

Vicent Andrés Estellés

Poèmes

traduits du catalan et présentés par Amador Calvo i Ramon

Le Valencien Vicent Andrés Estellés est né en 1924 dans un village de la plaine agricole de *València*, Burjassot. Il est issu d'un milieu modeste, ses parents sont boulangers. Le père est analphabète, mais il veut que son fils étudie. *Vicent* suivra des études de journalisme dans le Madrid de l'après-guerre, et il fera du journalisme son gagne-pain : écrire de la poésie, et en catalan, ne pouvait pas être un choix facile sous la censure franquiste, et surtout d'un point de vue économique.

Il remplit d'innombrables manuscrits, sa mère lui dit : « *écris, écris, même si ce n'est que pour moi* ». Et c'est pour sa mère qu'il écrira toute sa vie, et sur la femme de sa vie : sur toutes les femmes qu'il évoquait à travers elle. Il est conscient de la fugacité de la vie. De la friction permanente entre vie et mort Estellés a été fortement marqué : d'abord l'assassinat de son grand-père, puis la mort de sa fille. Les morts violentes, la nuit, la barbarie franquiste assombrissent le *Livre des merveilles*.

Cependant ce *Livre des merveilles* (1956-1958) – publié en 1971 – est aussi un chant presque « religieux », lumineux, d'espoir et d'amour eucharistique envers l'autre. Il chante l'amour physique, précaire et clandestin sous un régime qui postule la haine.

Ce titre est l'écho du *Llibre de meravelles* du philosophe majorquin du xv^e siècle Raymond Lulle. L'émerveillement face à l'univers divin selon Lulle trouve chez Estellés un nouveau sens symbolique : l'émerveillement du moi poétique face à la beauté et à l'intensité de la vie dans un monde en ruines. Exproprié de son existence, un couple souffre l'exil du paradis terrestre : le quotidien s'incorpore dans les mythes littéraires universels. En affrontant cet univers nocturne et létal, tous deux gagnent des espaces et des instants arrachés à la douleur, afin de reconstruire leur fragile paradis intime. Vivre est un acte d'insoumission contre le silence, et d'espoir en une nouvelle genèse : formellement le recueil est divisé en sept parties, nombre qui nous rappelle les sept jours de la création... Les multiples épigraphes de ce recueil – de poètes pour la plupart valenciens – produisent un effet choral qui est un acte de ressaisie identitaire. Et la parole orale des rues envahit de sa vitalité la poésie.

Estellés, mort en 1993, est d'après l'érudit valencien Joan Fuster, « *le meilleur poète valencien des trois derniers siècles, un nouvel Ausiàs March du xx^e siècle* ». Depuis 1953, date de son premier recueil, Estellés a remporté les prix et les distinctions les plus importants : prix d'honneur des Lettres Catalanes et prix des Lettres Valenciennes. Vicent Andrés Estellés est un poète d'une prolixité étonnante. A ses *Obres completes* réunies en 10 volumes s'ajoute la publication posthume de *Mural del País Valencià* (1998), une vaste fresque poétique du Pays Valencien.

Estellés, poète souvent considéré par ses thèmes comme populaire, construit sa poésie dans ses moindres détails. C'est une poésie en mouvement, elle est protéiforme comme la vie. Choissant dans la centaine de poèmes qui composent ce recueil, je propose un cheminement poétique qui répond à cette quête permanente de lumière au milieu des ténèbres. Dans ce récit poétique, Estellés fait la chronique d'une histoire intime qui s'oppose à l'histoire officielle, et d'où jaillissent des figures poétiques aussi émouvantes que celle du père du poème « Temps » III :

*« le père, droit, sur le chariot, la nuit du bombardement,
le chariot chancelait, pénétrant dans la nuit, vers la Bible ».*

