

«ORPHEU» : LE CHANT ENVOÛTANT DE TROIS NARCISSES *

(QUELQUES RÉFLÉXIONS-DIVAGATIONS AXÉES SUR DES TEXTES-SOUVENIRS) **

«L'homme intérieur, scribe de soi».

(Detienne)

I. LA DIALECTIQUE CREATRICE DE(S) VOIX ENSORCELANTES

L'«Orpheu» ici envisagé n'est ni la revue elle-même, ni non plus le groupe, le mouvement ou la génération souvent désignés sous ce nom, mais plutôt la remarquable expérience communicationnelle et textuelle qui, de part sa force même, engendre au Portugal un nouvel espace-temps culturel. Elle inaugure «une phase d'aventure et d'inquiétude fécondante de

* Communication présentée au Colloque «Du Symbolisme au Modernisme au Portugal», Sorbonne et Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1990.

** Ecrire sur la génération d'Orpheu, ce moment-action clef de la modernité portugaise, devient, d'une façon plus évidente encore, produire une opération de réécriture où dialoguent des textes d'ordre différent. Leur quantité et leur importance égalent leur richesse de style faite d'un singulier équilibre. Alors, le problème de la traduction se pose d'une façon assez évidente.

Pourtant, il fallait bien transposer. Craignant mes limitations, j'ai adapté les idées, les arguments et les tournures expressives que j'ai empruntés. Je les signale, donc, entre guillemets dans le corps du texte, tout aussi bien que quelques expressions que j'ai essayé de trouver pour rendre plus claire l'exposition. La «charpente» de ce texte ressemble bien à ce «tumulte de livres, de discours qui s'écrivent autour du chant d'Orphée» (Orpheu) dont parle Detienne. J'ai convoqué et «adapté» en quelque sorte des:

renouveau et d'espoir»; véritable entité germinale d'un «art cosmopolite dans le temps et dans l'espace». Radicale différence pleinement signifiante, conséquence de la «rencontre des lettres et de la peinture», d'où surgit la création, Orpheu déclanche théorisation-praxis partagée et accomplie à haut niveau par trois personnalités riches d'une éclatante ferveur, faite d'intelligence et de sensibilité qui les rend uniques: Fernando Pessoa, Sá Carneiro, Almada.

a) **Témoignages d'auteurs:**

NEGREIROS, José de Almada — «Um Aniversário Orpeu», *Obras Completos*, Estampa, Lisboa, 1971, Vol. V, pp. 23-28.

Idem, ibidem — «Os Pioneiros — Para a História do Movimento Moderno em Portugal», pp. 17-22.

Idem — *Orpheu 1915-1965*, Lisboa, Ática, 1965.

PESSOA, Fernando — *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes Rodrigues*, Lisboa, Conferência, 1944, 2.^aed.

Idem — *Páginas Íntimas e do Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966.

Idem — *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, Lisboa, Ática, 1966.

b) **Textes critiques:**

FERREIRA, D. M. — *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães Editores, 1966.

LOURENÇO, Eduardo — *Pessoa Revisitado*, Porto, Inova, 1973.

Idem — *A Fortuna Crítica de Fernando Pessoa*, in «Revista das Comunidades de Língua Portuguesa», Brasil, 1989.

LOPES, M. T. R. — *Itinerário de um Percurso Estético em Comum*, «Colóquio Letras e Artes», n.º 48, Abril de 1968.

Idem — *Pessoa, Sá Carneiro e as 3 dimensões do Sensacionismo*, «Colóquio Letras», n.º 4, Dezembro 1971.

Idem — *Moi, mon Amour, Monodialogue du Sphinx Obèse*, «Europe» n.º 60, Abril, 1984.

Idem — *Fernando Pessoa, Le Théâtre de l'Être*, Paris, Editions la Différence, 1985.

Idem — *Sá Carneiro, Poesies Complètes*, Préface, Paris, Editions La Différence, 1987.

GALHOZ, M. A. — *O Movimento Poético de Orpheu*, Tese de Licenciatura Policopiada, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1953.

Idem — *Mário de Sá Carneiro*, Lisboa, Presença, 1963.

c) **Autres:**

HESS, W. — *Documentos para a Compreensão da Pintura Moderna*, Lisboa, Livros do Brasil.

DETIENNE, M. — *L'écriture d'Orphée*, Paris, N. R. F. Gallimard, 1989.

Idem — *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1989.

