

# José Terra et l'art du sonnet

**Marie-Claire Zimmermann**

*Université Paris-Sorbonne (CRIMIC)*

Avant d'aborder la lecture d'un poème de José Terra, j'évoquerai le souvenir de riches dialogues que Michel Zimmermann et moi-même avons eus en 1967 et 1968, au Centre Censier avec le collègue et ami, alors que nous étions tous trois de jeunes enseignants à la Sorbonne ; ces échanges portaient sur la politique et la poésie, sur la liberté et l'engagement, sur l'écriture en général ; le souvenir aussi de ces belle années passées depuis 1995 avec José Terra et Claude Esteban, un jeudi par mois, entre 16 et 18 heures, au Séminaire de poésie de l'Institut Hispanique que nous avons fondé à trois, et qui est devenu aujourd'hui le PIAL, que dirigent brillamment Laurence Breysse-Chanet et Ina Salazar. Nous y avons écouté de grands poètes espagnols, portugais, catalans et français, des collègues poéticiens, des thésards qui sont aujourd'hui professeurs dans des universités françaises ou étrangères ; le souvenir enfin de l'ami généreux, ouvert et plein d'humour que l'on aimait entendre parler de poésie et d'histoire.

Avec mes plus vifs remerciements à Maria-Graciete Besse, brillante lusiste et poète, qui a organisé cette rencontre autour de José Terra, à Laurence Breysse-Chanet et Ina Salazar, qui représentent le séminaire du PIAL et à Monica Güell, qui nous accueille au Centre d'Etudes Catalanes.

Je parlerai ici d'un sonnet qui se trouve dans *Espelho do invisível, Miroir de l'invisible*, recueil datant de 1959<sup>1</sup>. C'est peut-être là le chef-d'œuvre de José Terra. Le grand poète portugais António Ramos Rosa a écrit un très beau poème où il s'adresse à l'auteur d'*Espelho do invisível* et qui figure à la page 7 de *Obra poética*<sup>2</sup>, mais António Ramos Rosa a aussi exprimé ailleurs, à plusieurs reprises, son admiration pour ce livre de José Terra, ceci dès la parution en 1959 et beaucoup plus

---

1 TERRA, José, *Espelho do Invisível*, Lisboa, Livraria Moraes Editora, 1959 ; *Obra poética*, Prefácio de José Manuel da Costa Esteves, Porto, Modo de Ler, 2014, p.161-197.

2 *Ibid.*, p. 7. Ce poème, intitulé « O espelho do invisível de José Terra », se compose de cinq quintils ; il a été publié dans *Volante verde*, col. Círculo de poesia, Lisboa, Moraes Editores, 1986, p. 104.

tard, en avril 1985 : « É un livro maravilhoso, um dos grandes livros da poesia portuguesa de todos os tempos<sup>3</sup>. »

*Espelho do invisível* impressionne et séduit : il se compose de trente-cinq sonnets écrits en décasyllabes blancs ; j'ai choisi de présenter le deuxième sonnet (II) que je lirai aussitôt en portugais, mais, grâce à Monique da Silva<sup>4</sup>, nous avons eu accès à des traductions en français, à des auto-traductions de José Terra, qui nous orientent dans notre lecture, qui témoignent également d'une profonde réflexion du poète sur l'acte poétique et la fine connaissance qu'avait José Terra de la langue française. Mon commentaire s'appuiera donc, au fur et à mesure, sur ce face-à-face entre le poème et sa traduction.

## II

Os deuses, só de os pensar, existem.  
Quando me sento a esta mesa e deixo  
que o pensamento se concentre, a flecha  
fende os ares e o real e tomba

aonde os deuses libam o meu sangue.  
Sanguessugas os deuses ; e contudo  
damos-lhes rostos para que se tornem  
mais suportáveis no convívio absurdo

que nos impomos quando estamos sós.  
São mudos os deuses. E é por isso  
que o que não dizem nos isola e oprime.

Moscas são os deuses, quando zunem  
no momento do sono, à nossa volta.  
Por vezes riem e dançam, mas tão longe<sup>5</sup> !