JE N'ÉCRIS POINT D'ÉGLOGUES

Fâché et réjoui je m'en irai, si je la vois, mon amour, de loin
Jofre Rudel*

Il n'y avait pas à Valence deux jambes comme les tiennes.
Je m'en souviens tendrement, les yeux pleins de larmes,
une toile d'araignée de larmes aux yeux.
Où es-tu maintenant ? Où sont tes jambes si adorables ?
Je parcours l'*Albereda*¹, ces endroits familiers.
Je traverse les nuits. J'évoque les parapets de la rivière.
Un cadavre verdâtre. Un cadavre phosphorique.
Le spectre de Francisco de la Torre², peut-être.
Il n'y avait pas à Valence deux jambes comme les tiennes.
Je pourrais écrire longuement sur tes jambes.
Comme si tu marchais dans l'eau, dans des eaux invisibles,
dans des eaux limpides, tu venais par la rue.
La chair gracieuse et fraîche comme une cruche de Serra³.
Je te revois droite sur tes jambes.
Les hommes chargeaient des camions ventrus.
Des autobus de *Gandia* et *Paterna*⁴ arrivaient.
Des bars sortaient des voix, l'odeur de friture.
Tu arrivais solennelle sur tes jambes.
Ô la solennité de ta chair tendre,
de ton corps adorable sur tes longues jambes.
Descendant la rue, tu venais au milieu des terrains vagues, des cris,
des enfants qui jouaient en sortant de l'école,
la femme ramassait le linge de la terrasse,
l'homme réparait lentement une montre
pendant qu'un ami parlait de ses années de prison
à cause des choses de la guerre, tu venais solennelle,
avec plus de solennité que le crépuscule, ou avec une
dignité que le crépuscule recevait de toi seule.
Toute la majesté aimée du crépuscule.
Il n'y avait pas à Valence deux jambes comme les tiennes,
avec la vive joie de la virginité.
Tu venais toujours, tu n'arrivais jamais complètement,
et moi je te voulais ainsi, je voulais que ce soit ainsi :
je suis né pour t'attendre, pour te voir arriver.
Je parcours vainement les crépuscules, les nuits.
Il y a les hommes qui chargent lentement les camions.
Il y a les bars, la friture, les couples d'amoureux.
Je me souviens de certaines jambes, tes jambes nues,

tes longues jambes pleines de dignité.
Il n'y avait pas à Valence deux jambes comme les tiennes.
Un cadavre verdâtre, un cadavre phosphorique
fait retentir les anneaux du fleuve, demande de tes nouvelles.
Ausiàs March⁵ se réveille dans sa tombe.
Je ne sais rien de toi. Des siècles, des jours ont passé.
Je parcours Valence vainement. Je n'écris point d'Eglogues. (*I*, p. 23)

LES AMANTS

La chair convoite la chair.
Ausiàs March

« Il n'y avait pas à Valence deux amants comme nous.

Nous nous aimions féroce­ment du matin au soir.
Je me souviens de tout cela pendant que tu étends le linge.
Des années ont passé, beaucoup d'années ; il s'est passé beaucoup de choses.
Soudain aujourd'hui encore le vent de jadis ou l'amour m'envahissent
et nous roulons par terre dans l'étreinte et les baisers.
Nous n'entendons pas l'amour comme une coutume aimable,
comme une habitude pacifique faite d'obligations et de beau linge
(et que le chaste M. López Picó¹ nous en excuse).
Il s'éveille en nous, soudain, comme un vieil ouragan,
et il nous fait tomber tous deux par terre, nous rapproche, nous pousse.
Je souhaitais, parfois, un amour bien poli
et le tourne-disques en marche, et moi qui t'embrasse négligemment,
d'abord l'épaule et ensuite le lobe d'une oreille.
Notre amour est un amour brusque et sauvage,
et nous avons la nostalgie amère de la terre,
de nous rouler dans les baisers et les coups d'ongles.
Que voulez-vous que j'y fasse. Elémentaire, je sais.
Nous ignorons Pétrarque et nous ignorons beaucoup de choses.
Les *Estances* de Riba² et les *Rimas* de Becquer³.
Après affalés par terre n'importe comment,
nous comprenons que nous sommes des barbares, et que ce ne sont pas des
[manières,
que nous n'avons plus l'âge, et tout ceci et cela.