Dictionnaire des Mythes Littéraires, Paris, Editions du Rocher, 1989.

Leur jeunesse et force artistiques demeurent vivantes, éternelles, authentiques «figures tutélaires de la poésie de l'avenir. Cet avenir d'antan qui est devenu notre présent à nous». En effet, la rigueur de leur élan révolutionnaire et de leur exigence a joué un rôle capital (comme le souligne la quasi unanimité de la critique) sur et parmi toute une «infinité de fluctuants les plus disparates possible», mais aussi sur la postérité. «Orpheu a fini. Orpheu continue», puisque «sa nature n'est pas de mourir» mais d'être prédestinée à une disparition apparente, cachant une sorte de survie pléthorique, qui, paradoxalement, devient présence sous la métamorphose d'un héritage.

Alors, «évoquer l'avènement d'Orpheu c'est écrire notre roman historique actuel et avec les personnages authentiques et à fiction impossible». L'essentiel consiste dans l'assemblage, la rencontre qui crée le «compagnonnage esthétique de ces orphelins» que la vie «chassait» et les circonstances rapprochaient en «reclus de la même cellule de prison».

La singularité de leur rapport de claustrophobes venait de l'«impossible bien du monologue qu'elle n'était». De cette dimension communicationnelle ressort l'entrecroisement de voix-voies qui s'inscrit dans la volonté novatrice toute éprise d'aspiration totalisante où éclate le vif besoin d'affirmation artistico-sociale, à la fois personnelle et collective.

On s'adonnera donc à un jeu expérimental qui exploite des possibilités expressives illimitées, afin de contruire une «logique interne», libérée de contraintes extérieures, autonome. En fait, la revue n'en est que la face visible, l'empreinte et la manifestation publique, écrite, puisque Orpheu était leur assemblage dialectique. «Ce qui est imprimé dans les numéros d'Orpheu? C'est du gribouillage»; réseau de fragments frappé du «sceau de la modernité». Le côté épisodique à allure provocatrice de sa parution rend plus évidente encore l'ambition d'instaurer «un art-tous-les arts». Ainsi fallait-il «détruire autant que construire, c'est à dire, vivre était une imposition. On discutait l'action». Ce nécessaire scandale thérapeutique était dépassement du réel scandale du statut quo que le quotidien tait au point de le rendre imperceptible aux yeux d'une majorité devenue apathique; «contre le courant il fallait intensifier le cas personnel».

Cependant, tout contemporain en tant que pratique d'écriture qu'il se voulait, Orpheu se savait «somme-synthèse de tous les mouvements littéraires modernes», désirant établir, par sa propre conceptualisation, un «pont... vers l'avenir» au moyen d'un parcours complexe, et sinueux, voire labyrinthique. Partant d'une souche issue du symbolisme il atteint le

modernisme, tout en ayant, au préalable, passé par une «série interminable d'ismes», «courants» que Fernando Pessoa, leader intellectuel, théorise et pratique lui-même, ainsi que les autres membres d'Orpheu. «Paulisme, intersectionnisme, sensationnisme», bâtissent un cheminement singulier où l'éclectique devient dialectique.

L'expérience moderniste portugaise se rapproche, par ses desseins et ses présupposés de base, des grands mouvements novateurs qui se faisaient sentir dans l'ambiance artistique contemporaine. Cependant Orpheu s'ancre aussi dans une tradition autochtone, nationaliste même, puisque Fernando Pessoa, Sá Carneiro et Almada voulaient, à leur façon, en finir avec le décalage culturel entre le Portugal et le «XXe siècle», temps senti et vécu comme actualisation de l'Avenir, cet absolu en puissance.

Un tel projet profondément vécu prend corps petit à petit; l'«art était la solution» pour cette heureuse conjugaison d'individualités radicalement différentes mais hautement fécondes chez qui les «personnalités étaient déjà suffisamment éclairées pour une commune dignité».

Les circonstances socio-culturelles environnantes composaient un ensemble immobiliste, à ambiance médiocre, faite de «péans» publics que les écrivains et les intellectuels installés s'adressaient mutuellement et que la presse de la récente république institutionnalisait.

Alors devenait plus violente encore la sensation d'exil, de claustration culturelle qui hantait les poètes, d'où l'urgence d'un changement. Le refus de l'état léthargique entraîne l'affirmation de la nécessité d'une action existentielle autre, digne et autonome, tant nationale qu'artistique et individuelle.