(Traduction de José Terra)

Les dieux, rien que d'y penser, existent.  
Quand je m'assois à cette table et laisse  
mon esprit se concentrer, la flèche  
fend les airs et le réel et tombe

là où les dieux s'abreuvent de mon sang.  
Des sangsues les dieux ; et pourtant

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>4</sup> J'exprime ici ma plus vive gratitude à Monique da Silva, qui nous a remis des traductions non encore publiées de José Terra : celles des sonnets II (*Obra poética*, p. 164), VI ( p. 168), VII (p. 169), XXVI (p. 188), XXIX (p. 191), XXXI (p. 193), XXXIII (p. 195).

<sup>5</sup> TERRA, José, *Obra poética*, *op. cit.*, p. 164.

nous leur donnons des visages pour qu'ils soient  
plus supportables dans cette familiarité absurde

que nous nous imposons lorsque nous sommes seuls.  
Muets sont les dieux. Aussi  
ce qu'ils ne disent point nous isole et nous oppresse.

Des mouches les dieux, lorsqu'ils bourdonnent  
au moment du sommeil tout autour de nous.  
Ils rient et dansent parfois, mais si loin !

Le premier substantif, qui ouvre le premier vers, retient aussitôt l'attention : « Os deuses », « Les dieux », qui sont l'objet même du sonnet et qui justifient totalement son existence, ce qui s'entend du point de vue sonore, puisque « os deuses » est cinq fois mentionné dans le texte : une fois dans le premier quatrain, deux fois dans le deuxième, une fois dans le premier tercet, une dernière fois dans le deuxième. Qui sont ces dieux énigmatiques ? Des formes négatives de bout en bout, mais lesquelles ? Sont-ce les dieux de la mythologie grecque ? Non point. D'autres dieux venus d'autres civilisations ? Pas davantage. Serait-ce le pluriel du mot « Dieu » avec majuscule, celui des monothéismes ? Aucunement. Sont-ce nos images, nos représentations vaines, issues de l'Histoire, de notre société, nos héritages, nos pensées négatives, nos craintes ? Le premier vers est un postulat sans ambiguïté, qui dit sur un ton légèrement sarcastique :

Os deuses, só de os pensar, existem.  
Les dieux, rien que d'y penser, existent.

Il s'agit ici d'un concept né dans l'imaginaire et qui, de ce fait, jouit selon le locuteur d'une indéniable existence. Dès le deuxième vers commence une phrase qui, après l'enjambement entre les deux quatrains, ne s'achèvera qu'au vers 5. Le locuteur personnel, le moi, fait son apparition de manière précise, assis à sa table, silencieux, immobile, en train de réfléchir intensément, ce que j'interprète comme une attitude de poète ou simplement d'écrivain. Le substantif « a flecha », placé au bout du vers 3, est nécessairement d'ordre symbolique, puisque cette flèche fend les airs pour tomber et blesser ainsi le locuteur. Est-ce la flèche du dieu Amour ? Non pas, car ce sont les dieux qui sucent le sang du moi, là encore, bien entendu, symboliquement ; l'enjambement entre les quatrains, de par le franchissement de l'espace blanc, traduit la violence de la chute :

fende os ares e o real e tomba  
fend les airs et le réel et tombe

aonde os deuses libam o meu sangue.  
là où les dieux s'abreuvent de mon sang.

Que se produit-il ? Les pensées destructrices et autodestructrices que sont les dieux absorbent les capacités et la vitalité du locuteur méditatif. Le moi est donc fondamentalement et exclusivement concerné jusqu'à la fin du vers 5.

Si je signale les accents principaux des cinq premiers décasyllabes, j'observe l'uniformité de la diction sonore qui accompagne l'angoissant descriptif de la blessure symbolique dans le quatrain, puis l'apparition d'un nouveau schéma phonique, avec l'accent sur la sixième syllabe : « libam »

2-4-8-10	Os deuses, só de os pensar, existem.
	2          4                  8    10
1-4-8-10	Quando me sento a esta mesa e deixo
	1                  4                  8    10
4-8-10	que o pensamento se concentre, a flecha
	4                  8          10
1-4-8-10	fende o ares e o real e tomba
	1    4          8    10
4-6-10	aonde os deuses libam o meu sangue.
	4    6                  10

Au vers 6 commence un autre mouvement, qui ne s'achèvera qu'après un deuxième enjambement, placé entre le deuxième quatrain et le premier tercet. Tout d'abord s'impose une définition, ou plutôt un autre postulat, plus bref que celui du premier vers du sonnet, puisqu'il s'agit de trois mots qui constituent une simple apposition :

