Laura Lourenço et Marc-Ange Graff, *Lettres vives*, 1994, et *Du Monde*, traduit par Christian Mérier et Nicole Signos, La Différence, 1997.

2 “Entretien”, in “Herberto Helder par Herberto Helder”, in *Le Courrier du Centre international d’Etudes poétiques*, p. 223-224, juillet-décembre 1999.

3 Je m’approprié ce judicieux néologisme forgé par Christophe Béguin dans “Lettre-Approche par l’épiphyse, sur la poésie de Matthieu Messagier”, in *Le Cahier du refuge*, 107, Centre international de poésie Marseille, juin 2002.