

LE PORTRAIT FÉMININ ET LA PHOTOGRAPHIE CHEZ NUNO JÚDICE

Egídia Souto
Université de la Sorbonne
Nouvelle, Paris III

RÉSUMÉ:

Nuno Júdice est l'un des poètes contemporains portugais qui, au long de la dernière décennie, ont entretenu un rapport privilégié avec les autres arts. Sa poésie est une sorte de jeu de références où se croisent la musique, la philosophie, le cinéma et plus particulièrement la peinture et la photographie. Les livres de Nuno Júdice, ainsi que son blog, sont devenus des musées imaginaires où s'exposent des peintres et de photographes aussi bien réels que fictifs. Mais comment les outils du photographe sont-ils aussi ceux du poète? Peut-on voir le poème comme une expérience de traduction du regard du photographe? Le poète devient-il un autre en créant? Ce sont quelques unes des questions que nous allons traiter au long de cet article.

RESUMO:

Nuno Júdice é um dos poetas contemporâneos portugueses que, ao longo da última década, mantiveram uma relação privilegiada com as outras artes. A sua poesia é uma espécie de jogo de referências onde se cruzam música, filosofia, cinema e mais particularmente a pintura e a fotografia. Os livros de Nuno Júdice, assim como o seu blog, transformaram-se em museus imaginários onde se expõem pintores e fotógrafos quer reais quer imaginários. Mas de que forma é que os instrumentos do fotógrafo se tornaram também os do poeta? Será que podemos ver o poema como uma experiência de tradução do olhar do fotógrafo? O poeta torna-se um outro enquanto cria? São estas algumas das questões que abordaremos neste artigo.

MOTS-CLÉ:

Nuno Júdice, poésie et autres arts, photographie *ekphrasis*, théorisation de l'image dans le texte

>>

PALAVRAS-CHAVE:

Nuno Júdice, poesia e outras artes, fotografia, éfrase, teorização da imagem no texto

Qu'est-ce que la poésie? Une pensée dans une image.

Goethe

Nuno Júdice est l'un des poètes contemporains portugais qui, au long de la dernière décennie, ont entretenu un rapport privilégié avec les autres arts. Depuis son premier livre, *A Noção do Poema* (1972), sa poésie est une sorte de jeu de références où se croisent la musique, la philosophie, le cinéma et plus particulièrement la peinture et la photographie. Les livres de Nuno Júdice sont devenus des musées imaginaires où s'exposent des peintres et des photographes aussi bien réels que fictifs.

Dans le panorama portugais, Nuno Júdice et le poète Vasco Graça Moura¹ sont parmi ceux qui fondent l'expérience la plus originale de la poésie dite post-moderne en ce qui concerne le recours à l'*ekphrasis* et à la théorisation de l'image dans le texte. Nous voulons mettre en évidence les modes d'utilisation de la technique de la photo comme outil de représentation et de création de sens.

Nous vivons dans une ère hybride et mélangée où les frontières se font rares. Edouard Glissant parle du concept du "tout-monde" qui peut nous mener à comprendre le poème comme un espace de communication. Dans son livre *Le Traité du Tout-Monde* (1997), il mêle les genres (philosophie, poésie, récit, discours, descriptions, etc.), tissant ainsi des réseaux d'images et d'idées. La poésie, selon lui, invite "à dire son entour, son pays: dire l'Autre, le monde" (*idem*: 75-76). Pour Nuno Júdice le monde est un lieu universel et commun au photographe et au peintre. Tous deux cherchent à inscrire du sens sur une surface. Mais de quelle manière le poète établit-il des analogies entre la feuille blanche et la pellicule? Comment les outils du photographe sont-ils aussi ceux du poète? Nous verrons que la page devient une pellicule où s'inscrivent les images captées par l'objectif du poète. Puis, nous examinerons la façon dont le poète part de certaines photos, surtout du

portrait, pour écrire son poème. Devient-il un autre en créant? Ne peut-on pas voir le poème comme une expérience de traduction du regard du photographe? C'est la question que nous nous poserons. Nous verrons que, dans ce sens, le poète devient un créateur de paysages, quittant sa table pour la chambre noire où il voit surgir des ombres qui lui parlent.

À partir de Louis Daguerre, la photographie a bouleversé le mode de représenter et de voir la réalité; une nouvelle civilisation de l'image est née pour rendre compte des réalités du monde. Le monde surgit à travers l'objectif et l'œil de celui qui regarde se fait distant. Au XIXe siècle, la photographie devient si importante qu'elle prend la place de la peinture. Et, si certains poètes se sont insurgés contre ce fait à l'époque, tel n'est plus le cas aujourd'hui. Baudelaire, par exemple, dans son texte d'introduction au Salon de 1859, accuse la photographie de vouloir prendre la place de l'art et défend l'idée que l'industrie photographique est le "refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études, cet universel engouement portait non seulement le caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité, mais avait aussi la couleur d'une vengeance" (Baudelaire 1999). Tout au début, la photo va reproduire la nature, s'éloignant petit à petit de sa fonction de reproduction du réel, suivant en cela la règle aristotélicienne de l'imitation.