Cependant, au «Portugal l'affaire est autre. Il n'y a rien. Il faut inventer le «medium» même de l'art». Les membres d'Orpheu ont pour point de repère une singulière unanimité dialectique, un consensus bâti sur des refus, érigés en certitudes, du médiocre, du stéréotype car artistiquement faux, inopérable.

Ils créent ainsi une conscience critique de la négativité en soi et hors de soi, vis à vis d'eux mêmes et vis à vis des autres, qui s'affirme par la constatation et l'assomption d'une «commune absence d'identité» rendue triomphante, dynamique, génésiaque. «Orpheu était la conséquence fatale du fait que certains Portugais, s'étant éloignés des autres Portugais, s'étaient liés entre eux par la même foi dans l'élite du Portugal».

La quête, la construction d'une identité au moyen du langage poétique devient impérieuse; il faut exprimer «l'irréductibilité du cas personnel». Le

moment-action d'Orpheu donne moins origine à une époque ou à un mouvement littéraire qu'il ne crée des poètes modernes. En effet «ce qui est difficile n'est point d'atteindre les grands mais soi-même.»

La revue témoigne de l'éclosion et des mutations, du cheminement de ces poètes. D'après Almada «Nous étions des poètes... Pardon, nous nous présentions pour devenir des poètes... nous buvions déjà l'enivrant poison de ne point appartenir à rien et d'être là...»

L'avènement de tels poètes implique l'expérience de la problématique de l'identité. La subjectivité littéraire, entité productrice et produite du et par le langage émerge dans le champ dialectique de la création et les mots font, tout en le fondant, le poète. Ainsi sujet et langage s'articulent-ils intimement et deviennent-ils, les questions, sinon les hantises de la modernité, cet avènement de la «subjectivité et de l'intériorité».

Issue en grande partie de la crise de l'unité déclenchée par le cartésianisme et accrue par le rationalisme critique, la modernité donne au doute et au double le statut ontologique de modèle existentiel; cette scission entraîne l'expérience de l'altérité, de l'hétérogénéité comme propres à la nature humaine.

Le sujet subissant une fracture dynamique, vit en état de tension et, pareil aux dieux, devient Autré, se métamorphose par une ouverture dialectique de son espace intérieur. Production d'une image-identité, d'un processus d'union-dissolution dont le paradigme est «l'artiste moderne» chez qui «coexiste une grande connaissance et une grande méconnaissance de soi-même» la subjectivité règne.

Entité autoconsciente et auto-réfléxive, à dimension dramatique et expression ironique existe par dédoublement. Son instanciation implique un rapport de distanciation critique d'où ressort un sujet-objet du langage: «Le poète est un homme vide qui dans sa solitude crée un monde pour découvrir sa vraie identité» ainsi le définit O. Paz.

Procédure fondatrice d'une «vie autre» spirituelle et héroïque, qui se vivifie à l'intérieur de la subjectivité et l'emporte sur l'extérieur, cette création d'une autre vie devenue authentique, singulière et, par extension, d'un monde autre est expression d'un choix, d'une liberté. Figurabilité dont le rôle est quasi cosmogonique, elle produit en même temps un jeu dramatique bâtisseur de symboles et d'images.

L'écriture devient processus d'agencement du moi dans le langage. Le sujet s'y structure sous des masques, se cachant pour mieux se faire voir, se faire connaître. Un tel parcours dessine la tragique silhouette penchée de Narcisse. Celui dont le regard autocontemplatif se transmue en auto-fascination.

Mythe dont la modernité s'est éprise au point d'en faire une icône, Narcisse est le symbole de cette intériorité dialectique devenue source créatrice. «Idole et idolâtre de soi-même» son reflet constitue son unique rapport au monde; figure figée dans la suspension de l'éphémérité de l'image avec laquelle il fera corps.

Le poète Narcisse construit une représentabilité faite de confrontation avec le double, voyage symbolique, révélation entraînant un possible changement du moi dans la voie de la connaissance. Cette mutation déclenche l'autogénération dont le rejeton est la poétisation de l'univers. Une telle vision du monde instaure une réflexe réflexif entre sujet objet et objet image.

Fernando Pessoa, Sá Carneiro et Almada entreprennent la quête obsédante (abîme) marquée par l'expérience narcissique de l'image-projection du moi, cet Autre fascinant, protecteur et menaçant, engendré par le troublant rapport du moi et du langage. Le déboulement du sujet poétique se concrétise sous trois dimensions: multiplication (Pessoa), double proprement dit (Sá Carneiro), métamorphose (Almada).