Il n'y avait pas à Valence deux amants comme nous,
car des amants comme nous on n'en fait pas tous les jours. »

TESTAMENT MURAL

... je n'ai jamais porté de meilleure chemise.
Jordi de Sant Jordi*

Ton prénom et mon prénom écrits sur le mur,
sur ce mur plein de cœurs et de rubriques,
sur ce mur de volontés dernières,
alors qu'on agonisait dans l'amour ou dans le chagrin ;
sur ce mur de notre sombre escalier,
au milieu des mots tendres et des mots obscènes,
des mots qui parlaient d'un amour invincible,
des mots qui parlaient d'un souvenir en chair vive,
des mots qui évoquaient les nuits de plaisir et de pétales,
et la pornographie délirante de quelques dessins,
en une cohabitation dont j'aime le souvenir.
Sur ce mur sué par les amants,
trempé d'amours comme un dur matelas,
sur ce mur de frictions ardentes.
Ton prénom et mon prénom férocement enlacés
lorsque nos jambes aussi s'enlaçaient, cet escalier
sombre que j'évoque et dont je tairai l'emplacement,
même si on me torture, même si on m'égorge¹.
Ton prénom et mon prénom, ardents, devenus égratignure
sur les plâtres sués de ce mur lointain.
Ton prénom et mon prénom gravés de nos ongles,
gravés sur le mur sale de notre escalier,
avec une volonté de vivre, de survivre,
avec une agonisante calligraphie dure,
au milieu des choses obscènes et des choses délicates,
des exclamations brutales d'un sexe puissant,
des notes naïves de cahier scolaire,
des notes sur la marche des événements,
ce luxe d'autographes authentiques et primaires.
Ton prénom et mon prénom, plutôt qu'écrits, gravés,
cet amour-là, l'amour, amour à bec et ongles.

LA PETITE IMAGE PIEUSE

*En ce temps-là je ressentis désir d'Amour
dès que ma pensée considéra le temps présent.
Ausiàs March.*

Pour ton mariage tu portais le deuil, le même deuil que quand tu avais reçu,
au village, la première Communion. En deuil toujours,
le deuil sur ton corps des jours solennels.
Toujours en deuil, les jambes longues de l'adolescente
qui grandissait vite et sans vitamines,
ces jambes longues et presque sans grâce,
ces jambes tristes, qui pendant la guerre poussèrent d'un coup
et qui firent de toi une femme avant le premier sang.
Ces jambes que tu ne savais pas où
mettre, qui avaient l'air de grandir sans toi.
Triste, triste Valence, quelle amère après-guerre !
On nous remplit d'épées la syntaxe, d'archanges
durement immuables les portes des cinémas,
pendant qu'ils revendiquaient les prés de Garcilaso¹,
c'était des marbres asexués, qui veillaient toujours, et veillaient,
veillaient toujours les armes et veillaient sur la rhétorique,
des chargements de sucre qui disparaissaient
du soir au matin, et ni vu ni connu,
les camions sinistres qui approvisionnaient le marché noir².
L'homme caressait un corps adolescent, pendant qu'elle
avalait un gâteau sans participer
à ce qui se produisait férocement sur son corps.
Aussi, aller voir des films, ou mieux encore rêver :
le *Coliseu*, le *Metropol*, le *Tyris*.. « Là ils en passent deux ».
Le *Goya*... Quelle soif de contempler des films !
Ils en suivaient le déroulement avec toute leur attention
pendant que les mains caressaient les endroits secrets.
Oh Sunion ! L'écran offrait une Sunion³
de sel exalté, de vie et de liberté,
de possibilités lumineuses de vivre.
« Il n'avait jamais adhéré à aucun parti.
Lui, de la maison au boulot, et du boulot à la maison.
Une nuit, pendant la guerre, ils le sortirent de chez lui
et le tuèrent à *Betera*⁴, près des fours à chaux.
Les morts tout couverts de mouches au bord des routes... »
« Il n'avait rien fait, il n'avait rien fait, et il en avait sauvé beaucoup ».
En deuil pour toujours, en deuil pour toute la vie.

ÇA

Faites que j'apprenne qui
Anonyme, xv^e siècle.

Dans les Tours de *Quart* il y avait encore des prisonniers.
L'on improvisait des cachots n'importe où.
Au coin de la rue de *Borrull*¹ un tramway tua un homme.
On avait couvert le corps, déchiqueté, avec une couverture.
Le sang se répandait, vif, entre les pavés.
Qui pouvait bien être cet homme ? En vain tu tenterais
de l'apprendre. Tu regardais cette masse, cette pauvre masse,
cette misérable masse sous la couverture,
au coin de la rue *Borrull*. En ce temps-là, tu allais,
à la sortie du travail, aux billards de la rue de *Colom*.
Tu écoutais les cris des Arènes,
tu regardais les drapeaux tout en haut.
Rue *Borrull* avait vécu ta mère ;
c'était une créature humble et très vive ;
les soirs d'été ils sortaient devant la porte de la maison ;
on entendait, au loin, la musique d'un accordéon.
L'obscurité remontait la rue de *Murillo*².