Au contraire de Baudelaire, Nuno Júdice, opte pour la complémentarité de la poésie et de la photographie; il est même impensable pour lui d'imaginer le monde sans la photographie. Le poète écrit de plus en plus à partir de photographies, et plusieurs livres ont même été publiés en partenariat avec des photographes. En 2000, les Editions Fata Morgana ont publié, en édition limitée, *Lignes d'Eau*, livre de poèmes accompagnant les photos de Julie Ganzin. En 2005, paraît *Geografia do Chaos* à partir de photos de Duarte Belo sur les contrastes des objets anciens gardés dans les musées et le paysage contemporain de l'Algarve. Duarte Belo définit ainsi ce projet:

>>

(...) Projecto desenvolvido com Nuno Júdice onde se procurou uma relação de proximidade, de cumplicidade e de complexidade entre fotografia e poesia, de forma a que alguma ambiguidade gerada, transporte o leitor a um universo diversificado e plurissignificante, em que o conjunto de ambos os elementos não se circunscreva a uma estrita soma de dois olhares.²

Plus récemment, vient de paraître un catalogue avec les textes de Nuno Júdice à partir des photos de Gérard Castello-Lopes et José Manuel Rodrigues sur les sculptures de Júlio Pomar. Mais ne nous attardons par trop sur l'analyse de ces catalogues et livres en partenariat avec les photographes, car il nous faudrait bien plus de temps. Penchons-nous surtout sur le *blog*³ de Nuno Júdice qui combine photographie, peinture et poésie et qui est mis à jour régulièrement.

Les nouvelles technologies lui ont permis d'associer image et texte dans un espace virtuel. À partir de ce support informatique, le poète a créé un *blog* qui lui donne la possibilité de montrer un poème et son référent – le tableau et la photographie. Ce *blog*, en ligne depuis 2006, comprend plus de trois cent poèmes, cinquante photos et autant de tableaux. L'auteur écrit à ce propos: "A internet permite visualizar o quadro directamente e imaginar a história que conta. Mas a história que eu conto não tem forçosamente a ver com a história do quadro em si".⁴ En effet, Nuno Júdice fait dialoguer les poèmes et les photos, sans qu'il y ait description de l'image. Pour lui, l'image est à la fois référent du sujet photographe et du sujet poète; et il fait allusion à sa représentation et à sa transformation dans l'univers poétique.

Si l'on considère que la poésie est une forme d'interprétation subjective du monde, l'image est alors un reflet dans le miroir.⁵ Elle est une partie d'un tout mais aussi un cercle polysémique: l'image renvoie au poème qui renvoie lui-même à l'image. Le poète s'intéresse surtout à ce reflet visuel dans le miroir, vision d'un effet de multiplication de deux images. D'abord, l'image est vue et perçue par les yeux du poète qui la transforme. Et, comme le défend le cinéaste Wim Wenders, "Nous pouvons améliorer les

images du monde et, comme ça, nous pouvons améliorer le monde” (Wenders 1992: 150). Ensuite, il fait intervenir sa mémoire et ses émotions pour que le poème devienne le miroir du tableau ou de la photo. C’est ce que l’auteur nomme “le double sens de la signification”⁶. A propos de l’image du miroir, nous pouvons constater que le reflet dans le miroir a aussi été un sujet souvent abordé par les photographes. C’est une notion qui nous renvoie à l’altérité du poème. Le poète, en cherchant ce partage avec l’autre langage, change avant tout son rapport à l’objet artistique et au monde qui l’entoure. Il est sans cesse à la recherche de nouvelles expériences quotidiennes et établit avec le monde un système de référence et d’identification. Il cherche à communier et à franchir la ligne qui sépare le soi de l’autre qui est en position de “transcendance”, d’après Emmanuel Lévinas.⁷ Le réel, l’instantané et l’imaginaire sont le point de départ pour la création. Nuno Júdice, dans ce rapport à l’autre qu’est le photographe, regarde, écoute les voix des personnages imprimés sur le cliché photographique; il les absorbe et s’identifie ou non à eux. Ainsi, le poète va projeter sur le papier ses sensations, tout comme le photographe. Et pour illustrer cela, nous avons choisit l’une des photographies, souvent mentionnés par le poète, du français Edouard Boubat (1923-1999) [vd. Fig. I].