Sanguessugas os deuses ; e contudo  
Des sangsues les dieux ; et pourtant

Le mot « sangue » du vers 5 entraîne l'apparition initiale au vers 6 du substantif « Sanguessugas » ; il y a là un polyptote – une dérivation – qui confirme l'action négative de l'absorption, symbolique bien entendu. Il s'agissait d'abord du sang du locuteur, mais les dieux intérieurs sont des sangsues. Le moi est victime sans que nous puissions définir pour autant ce que sont ces dieux intérieurs, ces pensées qui annihilent. Après le point-virgule, à l'intérieur du vers 6, se précise toutefois cette dangereuse intériorité, le moi n'étant plus alors notifié pour faire place au « nous » en général, c'est-à-dire les gens, l'humanité, le fait d'être homme. Contre l'absorption se produit une réaction, « e contudo », qui consiste à personnaliser les dieux en leur inventant un visage, en les humanisant. Les dieux étaient jusque-là des concepts, des idées, ils s'incarnent maintenant, ils sont fabriqués. Y aurait-il là une tentative de création ? Mais n'est-ce pas surtout un remède, une protection contre la solitude, car, cela est bien précisé, tout se fait et s'engage quand nous sommes seuls. Le locuteur est sévère pour ce choix qu'il juge « absurdo », mot mis en valeur juste avant l'enjambement entre le dernier vers du quatrain et le premier vers initial du premier tercet :

mais suportáveis no convívio absurdo  
que nos impomos quando estamos sós.

Les accents que porte le signifiant sonore éclairent la démarche du moi. L'accent sur la sixième syllabe au vers 5, « libam », entraîne sa reproduction au vers suivant :

Sanguessugas os deuses ; contudo

3                    6                    10

tandis que « Sanguessugas » contient, pour la première fois dans le sonnet, une troisième syllabe accentuée. Dans les vers suivants (vers 7, 8 et 9), le premier schéma phonique dominant, celui du premier quatrain, reparaît à nouveau, ce qui veut dire que rien n'a avancé, que l'imagination n'a rien apporté de nouveau :

1-4-10	damos-lhes rostos para que se tornem
	1                    4                    10
4-8-10	mais suportáveis no convívio absurdo
	4                    8                    10
4-6-8-10	que nos impomos quando estamos sós.
	4                    6                    8                    10

L'accent sur la sixième syllabe du vers 9, que nous venons de citer, « quando », dénonce ici la négativité de la circonstance, la déficience temporelle liée à la solitude qui nous condamne à choisir une fausse solution.

Avec les vers 10 et 11 du premier tercet se poursuit la critique des dieux. Une brève phrase indépendante se présente comme un autre postulat :

são mudos os deuses. E é por isso

Ici les dieux ne sont plus actifs et destructeurs, mais totalement silencieux, incapables de parler, muets. « Muets sont les dieux », traduit José Terra, d'où l'énoncé des conséquences de ce mutisme dans une phrase familière, volontairement alourdie : « [...] E é por isso / que o que não dizem nos isola e oprime. » Le silence crée à la fois un renforcement de la solitude et le sentiment d'un écrasement, d'une oppression. Dans une première version, José Terra avait traduit « oprime » par « opprime » ; dans la deuxième, qui est postérieure, il emploie la forme « oppresse » :

Muets sont les dieux. Aussi  
ce qu'ils ne disent point nous isole et nous oppresse.

Le vers 10 contient un plus grand nombre d'accents que les neuf premiers, tandis que le vers 11 reprend le schéma phonique initial 4-8-10, qui reproduit le désarroi lié à cette situation négative engendrée par les dieux et qui n'a pas évolué depuis le début du texte :

1-2-5-8-10	são mudos os deuses. E é por isso
	1    2                    5    8    10
4-8-10	que o que não dizem nos isola e oprime.
	4                    8                    10

Quel est donc le mutisme des dieux, si fortement inscrit par le contre-accent entre « São » et « mudos » ? Ce sont à la fois la non-réponse, l'absence d'inspiration et de créativité d'où provient

la sécheresse intérieure, un sentiment de solitude et d'inexistence et, avant tout, l'impossibilité de s'exprimer, de pratiquer la parole.