TEMPS

Le temps est tel que tout animal sauvage
Ausiàs March.

Une guitare amère, la guitare profonde,
remontait des dés à coudre d'eau d'un puits très ancien,
jours lointains, amère la guitare, profonde,
les terres¹ de *Paterna*, nuits de ciel large, grillons,
puisait lentement des dés à coudre d'eau au goût amer,
résonnait la pierre dans une eau ancienne,
tu t'écorchais la peau, jours sauvages, jours,
une guitare amère, la mère berce l'enfant,
la petite chaise basse, la cour, le figuier,
au-dessus du patio² ils dansaient à la lumière des lampions,
la guitare profonde, arrivaient les rafales

d'une nouvelle musique appelée « *la carioca*³ »,
nuit des champs, les nuits, le chemin de *Godella*⁴,
*l'Alqueria del Pi*⁵, une guitare amère,
amère, amère, amère, dés à coudre d'eau de puits,
dés à coudre d'eau profonde, la guitare profonde,
derrière le myrte sonnait la guitare,
les vers à soie mordillaient les feuilles de mûrier,
vous nagiez dans le canal de *Tormos* et après
vous dansiez sur l'herbe, vous dansiez grotesques,
des bataillons de champs de maïs arrivaient au village
aux très vertes feuilles, après ce dimanche
commença la guerre, et arriva la guerre
pleine de camions, des pistolets et des drapeaux,
le feu des sacrifices, le sang sur le macadam,
« Fils, je serai ravie lorsque tu auras reçu cette lettre...⁶ »
une guitare amère, la guitare profonde,
le père, droit, sur le chariot, la nuit du bombardement,
le chariot chancelait, pénétrant dans la nuit, vers la Bible,
le père est mort, *Antònia* est morte, *Maria*
est morte, *Antoni* est mort, *Joan* est mort, le Savonnier
est mort, flottaient les mèches allumées dans l'huile
des petites veilleuses, sais-tu qui est mort?, les longs
coups des cloches de mon village qui n'en finissent jamais,
qui se plaignent lentement, une guitare amère
puisait avec amertume des dés à coudre d'eau de puits,
un puits très ancien, un Notre Père à la mémoire de...,
une guitare amère, la guitare profonde,
a disparu dans la cour, elle était au milieu des roseaux,
le canal de *Moncada*⁷ comme un taureau argileux,
Benifaraig, *Carpesa*, *Poble Nou*, *Borbotó*⁸,
*Jaume Bru*⁹, pour l'amour de Dieu, ne me laisse pas seul,
la vermine rongait le bois de la table,
le figuier de la cour de chez moi est mort,
personne ne saurait dire quand ou de quoi il mourait,
désespérément, amèrement jouait
une guitare occulte, la guitare profonde,
une guitare amère, amère et très profonde,
et puisait des dés d'eau d'un puits très ancien.