>>

Cette photo de Boubat est intéressante car nous avons ici le miroir qui fait surface. La photo, par transparence (son reflet), fait passer derrière le miroir l’autoportrait du photographe avec son appareil, mais aussi le portrait de la femme. Ce miroir qu’est le cadrage, la fenêtre du monde, retient le secret du personnage féminin situé devant lui. Ainsi, nous avons trois mêmes regards, celui de l’appareil, celui du photographe et celui de la femme. Mais ce miroir est aussi l’œil de la lentille. Dans la photo d’Edouard Boubat, très poétique, il y a une fusion des regards dans la même direction, créant ainsi une fusion entre le portait et son objet. Cette photo nous évoque le célèbre tableau de Velasquez, *Les Ménines* [vd. Fig. II], qui nous propose trois niveaux de lecture des portraits: celui des personnages, l’autoportrait de Velásquez

qui est en train de peindre et dans le miroir au fond de la salle le portait du couple royal.

Nous voulons mettre en évidence également un autoportrait du poète qui montre l'importance du reflet sur le miroir. Cette photo, comme la précédente de Boubat, a été prise par Nuno Júdice face à un miroir [vd. Fig. III]. Mais ici le miroir est celui d'une armoire de la chambre de la maison d'Algarve du poète lui-même qui se voit à travers lui.

Nuno Júdice se sert de la photo comme point de départ. Il ouvre son poème à d'autres images et à d'autres réalités. Voyons le poème "Génese" et une autre photo d'Edouard Boubat [vd. Fig. IV] figurant ainsi sur le *blog*: "Leila années 50" (Quinta-feira, Setembro 21, 2006).

128>129

Génese

Desfaço nos olhos o azul do céu, e
deito-o na página, com um brilho de manhã
à mistura. As palavras cintilam, numa
breve alquimia de luz. Depois, voltam
ao primeiro significado, mas o que leio
é já outra coisa. O azul fica envolto
numa espuma de oceano; a manhã
tem a frescura do fruto que se acabou
de colher; a página estende-se até
ao fim da imaginação, onde outros
continentes se abrem. E o rosto que
nela se imprime tem a tua cor, a tua
pele, o vermelho dos teus lábios,
o mármore divino do dia que nasce
quando, nos olhos, desfaço
o azul do céu.
(in http://aaz-nj.blogspot.com/2006_09_01_archive.html)

Nous pouvons considérer ici la photo comme la source (image source) tandis que le texte cible ou le langage d'arrivée serait le poème. Le titre suggère déjà que l'image est la genèse du poème. Et ce ne sont pas les procédés photographiques qui

intéressent le plus le poète, mais plutôt l'émotion ressentie d'après la photo. La description de la photo par des mots n'a pas de raison d'être si ce n'est comme décodification et dialogue à partir du signifiant photographique. Le langage est capable de dénoter les émotions résultant du regard puisque l'image est "la matière-émotion" (Collot 1997) à partir de laquelle travaille le poète pour percer les frontières sémantiques. Les premiers vers restent éloignés de la photo; mais, vers la fin, le poète ramène ses propres souvenirs au poème, nous donnant à regarder à nouveau l'image de départ: "E o rosto que nela se imprime tem a tua cor". C'est la tonalité bleuâtre de la photo qui est mise en valeur. Voyons un autre poème du *blog* (segunda-feira, Julho 03, 2006) où le poète part d'une photo de Jean Moral (1906-1999) [vd. Fig. V]:

>>

Sobreimpressão

Tenho de começar a pensar na paisagem que nasce dos olhos, quando se dirigem para esse ponto vago em que os pássaros parecem voar dentro deles, e não no próprio céu a que pertencem. O vento nos cabelos, porém, afasta-me deste princípio lógico; e sigo a sua direção, que acaba nos dedos que contam a distância a que estamos, a partir de uma tabuada que não tem fim. E acendo um cigarro, para que o fumo envolva o rosto num pressentimento de vida, fazendo com que as palavras pareçam sair dos lábios que, no entanto, permanecem fechados. E este perfil é tudo o que me resta para imaginar o corpo amado, como se ele fosse uma frase - feita a partir de fragmentos, alinhados na mesa da estrofe, numa atmosfera de silêncio.
(in http://aaz-nj.blogspot.com/2006_06_01_archive.html)

Ce poème est très intéressant car, sur la photo, il y a un effet de superposition de deux images: le paysage de la mer et le profil du visage de la femme. La lumière et le contraste créé sur

le visage accentuent le regard vague et absorbé de cette femme. Son cou se projette sur la ligne de l'horizon, laissant entrevoir des personnes. Son profil fait aussi penser à une autre ligne d'horizon, comme si d'une image on pouvait prendre plusieurs "fragments". C'est peut-être une coïncidence, mais "l'horizon", et en particulier "les femmes à l'horizon", apparaissent souvent dans la poésie de Nuno Júdice. Le visage dégage une aura de pureté, mais aussi un mystère qui résulte des effets de lumière des nuages et du soleil dans le brouillard. C'est une photographie simple basée sur un procédé de superposition assez commun, mais qui fonctionne très bien. Le côté énigmatique de la photo ne permet pas vraiment de savoir si cette femme est joyeuse ou triste. Séduite par l'énigme, l'imagination du poète met son propre dispositif discursif au service de la représentation visuelle. Nuno Júdice termine son poème en jouant sur le procédé photographique de la superposition qui devient alors une superposition photographie/poème. Le profil de la femme n'est qu'un prétexte pour l'imaginer en phrase et en strophe. L'image se fait mots: "fazendo com que as palavras pareçam sair / dos lábios que, no entanto, permanecem/ fechados. E este perfil é tudo o que me resta/ para imaginar o corpo amado, como se/ ele fosse uma frase - feita a partir de/ fragmentos, alinhados na mesa da estrofe,/ numa atmosfera de silêncio".