Les trois poètes produisent des images, authentiques mises-en-scène-signes, complexes constructions d'identité qui composent une singulière articulation de marques mythiques plurielles. Cette pratique poétique donne lieu à un chant envoûtant rédempteur de la littérature et du poète.

II. LES VOIX-VOIES

1. Narcisse — Dédale; Fernando Pessoa

«Sois pluriel tel l'univers»

(F. Pessoa)

Être essentiellement pensant, toujours en quête de solutions, ce poète à diffusion posthume, monobstant «grand axe autour duquel tourne notre scène critique contemporaine», se voulut, avant tout, «créateur de mythes». En effet, cet «homme qui jamais ne fut», s'est érigé en universel accoucheur de poètes, bâtisseur de mondes imaginaires et d'empires possibles, rêveur d'utopies.

La poésie de Fernando Pessoa instaure une expérience acharnée et pratique composite «cristallisée autour du mythe dédalien avec les motifs

adjacents du labyrinthe, de l'ascension et de l'exil, de la fatigue, de la promesse (nostalgie) de l'âge d'or, du bucolisme en tant que refuge, de la fragmentation et de la recherche de l'unité.

L'artifex-poète Pessoa, «grande machine textuelle au profil énigmatique» devenu mythe en lui-même, actualise Dédale par la «dimension universelle» de sa «vocation rationaliste» et de son imagination créatrice. Tel le personnage symbole du créateur que sa création hante, théoricien et fabricant (poètes), «maître des secrets de la grande architecture» et de la «grande logique des symboles», Pessoa est le paradigme de l'artiste moderne et de l'auteur en tant que mythe, Dedalus.

Ainsi demeure-t-il «le plus lucide compagnon qu'un auteur puisse avoir», iconoclaste avoué cet érudit devient la «tête» même d'Orpheu par la «subtilité de son intellectualisme». L'hypercérébralité lui procure une auto-conscience presque abyssale productrice d'un univers poétique immense. La recherche de la totalité, de l'absolu, puise dans l'assomption d'une pluralité; «c'est dans la pléthore qu'il signe sa modernité» comme le constate T. Hill.

Il construit un jeu dramatique où surgissent des poètes, des poétiques, des courants, enfin «toute une littérature» liée à une profonde réflexion sur les arcanes de la connaissance, de l'être, de la réalité au moyen d'un processus intellectuel ironique. Chez lui la simulation devient chemin méthodique vers le savoir, la vérité: «Feindre c'est se connaître».

Mais chercher la connaissance implique une traversé du labyrinthe; Pessoa l'entreprend par l'intermède d'une expérience labyrinthique elle aussi, l'écriture. Chez lui, celle-ci crée un autre labyrinthe: l'hétéronymie. Le semblable engendre le semblable.

L'autofiction, créée par le chant, instaure le poète désormais «scène où évoluent plusieurs personnages», subjectivités construites par le langage. L'élan de Pessoa vers la modernité, tout fait de, et par, le langage (la langue y devient son unique patrie) prend des accents mythiques et ésotériques d'où émerge un nationalisme. Son écriture traverse l'opacité du réel, détruit l'absurde de l'existence tout en donnant un sens au monde et à la vie. Prise de possession du réel par la création d'une signification, elle fait accéder à une expérience de limites, à une vision de la plénitude.

Poète avant tout, il fait sa part de rêve en chantant la rédemption glorieuse du Portugal. Sebastianisme et V^e Empire prennent alors la place-parole et le prophète trône. Narcisse-Dédale joue le rôle de porte-parole de «L'Homme Nation» comme le voyait son «ami d'âme», Sá Carneiro.

2. Narcisse — Icare; Sá Carneiro

«Moi-même, l'autre»

(Sá Carneiro)

«Par dessus le courant impétueux de toute l'existence de Sá Carneiro, de toute son oeuvre, plane la figure archétypale d'Icare». Le parcours existentiel et littéraire de ce poète instaure une véritable «réalisation narcissique de soi-même. Son «oeuvre-vie» constitue une «sorte de récit onirique du mythe d'Icare, d'une nostalgie du voyage bref mais entier».