On t'avait appelé en 42¹. Je te revois,
magnifique, ta buffleterie et tes bottes flambantes,
abritant l'amour, un délicat amour,
un amour qui deviendrait délirant par moments
et arriverait à des extrêmes de tourment et de furie,
à l'abri du capot, ces soirs d'hiver
de l'année 44, si ma mémoire est bonne.
Je vois, à présent, tes mains. Des mains plutôt grandes.
Tu écoutes le bruit des voitures et des tramways,
quand tu n'écoutes pas les musiques du transistor, banales.
Tu ne vois rien. Tu ne pourras plus rien voir. Tu es aveugle.
Je vois tes mains sur le bois du comptoir,
tes doigts qui, maladroitement, découpent, vendent, des « *iguales* »² ;
ces mains-là, des mains dans lesquelles tenait la vague
tendresse d'un amour dans l'obscurité d'un cinéma,
ces mains-là, les mains qui étaient, soudain, des flammes
qui incendiaient les tissus³ honnêtes de l'amour,
ces mains-là ou un vent qui mettait le désordre dans la robe
d'un amour que tu aurais voulu autrement pur et éternel.
Ces mains-là, les mains qui avaient soutenu, tremblantes,
la joie éveillée des seins nouveaux de Flèrida⁴,
tremblants eux aussi, indécis ; ces mains-là, les mains
qui parcouraient le visage de Flèrida, les mains,
ces mains-là, les mains qui à présent vendent des « *iguales* »,
les mains posées sur des cheveux, sur un très noble cou,
ces mains-là, les mains dont je me souviens amèrement.
On t'avait appelé en 42. Je me souviens
que nous nous étions connus un jour quelconque.
Ces yeux qui regardaient joyeusement la vie,
ces yeux-là traversés, tel un poisson de couleurs,
par un éclat lumineux, par une joie féroce de vivre.
Ces mains-là, les mains sur des épaules stupéfaites,
qui s'engageaient dans la caresse fragile d'un cou.
Ces mains-là, les mains, les mains de l'amitié.
Flèrida s'est mariée et a dix ou vingt enfants.
Quelques fois je la vois ; et si elle est avec son mari
elle ne me dit rien, elle baisse les yeux. Mais d'autres fois
elle m'a demandé de tes nouvelles ou nous avons parlé de ce temps-là⁵.

Je n'ai rien voulu lui dire. Je ne te le dirai jamais à toi non plus.
J'abandonne ici ton poème, j'abandonne ici ton souvenir,
comme tu abandonnes les mains, ces mains-là, les mains,
les mains de l'amitié et de la sécurité,
des mains d'une secrète et joyeuse confiance,
sur le comptoir en bois de ta guérite⁶.

FLÉRIDA (2)

Je ne sens, ni ne vois, ni n'entends, ni ne connais rien
Pere Torroella*.

Il y a un aveugle dont les mains te connaissent par cœur,
connaissent par cœur les aimables sinuosités
de ton corps, les fébriles endroits secrets,
connaissent le volume exact de ta poitrine
et savent en extraire toute la musique,
comme dans la phrase, sans fin, mortelle,
d'une certaine symphonie – souviens-t'en – de Beethoven.
Tu lui téléphonais et vous vous mettiez d'accord ;
à quatre heures au *Goya*, ou alors à l'*Ideal*,
ou à l'*Espanyol* en cas d'urgence,
même si l'*Avenida* était bien plus propice
à certaines expansions naturelles comme on dit.
Tu sortais chancelante du cinéma ; tu te tenais
aux murs. Il y avait ensuite l'avenue,
ce vent de la mer, l'humidité du soir.
Quand tu arrivais à la cour de la maison que tu habitais,
tu t'étais ressaisie, et on t'aurait cru invaincue.
Ces baisers derniers, ces empoignades dernières,
qui attrapaient fébrilement, tenacement, avec les ongles,
le jour, le jour ardent qui s'en allait déjà.
Il y a un aveugle, dont les mains te connaissent par cœur,
connaissent le volume dur de ta poitrine
et le bois¹ doux de ta ceinture.
On dirait qu'il te cherche encore dans l'air ou dans la cécité,
hésitant sans toi, avec des mains imprécises.
Les mains, ces mains-là, des mains qui ne te retrouvent pas
et qui tentent vainement, parfois, de reconstruire, péniblement,
éphémères, les volumes de l'amour, un amour.

LE MÉTIER

Toute la journée je soupire
Joan Timoneda*

TU VENAIS d'une vieille famille de boulangers
et tu aimerais toi aussi devenir boulanger, comme les tiens,
et mettre des fagots de bois, de pin, dans le four,
et faire le levain, à la tombée du jour, comme eux le faisaient,
et à minuit aller pétrir la pâte au fournil,
entailler d'une lame rapide la pâte,
et déblayer les cendres lentement, mettre le feu dans le four,
introduire la tête dans le four, dans cet enfer de flammes
qui sentait intensément les matinées du *Garbí*¹,
monter à la chambre chaude, cette chaleur humide.
Et laisser tomber le pain, ce pain craquelant
et joyeux, dans les paniers, et piloter le four²,
faire grandir le feu ou le faire décroître.
Tu serais boulanger, comme les tiens l'avaient été.
Et aux côtés de ton père tu avais appris le métier,
nuit après nuit, jour après jour, et maintenant tu en as la nostalgie.
Une amère nostalgie pour toute la vie
entaille ton cœur d'un bout à l'autre avec cette rapide
marque produite par une lame que tu ne peux oublier.
Ce que tu aimes le plus, d'où te viennent les vers,
les écorchures sur ta peau³, ces jours sauvages
quand tu mettais des fagots de pin dans le four.