Le titre de ce poème est aussi extrêmement important, "sobreimpressão". Il nous renvoie à l'impression, le développement photographique, mais aussi aux procédés pour rendre nette l'image captée par le photographe. A partir du mot impression, nous pourrions encore penser aux peintres impressionnistes et à l'importance que prend la lumière pour eux. Mais, pour Nuno Júdice, c'est l'accumulation de lumière, de contraste, l'effet du flash, l'instant, le mouvement de la main capté dans la prise de vue qui font de la photographie une source d'inspiration majeure.

Pour continuer cet abordage ekphrastique de la photographie, nous allons analyser à présent un autre poème du

livre *O Estado dos Campos* (2003), "O Chapéu de folhos na cabeça de Julie Manet", d'après une photo de Nadar [vd. Fig. VI].

O Chapéu de folhos na cabeça de Julie Manet

não a protege do sol. A fotografia foi tirada em estúdio; e ela usa o chapéu para fingir que está ao ar livre, numa cedência à estética do impressionismo. É por isso que ela olha para a objectiva com uma expressão de angústia, como se pedisse que o flash dispare, depressa, e ela possa tirar o chapéu que só está

na sua cabeça por exigência do fotógrafo. Mas o chapéu, por outro lado, introduz um elemento dramático na sua relação com o cenário. É branco, como o vestido, e isso contrasta com a tela escura que forra o fundo do estúdio. Então,

Julie Manet compõe uma grande mancha luminosa, apesar do seu rosto nocturno, contra o ambiente que a envolve. E se tudo tem um ar composto, à maneira do século dezanove, os cabelos soltos que escorrem para os ombros, como a torrente de um rio de insatisfação e desejo, trazem consigo os sonhos que a sua imaginação juntou, e os olhos deixam ver, se os fixarmos com atenção. É por isso que ela se apoia a um banco de madeira, com os dedos e a alma; e não a podemos censurar por isso. É que Julie Manet, com o chapéu de folhos e o vestido branco, e os cabelos negros sobre os ombros, é mais aérea do que terrestre. Assim, enquanto o fotógrafo prepara o flash, Julie Manet pergunta que voos secretos a esperam, que pássaros

lhe guardam um lugar em futuras migrações, e agarra-se à terra, desenhando, com a sua cintura imóvel, a fronteira deste e do outro mundo. (Júdice 2003: 96-97)

"O chapéu de folhos, na cabeça de Julie Manet", poème qui a pour base la photo prise en studio et que le poète a vue au musée Marmottan à Paris lorsqu'il était encore en fonction diplomatiques à Paris, décrit, de façon implicite, l'Impressionnisme, mais aussi

la proximité de la photo et de la peinture au XIX^{ème} siècle. La référence, au sens premier du terme, donne une indication de la source et revêt une extrême importance. Car le titre est un code qui appartient au champ de l'archive et du catalogage; ainsi, il est rapidement possible de saisir le sens du poème en partant du titre, mais aussi des nombreux mots qui font référence au monde photographique: "fotografia"; "o flash"; "estúdio"; "composição"; "fotógrafo". Analysons ces vers: "e ela usa o chapéu para fingir que está/ ao ar livre, numa cedência à estética do impressionismo (...)" (v. 2-3). Le titre renvoie d'emblée à Manet, mais réveille avant tout la mémoire des photos de studio à la mode au XIX^e siècle. Cette photo et le poème qui l'accompagne résument bien la poésie ekphrastique moderne. Le poète a tendance à faire plutôt un commentaire de l'œuvre d'art qu'une description. Et ce parce que l'espace de reproduction du poème est, lui aussi, une fenêtre sur le monde, une réalité hypothétique où l'on passe au-delà du temps figé sur la photo, de la surface et de la feuille. Puisque le poète va au-delà d'une description minutieuse de l'objet, il va rendre le visuel à travers le verbal. Et justement, dans cette confrontation, on remarque que l'une des spécificités du langage verbal est son aptitude particulière à faire sentir l'ironie, la distance, l'emphase. C'est-à-dire que l'*ekphrasis* donne à voir ce que la photographie ne montre pas. Tout n'est pas visible dans l'image photographique; la preuve en est que le poète "lit" les failles du visible, comme on peut le voir dans les derniers vers du poème:

Assim, enquanto o fotógrafo prepara
o flash, Julie Manet pergunta que voos secretos a esperam, que
pássaros
lhe guardam um lugar em futuras migrações, e agarrar-se à terra,
desenhando, com a sua cintura imóvel, a fronteira
deste e do outro mundo. (*idem*)

Le corps se transforme en objet de contemplation et le poète devient un chirurgien du monde et de la matière. Nuno Júdice travaille beaucoup le cadrage des personnages dans

l'espace, ainsi que le jeu de la lumière. Il ressemble souvent au photographe de studio qui compose sa photo. Il travaille son cliché comme un peintre son tableau, contrairement au reporter qui réagit sur le vif. Il met souvent en valeur certains fragments, les visages, les seins, les mains, la cigarette.