Nous parvenons au deuxième tercet, qui se compose de deux phrases, d'abord les vers 12 et 13, puis le vers 14. Ici surgit une nouvelle métaphore, qui fait des dieux non plus des sangsues, mais des mouches qui ne sont pas positivement connotées, à la différence de celles qui donnent son titre à un poème d'Antonio Machado, « Las moscas<sup>6</sup> ». En effet, ces dieux, qui ne sont pas comme des mouches – il n'y a pas ici de comparaison – mais qui sont des mouches par métaphore, se voient attribuer les sons d'un bourdonnement inopportun :

Moscas são os deuses, quando zunem  
no momento do sono, à nossa volta.

José Terra traduit judicieusement « Moscas são os deuses, » par une phrase familière, « Des mouches les dieux », qui fait passer de la définition à l'expression d'une rage intérieure. Le « nous » est agressé par ces dieux qui bourdonnent au moment du sommeil, empêchant donc le silence et l'oubli et imposant ainsi ce bruit destructeur qui n'est pas le langage humain. Nous allons dès lors du silence absolu à une sonorité destructrice.

Mais nous n'en avons pas fini avec cette accumulation des contraires. Il reste le dernier vers, qui s'achève par une exclamation, la seule du sonnet, qui implique un changement de tonalité :

Por vezes riem e dançam, mas tão longe !

Ici se produit de l'inattendu, car les dieux cessent d'être des sangsues et des mouches pour acquérir un statut humain, dans la mesure où ils rient et dansent, devenant ainsi créateurs et positifs, tandis qu'aux yeux du lecteur ils restent inexplicables. Mais les trois derniers mots du vers 14 et l'exclamation mélancolique fournissent un éclairage. Nous retrouvons les dieux de la mythologie grecque, les grands récits homériques mais, contrairement à ce qui se passait dans l'antiquité, « os deuses » sont hors de portée, ils n'interviennent pas dans la vie des hommes, ils sont inaccessibles. Une question se pose alors : ces dieux qui s'éloignent ou se trouvent si loin symbolisent peut-être ici ces pensées, ces images qui, nécessairement et parfois – c'est ainsi que José Terra traduit « Por vezes » – ne parviennent pas à être des formes, des mots, un langage créateur. Toutefois, il me paraît que les dieux représentent toute la négativité possible au monde, ce qui nous assaille et nous mine, ce que le locuteur, traversé par ce qui le détruit, dénonce en le consignait métaphoriquement en se servant du mot « dieux ». Rire et danser seraient les véritables attributs des dieux, mais le sonnet s'achève par l'expression du regret face à l'impossibilité de transcrire des contenus créateurs.

Si nous regardons le schéma accentuel du deuxième tercet, nous constatons la prolifération des accents au vers 12 :

1-3-6-8-10	Moscas são os deuses quando zunem
	1      3      6      8      10

---

<sup>6</sup> MACHADO, Antonio, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Edición de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 1983, p. 158-159.



a moeda é o fogo em que me salvo<sup>8</sup>.

J'unis le mot à l'objet. Je trace  
le cercle où il se meut et lui insuffle  
le contenu et l'âme, le souffle effréné  
et astreignant, et je le livre aux humains.

Tel un diamant, j'en poursuis l'essence  
et aux vives arêtes je meurtris mes mains.  
Je cherche sans pitié ce seul langage  
qui maîtrise les dieux et leurs gestes

transparent, là-haut. (Ô profession  
difficile, machine dont le combustible  
est notre sang, notre raison, notre vie.)

À un rare vers l'obscur se scinde  
et dans le commerce entre moi et l'obscur  
la monnaie est le feu où je me sauve.

Il s'agit là du langage d'un poète totalement conscient de la difficulté de cet engagement de tout l'être et, lorsque l'on parvient à l'avant-dernier poème (XXXIV), l'on entend José Terra placer face à face le poème et le temps<sup>9</sup> puis, dans le dernier poème (XXXV), il inscrit un nom sur la pierre et, confrontant la vie et la mort, il prononce les derniers vers de ce *Miroir de l'invisible* :

o amoroso sono sobre o tempo,  
a morte intacta e serena  
coincidindo com a luz e o dia<sup>10</sup>.

---

8 *Ibid.*, p. 188.

9 *Ibid.*, p. 196.

10 *Ibid.*, p. 197.