Poèmes extraits du *Libre de meravelles*,
Elisen Climent éditeur, Valence 1971.

NOTES

JE N'ÉCRIS POINT D'ÉGLOGUES

* Prince et poète occitan (1130-1170) au style simple et sincère.

1. Allée d'arbres et promenade de Valence qui longe les bords de l'ancien lit du fleuve Turia, du pont du Real jusqu'au pont d'Aragó.

2. Francisco de la Torre : poète lyrique du XVI^e siècle d'expression castillane, contemporain de Garcilaso de la Vega, par lequel il a été influencé.

3. Village de la montagne valencienne connu pour la qualité de sa poterie.

4. Villes de la province de Valence.

5. Ausiàs March. Gandia (1397-1459). Assurément le plus grand poète valencien d'expression catalane de tous les temps.

LES AMANTS

1. Barcelone 1866-1955. Sa poésie a un penchant pour les sujets religieux. Ses poèmes d'amour sont – selon Joan Fuster – d'exaltation conjugale.

2. Carles Riba i Bracons (1893-1959). Poète catalan, enseignant et humaniste. Traducteur de Virgile, Homère et d'autres poètes latins. Critique. Père spirituel des poètes catalans de l'après-Guerre Civile.

3. Poète andalou (1838-1870). Il est le représentant par excellence, avec Rosalía de Castro, de la lyrique romantique à caractère intimiste. Il est connu pour ses Rimas y Leyendas.

TESTAMENT MURAL

* Jordi de Sant Jordi (royaume de Valence, fin XIV^e-1424). L'un des plus grands poètes lyriques avant Ausiàs March, appartenant à la Cour d'Alphonse III le Magnanime, roi humaniste, nommé chevalier pour ses actions militaires en Sardaigne et Corse.

Sous la dictature de Franco, cette allusion « innocente » à la torture est loin d'être gratuite. Par ailleurs le garrot « el garrote vil » hérité des pratiques inquisitoriales était l'instrument dont se servait le franquisme pour appliquer la peine de mort, en vigueur en Espagne jusqu'à la mort du dictateur.

LA PETITE IMAGE PIEUSE

* Il s'établit un rapport entre estampeta (image pieuse) et estampa (représentation immobile, en chair et en os, d'une scène appartenant au théâtre populaire, à caractère « folklorique » ou religieux). Dans les deux cas Estellés opère un détournement du sens premier d'estampeta, qu'il pervertit au bénéfice de l'iconographie filmique implicitement sensuelle : « Sunion de sel exalté ».

1. Le franquisme imposa le modèle « poétique » de Garcilaso, poète qu'il n'a jamais compris, et qu'il a perverti, car Garcilaso symbolise l'exaltation des sens, à l'opposé du franquisme.

2. Estraperlo (mot castillan) = contrebande, s'inscrit dans le contexte de l'après-guerre.

3. Sunion appartient à la géographie grecque. C'est l'emplacement d'un temple consacré à Poséidon, que le poète Carles Riba a pris comme emblème d'un passé utopique propre à la Méditerranée et à une conception humaniste et épicurienne de la vie. Cependant, à la lumière du poème « Sunion ! je t'évoquerai de loin avec un cri de joie... », tiré d'Elégies de Bierville, Carles Riba identifie Sunion à l'Espagne.

4. Petite ville au nord-ouest de Valence.

ÇA

1. Rue parallèle à la rue de Quart, à l'extérieur des anciens remparts de la ville.

2. La Rue de Murillo est voisine aux Tours de Quart. Le poème est centré sur une même zone urbaine autour des prisons de Quart. L'obscurité est un des traits de l'allégorie dysphorique du franquisme. Par irradiation sémantique, le cadavre de l'inconnu qui perd son sang écrasé par le tramway se confond avec une masse anonyme qui subit le choc de la répression sanglante de l'après-guerre civile.