Pour achever cette analyse, voici un autre poème, bien curieux, car, avant de parler au poète, nous étions persuadée que son point de départ aurait pu être une photo comme celle-ci [vd. Fig. VII], alors qu'en fait, Nuno Júdice est parti du tableau du peintre finnois Elin Danielson-Gambogi intitulé "After breakfast"[vd. Fig. VIII]:

>>

Fotografia Branca

Vejo esta situação, com a nitidez do fotógrafo:
a cabeça pousada na mão direita, um cigarro
preso aos dedos, o olhar perdido em quase
nada. Invento a imagem que se forma
na tua cabeça, a partir desse nada: uma
nuvem; e por dentro dessa nuvem, todas
as formas do sonho. Porém, o céu não
te perturba o pensamento; nem os ventos
que trazem e levam as nuvens, como
barcos, no oceano da tua memória. E
volto à situação inicial: tu, sentada à
mesa, para que eu te pudesse fixar
com a nitidez do fotógrafo, olhas-me,
como se eu estivesse à tua frente; e
o teu olhar apaga o tempo e a distância,
desfocando a imagem, como se o fumo
do cigarro te envolvesse o rosto, e
te trouxesse de volta a mim, como
nuvem, ou sonho, que o vento dissipa. (Júdice 2006: 116)

Étonnamment, il s'agit du poème où le poète se met le mieux à la place du photographe. Il imagine le cadrage du personnage, avec l'angle de prise de vue, mais évoque aussi les références aux procédés tels que la netteté de l'image, la

focalisation, le temps de pose. Et pourtant, la base est un tableau. Le rapport au corps est toujours rappelé, comme nous l'avons déjà vu avec le poème "O Chapéu de folhos na cabeça de Julie Manet". Pour Nuno Júdice, il s'agit également de remplir la page. Remarquons que le titre du poème est "photographie blanche", établissant clairement une analogie avec le papier sur lequel l'instant fixé va rester pour toujours. Le dialogue de Nuno Júdice avec ce tableau démontre que le lien avec l'image est une façon de maintenir vivante la mémoire. C'est alors que la photographie se substitue à la peinture. Le photographe Henri-Cartier Bresson a dit en effet: "Le temps court et s'écoule et notre mort seule arrive à le rattraper. La photographie est un couperet qui dans l'éternité saisit l'instant qui l'a éblouie (...)" (Bresson 2008: 18). Nuno Júdice abonde dans le même sens dans les derniers vers du poème "Fotografia branca":

(...)
 olhas-me,
 como se eu estivesse à tua frente; e
 o teu olhar apaga o tempo e a distância,
 desfocando a imagem, como se o fumo
 do cigarro te envolvesse o rosto, e
 te trouxesse de volta a mim, como
 nuvem, ou sonho, que o vento dissipa. (*idem*)

Est-ce lui le photographe qui demande à son modèle de poser? Essaye-t-il de la faire vivre pour toujours, de rendre net un spectre flou? Une chose est certaine: le poète déploie dans l'espace du poème un désir de métamorphose de la réalité puisque la photographie est, à ses yeux, un point de départ vers un ailleurs. Nous sommes en plein dans les préoccupations du photographe: la focalisation. Dans ses vers, on passe du net au flou puis du flou au net. Le sujet photographique sait que, pour éviter le flou, il a besoin de capter rapidement la lumière, d'éviter que le sujet bouge ou encore de s'éloigner du sujet. Mais, dans ce poème, la femme est trop proche de l'objectif du

poète; elle le saisit avec ses yeux et rend floue l'image avec la fumée de sa cigarette.

Souvenons-nous des mots d'Italo Calvino dans son livre *L'aventure d'un photographe*: "La photographie n'a de sens que si elle épuise toutes les images possibles" (1990: 78). Ce qu'il nous paraît important de réaffirmer, c'est que le langage n'est donc pas fermé sur lui-même dans la mesure où il se constitue comme espace de croisement et de références visuelles, tel un palimpseste littéraire, comme nous avons pu le voir auparavant avec le poème "Sobreimpressão". Sur ce point, nous rejoignons Roland Barthes pour qui "l'image existe d'abord pour ce qu'elle montre (...)" (1990: 70). Et le poète, dans son désir de donner à voir, devient un traducteur de l'image photographique puisqu'il saisit "la frontière de ce monde et de l'autre", et que c'est bien avec ses mots qu'il marque le mouvement. Mais il apprend avec le photographe à cadrer, à associer, à rapprocher les éléments, avant tout à adopter une autre perception. À travers la photo, il accède à ce qui était invisible et le rend visible en particulier certains fragments des portraits féminins.