L'élan poétique brise les limitations imposées par les codifications décadentistes et symbolistes au moyen de l'accumulation, de l'excès de signes et de tournures typiques qui provoquent la rupture: «Au lieu de renoncer aux valeurs ornementales de l'expression poétique Sá Carneiro l'a poussée, par contre, jusqu'aux dernières conséquences... jusqu'à un paroxysme délirant». Chez lui «les ornements deviennent négation de l'ornement de par leur accumulation fébrile, dégageant ainsi, dans la nudité pathétique, que l'on devine, une insatisfaction fondamentale».

En effet, Sá Carneiro est un symboliste par excès mais un moderne par défaut, pont et passage, intermède-intermédiaire dont l'écriture-vie est sa déchirure. Il était «l'enthousiaste sans limites du nouveau», il «voyait parfaitement par où le chemin s'ouvrait et où il aboutissait. Il le voyait comme aucun autre... dithyrambiquement». Poète «presque» moderne, victime sacrificielle d'une expérience créatrice avide de nouveauté, se projetant vers l'au-delà, son oeuvre s'insère dans l'espace germinal et magique du seuil. La «violence de son cas personnel» dans laquelle «la conscience de ne pouvoir rien faire de plus sur le plan littéraire... d'avoir atteint la limite» prend un tournant décisif, entraîne le suicide. Le presque a eu raison de lui...

«Souhait inconscient de répéter le voyage raté du héros mythique». La mise-à-mort de Sá Carneiro actualise, en tant que «suprême accomplissement, la mort même d'Icare». Envol libérateur et précipitation abyssale, «ascension» et «chute» dénoncent et objectivent son drame intime. La soif mystique aspire au dépassement de la condition humaine, à la fusion du sensible et de l'intelligible.

Le parcours, l'oeuvre et la pose sont, à la limite, celles d'un dandy, chez qui la quête de l'identité entraîne une angoisse singulière et fébrile, un «duel voluptueux avec son ombre», son alter-ego, son double, enfin l'autre. «Mythe-énigme» dont il ne prend possession qu'au moment même de sa mort mise-en-spectacle. Unique et irréversible performance, extase suprême

«apothéose», transformation ontologique. Son oeuvre véritable «monodialogue» se transforme en «drame où le metteur-en-scène devient acteur» grâce au paroxysme de cette chute abyssale.

La quête de l'identité d'un soi-même devenu autre, toujours absent, l'écho reflet du double, instaure dans la subjectivité une tension dynamique. A la fois intérieur et extérieur, ici et là-bas, opposé et complémentaire, le double attire et répugne. Dans le dialogue du moi avec le réel, le double est signe d'une accession à la réalité, d'une apothéose, mais aussi d'une fracture dans la cohérence du sujet.

Fragmentation, «dispersion» qui prédispose à l'auto-affection, la rencontre avec le double dénonce la nostalgie d'une rencontre avec l'autre, le désir de communion, de fusion au-delà des limites de la personnalité et des impositions sociales. Cependant, la vraie dualité est impossible et Sá Carneiro vit la «tristesse de ne point être deux». L'écho dont le sujet de désir et de quête tombe amoureux, n'est qu'une image paradoxale à forme humaine, une créature enfantée par l'imagination. C'est-à-dire un fantôme et un fantasme.

L'«intersectionnisme», présent dans les nouvelles de Sá Carneiro, glose la thématique du double comme expérience de la subjectivité. Ces nouvelles relevant du plan fantastique permettent d'exprimer l'interpénétration de deux êtres dans un seul corps et la fraction-projection d'un seul être qui habite deux corps.

«Je ne suis ni moi même
ni l'autre
Je suis quelque chose
d'intermède».

La subjectivité lovée sur elle-même perd une grande partie de sa substance propre. Divisé, le moi se fige dans une chosification aliénante et horrible, le double monstrueux «le sphinx obèse». Figuration perverse puisque la réflexion y est lieu de division. Ainsi advient «l'horreur du corps», auparavant matérialité obsessionnellement recherchée. Ce corps que Sá Carneiro détruira lui-même avec des raffinements voluptueux, avec amour. Les images anamorphiques de lui-même émergent dans sa poésie, préfigurations-prémonitions des déformations que le poison aura provoquées dans son corps devenu cadavre.