TEMPS

1. Je traduis par un ambigu terres ce qui dans le texte est exprimé par le mot *secà*, des terres non irriguées.
2. Après avoir utilisé le mot *cour*, j'utilise ici le mot *patio*, sachant que ces deux mots s'emploient en Valencien souvent indistinctement.
3. Rythme brésilien de l'époque. Mais ici, il faut retenir « *rafales* ».
4. Village voisin à Burjassot.
5. Ferme voisine à Burjassot où habitait la grand-mère paternelle du poète.
6. En castillan dans le texte. Trois siècles d'interdiction du catalan ont relégué cette langue à l'oralité, à une pauvreté lexicale patente semée de castillanimes, et à l'analphabétisme face à l'écrit.
7. Les zones irriguées de cette plaine agricole le sont grâce à un complexe système d'irrigation dû souvent à l'ingénierie arabe.
8. Villages des alentours de Burjassot. Ils font partie de l'univers intime du poète.
9. Jaume Bru (1922) Sagonte. Poète appartenant à la même génération que Estellés.

AMI

- * Lluís de Vilarrasa (xv^e-xvi^e). Poète postérieur à Ausiàs March, dont il reçoit une grande influence.
1. Une des multiples loteries espagnoles qui, depuis le temps du franquisme, sert à l'Organisation nationale des aveugles espagnols, la O.N.C.E. Un même numéro du tirage se décompose en dix coupons « identiques » ou « iguales », mot qui dans le texte est emprunté au castillan.
 2. *Quinta del 42* est un recueil que José Hierro publie en 1952 : chant à l'Espagne, chant à une génération ayant vécu la misère existentielle de l'après-guerre espagnole. Il me semble voir chez Estellés une écriture en sympathie avec les textes de José Hierro qui, il faut le dire, habita Valence de 1942 à 1947. Dans notre même recueil, nous retrouvons deux poèmes dont le titre coïncide avec deux autres poèmes du recueil de Hierro : « Reportage » = « Reportatge », et « Ejemplo » = « Per exemple ».
 3. Le mot « *teles* » du texte évoque – implicitement – l'hymen, membrane vaginale symbole de virginité, en même temps que les tissus.
 4. Depuis les poètes latins, en passant par les troubadours et les poètes de la Renaissance castillane aussi bien que catalane, le nom de la femme chantée dans la poésie courtoise est passé sous silence, grâce à l'utilisation d'un pseudonyme. Estellés emprunte ici une technique traditionnelle, inhabituelle dans la poésie du xx^e, et qu'il renouvelle, créant par ailleurs un anachronisme.
 5. Comme pour le personnage de Ruth, Estellés réfléchit sur l'idée obsédante de la réalité sans cesse actualisée des amours passées.
 6. En réalité l'ami aveugle du poème est à l'intérieur d'un genre de kiosque étroit que, par sa forme, Estellés compare à une guérite, ce qui laisse penser que la cécité de l'ami a un rapport direct avec le service militaire ou l'armée. Par ailleurs, comme dans *Llibre de meravelles*, un aveugle énigmatique parcourt les pages de *La pell de brau* de Salvador Espriu.

FLÉRIDA

- * Père Torroella était un écrivain bilingue (castillan / catalan), de la 2^e moitié du xv^e siècle. Il fut fervent admirateur et l'un des premiers critiques d'Ausiàs March.
1. Le corps féminin dans ce poème subit une métamorphose en instrument à cordes : certainement une guitare.

LE MÉTIER

- * Joan Timoneda (1518-1583) : poète et dramaturge valencien d'expression essentiellement castillane.
1. Il s'agit d'une contrée montagneuse de la serra Calderona, recouverte de pins. De là, l'évocation sensitive à la senteur du pin. Par ailleurs, le *garbi* est un vent du Sud-Ouest ou S/Sud-Ouest. Cette indication renforce aussi l'idée que le souvenir revient à travers le flair.
 2. On ne comprend pas le mot « *piloter* » si l'on ignore le système de rotation de certains fours au moyen d'un « volant » qui permet au boulanger de placer dans le four des nouvelles fournées...
 3. Écorché vif, Estellés met en parallèle le souvenir de la lame qui entaille le pain et les écorchures produites sur sa peau par les fagots de pin.