On aurait presque pu faire une chronologie de la présence de la photographie dans l'œuvre de Nuno Júdice. Car si, dans ses premiers livres, et ce jusqu'à la fin des années 90, c'est la peinture qui est plus souvent citée, ce n'est plus le cas aujourd'hui. La technique photographique prend le dessus sur la technique pictural. Nous voulons évoquer enfin, de façon très brève, le travail du poète avec le peintre Manuel Amado qui a exposé pour la première fois à Paris, en janvier 2001, une série de treize toiles intitulées *La grande crue*⁹ qu'il avait peinte en 1996, après les inondations qui ont dévasté le Portugal. Nuno Júdice a vu ces toiles en 1997 et a tout de suite été impressionné par leur thématique, mais aussi par leurs éléments symboliques. C'est ainsi qu'a commencé le dialogue ekphrastique d'où a résulté le livre *Jogo de Reflexos* (2001). Certes, il s'agit de peinture, mais ce sont des peintures que l'on pourrait presque qualifier de photographiques. Et le plus curieux est que le peintre s'est servi

>>

lui-même de photos de cette grande crue de Lisbonne, en 1967. Ces tableaux photos, dès l'instant où ils ont été vus, ont suscité de la matière pour le poème. Voyons le poème "Iniciação" et le tableau correspondant, "Dans la rue" [vd. Fig. IX]:

Iniciação

Em que planície se oculta
a semelhança das coisas e dos seres? Agora
que um sol avança pelo branco da cal,
pondo à vista os filamentos de treva que o dia
oculta, quantas colinas se erguem entre
um e o outro horizonte! Visível, só
o arco que indica a saída do labirinto desenha
o círculo perfeito com que os últimos fins
se anunciam. E de cada porta, como se fosse
a morada provisória de quem passou, os rostos
assomam, sem que os vejamos, espreitando
uma transumância de profetas desempregados. Chamo
os seus nomes: soletro cada sílaba com
os seus sons inteiros, como se assim os corpos
se pudessem voltar a reunir, libertos
da mutilação ritual de madrugadas iniciais. Mas
o pó permanece sob o lodo, e o lodo sob o peso
de barcas afundadas, restos de remos, murmúrios
abstractos de uma navegação de sombras. Então,
qual das portas escolher? Que vulto
me espera por trás dos vidros? Nenhuma voz
me indica o caminho. (Júdice/Amado 2001: 45)

C'est de l'inquiétude des images que naît le poème. Sur le tableau "Dans la rue", le soleil vient illuminer l'eau. Les fenêtres et le portail sont à nouveau vus sur le plan et doublement puisqu'il y a leur reflet dans l'eau. Cette toile laisse voir de façon inquiétante son fond ombreux. Le sujet poématique est un demiurge qui essaye de saisir ce qui se cache derrière le miroir d'eau paisible et les vitres. Il est initié et témoin d'un monde de morts vivants, mais aussi d'un monde d'après les crues, envahi par l'eau. Ce poème entre dans le jeu de reflets avec le tableau; c'est lui qui accentue le

ton morbide de la toile, mais aussi son thème: perspective et labyrinthe. Il évoque une fois de plus le labyrinthe: "Visível, só/ o arco que indica a saída do labirinto" (v.7). Nous sommes ainsi pris au piège des perspectives, ce qu'illustre bien le premier poème. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est l'incantation du sujet poématique adressée aux fantômes qui sont de l'autre côté des fenêtres et des portes: "os rostos/ assomam, sem que os vejamos, espreitando/uma transumância de profetas desempregados (...)" (v.10-12). Le substantif "*transumância*" révèle bien l'errance du prophète, mais aussi son union avec le milieu où il habite: c'est un univers de science-fiction seulement perçu à la lecture conjointe du poème et du tableau. Le sujet, touché par cet univers post-apocalyptique vidé d'hommes et peuplé d'êtres étranges, lance à partir du v.12 son incantation dans la tentative de faire revivre les fantômes: "Chamo/ os seus nomes: soletro cada sílaba com/ os seus sons inteiros, como se assim os corpos/ se pudessem voltar a reunir (...)" (v.12-15). Mais aucun corps ne se compose car le poids de la mort et des ruines est toujours là, comme le montrent les derniers vers: "Mas/ o pó permanece sob o lodo, e o lodo sob o peso/ de barcas afundadas, restos de remos, murmúrios/ abstractos de uma navegação de sombras (...)" (v.15-18). Les restes de ces ruines sont encore présents et personne ne répond de l'autre côté des fenêtres. Il n'y a que la poussière et la boue. En quelque sorte, l'initiation du poète se fait face à la confrontation solitaire avec la toile.

