

Luis Carlos PATRAQUIM :
Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora [*Quelque vingt formulations et une élégie carnivore*], Linda-a-Velha (Portugal), éd. ALAC, 1991, 58 p.

Dans les précédents ouvrages de Patraquim et, en particulier, dans ces *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*, nous constatons qu'il existe deux forts réseaux de « correspondance », d'affinités électives, l'un fondateur, celui où se situent ses précurseurs dans l'espace littéraire national mozambicain (Craveirinha, Sebastião Alba, Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, Grabato Dias, Fonseca Amaral, Campos de Oliveira), l'autre intégrateur, qui rassemble des textes émanant de plusieurs littératures (Borges, Rimbaud, Neruda, T.S. Eliot, Ramos Rosa, Carlos Drummond de Andrade) et s'harmonisant avec les recherches esthétiques du poète. Entrelacés, ces deux systèmes fonctionnent à la façon d'une composante allégorique qui vise à actualiser le présent par une lecture hybride du passé littéraire qui acquiert de la sorte un droit de généalogie. Patraquim « confisque » des images, des styles et des thèmes qu'il replace et expose dans ses formulations, revendiquant ainsi le droit d'hériter des œuvres et positions esthétiques d'auteurs du Mozambique chez qui il dévoile une archéologie culturelle, et se place ainsi en légataire de ses précurseurs.

Ce n'est pas par hasard que le titre du livre incorpore simultanément la double référence, d'abord à Neruda (*Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée* ;

Cent sonnets d'amour), ensuite à Grabato Dias (*40 e tal sonetos de amor e uma canção desesperada*).

Un tel titre amène à la compréhension d'autres raisons qui justifient la citation (ou l'ajout) dans ce livre, c'est-à-dire la quête de l'origine d'un itinéraire poétique. Lieu de reconnaissance, abri d'identification, corpus en crescendo se regardant comme dans un miroir (la mère si souvent citée dans le texte, équivalant à la matrice), réseau ombilical créant sa toile-palimpseste. Contrastant avec un autre versant qui apparaît dans le livre et que l'on peut encore lire dans le titre initial, l'évidence apocalyptique de la fin, de la mort que « *L'Élegie Carnívore* » convoque. C'est donc dans cet encadrement entre des opposés inconciliables que se révèle la composante tragique mise en scène dans le livre (« *quem nos ensaia a tragédia ?* » : « qui nous fait répéter la tragédie ? »). Cette origine se retrouve dans l'héritage stylistique dont la métaphore, telle que la conçoit José Craveirinha, est le grand modèle : « *A l'halètement perdu de nous qui sommes perdus, / matri-suicides de dieu sur un tas d'ordures / avec des bandits vidéos nous stylisant / en d'électriques ulcères d'arc-en-ciel, / « Donnez-nous les poumons acquis au marché noir / à Tsalala, les spasmes des quartiers riches / après les places où se tiennent les meetings / de noces sur les gencives des jours !* » Origine se retrouvant encore dans les dédicaces à Fonseca Amaral, à Rui Knopfli, à Sebastião Alba, à Gulamo Khan, au peintre Chichorro. Outre leur charge affective, quelques-unes des dédicaces ont pour fonction de remémorer, d'ajouter un parcours poétique antérieur, précurseur, qui, dans l'énoncé de Patraquim, donne du volume



à un legs choisi comme tradition. Choix incluant des poètes qui révèlent la dynamique culturelle de la poésie lyrique portugaise et européenne et qui font de l'écriture, selon Maria de Lourdes Cortez, « *un espace de plaisir car il va à l'encontre de la langue maternelle : anagramme du "corps érotique" se projetant dans un futur indéfini et ouvert, où les limitations et les particularismes nationaux deviennent de plus en plus impossibles* » – un choix qui, pour cette raison même, est intentionnel.

Voyons, dans cet ordre d'idées, la nostalgie des premiers vers du livre : « *je sais l'éphémère dans le réseau des sons / au delà des sens fatigués du poème. / Aucun corps n'est la mer.* » Conscience de la précarité, inscription des thèmes de la guerre, de la mort, de l'instabilité qui dévaste la patrie, et, en même temps, désir de plénitude que suggère l'image de la mer.

« *L'Élegie Carnívore* », texte d'une grande violence, où la syntaxe semble prise de délire, expose une langue autopsiée, démembrée, en un monologue où l'agressivité lexicale devient évidente. Élégie à la mort de Samora Machel, le texte est accom-

pagné de deux épigraphes, l'une de Borges et l'autre de T.S. Eliot, qui acquièrent pratiquement un statut d'épigraphes, apportant au poème un enrichissement de sens. La mort est ici théâtralisée ; remarquons les éléments rhétoriques qui contribuent au caractère dramatique du poème, comme l'interrogation constante, l'exclamation, la « voix » qui institue la déclamation exaltée que le texte impose. Mort, synecdoque de toutes les morts provoquées par la guerre et par la destruction que le pays a subies et subit encore – remarquons, en particulier, la référence à Tsalala, quartier suburbain de Maputo, sauvagement attaqué : « *A une heure du matin, mon dieu. / Voici la besace de scrotum ; (...) l'hémorragie de la peur / dans les yeux de roseau / la mémoire de la terre / se suçant dans les aortes vengées.* »

Eduardo White, un jeune disciple de Patraquim, de la génération la plus récente des poètes mozambicains, a publié un long texte, *Homoi-ne*, qui témoigne d'une démarche semblable : « *Nos morts sont nombreux / ils sont nombreux / dans les fosses communes / et la terre soudain se met à saigner / elle a soif et saigne lentement...* »

La poésie de Luis Carlos Patraquim marque un parcours auquel d'autres auteurs plus jeunes, comme c'est le cas d'Eduardo White, ne sont pas étrangers mais plutôt redevables. Poétique de croisement, faisant signe au futur, remémorant avec nostalgie une tradition à laquelle elle donne un sens et un espace dans le système littéraire national.

Ana Mafalda LEITE
 traduction : Maria José FAFE