Cette peinture d'après une photographie, qui a le paysage comme personnage est un appel infini à l'imaginaire et à l'intemporel. Plus qu'une illustration, *Jeu de Reflets* est un dialogue, comme nous l'avons souligné, un dialogue ekphrastique qui transforme et conditionne la lecture et la perception de celui qui lit/ regarde. À nous "lecteur/spectateurs" d'imaginer les spectres qui peuplent les photos fantômes.

Manuel Amado, et ses tableaux d'un réalisme photographique inquiétant, est un peintre privilégié dans le catalogue de Nuno Júdice, mais nous avons vu qu'il n'est pas le seul. Bien

>>

d'autres artistes sont invités à participer à ses poèmes. Le jeu de la citation comme source de toutes les pratiques intertextuelles est un axe principal de sa poésie.

En octobre de 2008, lors d'une promenade avec Nuno Júdice sur les Champs Elysées, je me plaignais qu'il y avait trop de monde et le poète m'a répondu que c'est cela qu'il aimait à Paris: "Tous ces visages si différents, des histoires à chaque coin de rue et surtout tout le mouvement des villes". Je dirais qu'il a un œil aussi de cinéaste, celui de la caméra en mouvement. Et cela m'a fait penser à un passage du livre *Nome de Guerra* de Almada Negreiros: "Não sabendo bem por onde anda a realidade, o protagonista começa por fazer fotografias com a imaginação" (1992: 81).

138>139

C'est une recherche de l'instantanéité, du poème rapide, des impressions, de la transparence qui caractérise les derniers livres de Nuno Júdice, surtout à partir de *Cartografia das emoções* (2001). Aujourd'hui, c'est une poétique de l'immédiat, sur le mode de l'événement flash qui est très valorisée par l'auteur, comme en témoigne le blog et ses multiples photos et collaborations.

Ce qui m'intéresse beaucoup dans cette contribution du poète, c'est qu'il évoque sa vision onirique de Paris et sa présence dans le quartier du XVI^{ème} arrondissement. Et c'est bien ici, dans cette ville à part, inscrite dans une tradition picturale qu'il va, pendant les six années de son séjour, entretenir un rapport privilégié avec certains musées. Dans cette déambulation à mi-chemin entre le poétique et le biographique, Nuno Júdice décrit ses rapports avec la photographie et la peinture. Il a délivré un poème écrit à partir de l'une des ses visites au Musée Marmottant, "O chapéu de folhos na cabeça de Julie Manet".

*

Je remercie Nuno Júdice, Manuel Amado, Daniela Meireles, ainsi que le Musée Marmottant et la Maison Européenne de la Photographie à Paris de m' avoir gentiment aidée à trouver les droits des photos figurant sur cette publication. À ce jour, il ne m' a pas été possible de contacter les héritiers de Jean Moral, ainsi que Bernard Boubat le fils d'Edouard Boubat.

>>

>> FIG. I
Autoportrait avec Lella, argentique, Paris
© Edouard Boubat, 1950.

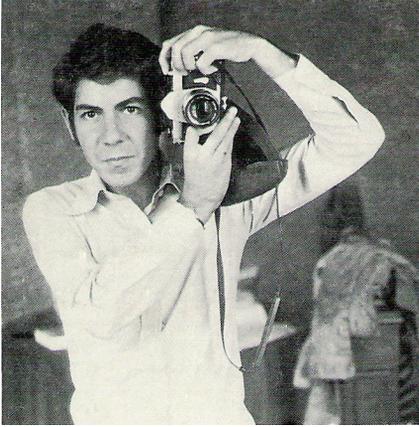
140>141



>> FIG. II
Velázquez, *Las meninas*, 1656, 281 x 320,
Musée du Prado, Madrid.



- >> FIG. III
>> Nuno Júdice face au miroir, photo figurant sur la contre
couverture du livre *A era do Orpheu*, 1986. © Nuno Júdice.
-



>>

- >> FIG. IV
>> Edouard Boubat, "Leila années 50".
© Edouard Boubat, Rapho.
-



- >> FIG. V
>> Jean Moral (sans titre)
-



>> FIG. VI
Julie Manet (1873-1966) photographée par Nadar en 1896,
Musée Marmotan, Paris.



142>143

>> FIG. VII
Ester meditando, photo numérique
de Daniela Meireles, 2008⁶.



>> FIG. VIII
Elin Danielson-Gambogi,
After breakfast, 1860.



>>

>> FIG. IX
Manuel Amado, *Dans la rue*, huile sur
toile de lin, 1996.



NOTES

[1] Sandra Teixeira, *Le jeu de la référence dans la poésie de Vasco Graça Moura*, Mémoire de DEA soutenu sous la direction de Madame le Professeur Catherine Dumas, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2003.

[2] Duarte Belo in www.duartebelo.com.

[3] Blog de Nuno Júdice: www.aaz-nj.blogspot.com.

[4] Entretien avec l'auteur: "Deste modo, a internet permitiu fazer esta junção da imagem e, depois, do poema que nasce da imagem. Mas o ponto de partida foi uma visita que fiz à Polónia, onde comprei alguns quadros. São estes, os primeiros que aparecem no blog. Como o avião de regresso se atrasou no aeroporto e eu tinha um caderno, comecei a escrever poemas a partir dos quadros que tinha comprado. Escrevi uns três poemas. Depois, continuei a fazer isso com postais que tinha em casa até que, houve uma altura em que pensei: vou passar isto para a Internet. O nascimento do blog foi esse caderno em Abril 2006. Tenho mais de duzentos poemas inéditos". Entretien avec l'auteur le 23 février 2007 à Paris. L'intégralité de cette entretien, ainsi que ceux que j'ai eus avec Nuno Júdice en 2001, 2004 et 2007 sont publiés dans mon mémoire de DEA intitulé: "Le musée imaginaire de Nuno Júdice: de la peinture au poème", Université de Paris III Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Mme Catherine Dumas, 2007, annexes, III- XIII.

[5] Un des poèmes qui a le plus marqué Nuno Júdice est le long poème de John Ashbery, *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1975), écrit à partir du tableau qui porte le même nom, de Parmigianino (XVI^{ème} siècle).

[6] Nuno Júdice, lors du séminaire "Poésie et les autres arts", organisé par Catherine Dumas, le 26 février 2007 à la Fondation Gulbenkian, Paris.

[7] "[...] le rapport du Même et de l'Autre [...] est le langage. Le langage accomplit en effet un rapport de telle sorte que les termes ne sont pas limitrophes dans ce rapport, que l'Autre, malgré le rapport avec le Même, demeure transcendant au Même" (Lévinas 2006: 28-29).

[8] Photo de Daniela Meireles figurant sur le site: www.olhares.pt.

[9] Catalogue de l'exposition "A Grande Cheia" qui a eu lieu au Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Paris, de janvier à mars 2001.

BIBLIOGRAPHIE



Barthes, Roland (1990), "Roland Barthes et la photo: Le pire des signes", *Cahiers de la photographie*, Paris.

Boubat, Edouard (2000), *Voyageur de la poésie*, Paris, Atlantica.
-- (1999), *Lella par Edouard Boubat*, Paris, Maison européenne de la photo.

Baudelaire, Charles (1999), "Le public moderne et la photographie", *Études photographiques*, 6 Mai 1999, [En ligne]. In <http://etudesphotographiques.revues.org/index185.html>. Consulté le 30 décembre 2008.

Barret, André (1975), *Nadar*, Paris, Trésors de la Photographie. >>

Bresson, Henri-Cartier (2008), *Le tir photographique*, Paris, Découvertes Gallimard Arts.

Calvino, Italo (1990), *L'Aventure d'un photographe*, in *Aventures [Adventures]*, Paris, Seuil.

Compagnon, Antoine (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

Collot, Michel (1997), *La matière-émotion*, Paris, PUF.

Glissant, Édouard (1997), *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard.

Levinas, Emmanuel (2006) [1971], *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche.

Júdice, Nuno (1999), *Obra Poética (1972-1985)*, Lisboa, Quetzal.

-- (2000), *Poesia Reunida (1967-2000)*, pref. de Teresa Almeida, Lisboa, Publicações D. Quixote.

-- (2002), «À la recherche du temps perdu» in *Paris par écrit – Vingt écrivains parlent de leur arrondissement*, Paris, Editions l'inventaire et la Maison des Écrivains, Paris, 101-106.

-- (2003), *O Estado dos Campos*, Lisboa, D. Quixote.

-- (2006), *As Coisas Mais Simples*, Lisboa, D. Quixote.

--/ Manuel Amado (2001), *Jogo de Reflexos/Jeu de Reflets*, Paris, Ed. Chandeigne.

--/ Duarte Belo (2005), *Geografia do Caos*, Assírio & Alvim, Lisboa.

Negreiros, Almada (1992), *Nome de Guerra*, Lisboa, INCM.

Rosenblum, Naomi (1992), *Une histoire mondiale de la photographie*, Paris, Editions Abbeville.

Souto, Egídia (2007), "Le musée imaginaire de Nuno Júdice: de la peinture au poème", Université de Paris III Sorbonne Nouvelle, thèse de Master 2, sous la direction de Mme Catherine Dumas.

Thélot, Jérôme (2003), *Les inventions littéraires de la photographie*, Paris, PUF.

Vilnet, Geneviève (2006), *Champs et hors champs, La photographie et le cinéma dans les manifestes et romans d'Oswald d'Andrade*, Paris, Indigo.

Wenders, Wim (1992), *La vérité des images*, Paris, L'arche.