La confrontation avec le double aboutit à un processus de mort-renaissance, à un passage d'un mode d'existence à un autre où le sujet «fait corps» avec son image. Sá Carneiro accomplit le parcours de son labyrinthe intérieur dans une apothéose. La poussée vers l'abîme sera hautement ritualisée: il se donne la mort, il se donne à la mort. Union-dissolution, «grand saut», ascension et chute où l'envol est dépassement, transmutation, consubstantialisation intime et exhibitionniste dans l'acte de la mise à mort.

Icare, Sá Carneiro a son Dédale en Fernando Pessoa. «Une haute et limpide amitié» unit les deux poètes dont l'intensité du rapport, la syntonie entraînent la réversibilité des rôles de «maître» et de «disciple». Ils se lisaient et se critiquaient mutuellement dans une quête poétique «individuelle et commune» à la fois.

La pleine conscience d'une harmonie d'idéaux fortement empathique favorise l'articulation théorie-pratique qui caractérise leur unique communication. De ce compagnonnage naquit le flux-jeu sacré du modernisme portugais d'où poussent les «ismes» et Orpheu dont l'horoscope était issu de la combinaison de données des deux poètes.

3. Narcisse — Protée; Almada

«Je ne suis que métamorphose»

(Almada)

La quête d'identité de Almada est toujours supportée par un moi euphorique, avide de nouveauté. Il s'auto-expérimente, se déboucle à l'infini pour mieux se maîtriser, se connaître et se dépasser. Une expressivité infiniment plurielle due à un talent éclectique, polymorphe qu'il met au service des arts plastiques (peinture et dessin), de la littérature (poésie et narrativité), du théâtre, du cinéma, de la danse, de la polémique et de la performance, se manifeste alors.

La manipulation multiple de codes communicationnels et artistiques prend chez lui l'allure d'un processus complexe de métamorphoses qu'une unité évidente soutient. Le dialogue de l'égo et du réel s'inscrit par une subjectivité éclatante qui s'autodéfinit ainsi «je suis le résultat de ma propre expérience». Expérience qui est aussi conquête du réel, cette plénitude insaisissable. La réalité telle qu'il la rend visible est une entité dynamique changeante, mouvante à laquelle le sujet s'adapte de façon active, créatrice.

Ainsi, l'identité devient-elle, à son tour, métamorphique, contradictoire, inachevée. Em quête d'une totalité, Almada adopte une attitude volontariste éprise de force et d'innocence confiante:

«Les hommes sont dans la proportion de leur désirs
Voilà pourquoi j'ai la conception de l'infini».

Figure aux multiples contours, tel Protée dont les «mille sortilèges», la pluralité de transmutations manifeste les impératifs d'une personnalité en pleine ébullition. Chez Almada, la subjectivité s'empare du dédoublement par la métamorphose, s'autocrée, s'enrichit tout en dialoguant avec le monde. L'effacement du moi est le moteur d'une expérience amplificatoire et d'épanouissement, puisque la fragmentation permet l'accès à d'autres dimensions de l'existence individuelle. Des fictions à plusieurs niveaux émergent et d'une telle ouverture vers les mondes possibles, ressort une version contemporaine d'un optimisme raisonné. Démarche sinueuse et en elle-même séduisante, productrice d'un univers dont le seul ordre est celui, relatif, fallacieux et mobile que l'homme y projette.

Almada est un personnage tout à fait unique dont le côté prophétique et la joie de vivre rendent l'identité exubérante, la voix ravageuse et l'action provocatrice. La versatilité créatrice, la spontanéité et le souffle de ses messages, exaltent la vie en tant que valeur suprême.

Une telle subjectivité, réseau complexe de perspectives relatives et discordantes, s'ouvre vers le monde qu'elle veut, d'une façon dionysiaque, changer, posséder, conquérir... C'est à dire tout prendre et tout entreprendre car Almada a le don de la communication directe qui se manifeste sous la forme d'un esthétisme épris de concret et d'instantanéité. Son expressivité éclate de joie et d'espoir dans l'avenir, cet espace-temps qu'il s'est créé lui-même.

Sa démarche artistique ne pouvait être que polymorphique, marquée par une ouverture formelle où l'influence du futurisme se fait sentir. Cette identité narcissique, désireuse-désirante d'une totalité, refuse toutes les limites-limitations au nom de la polyaptitude expressive de son talent. Ainsi entreprend-il un parcours de retour à l'originaire, à l'essentiel. Nostalgie faite conquête de dimension cosmique, sa recherche instaure une «synthèse fabuleuse», une «ingénuité» dont il devient l'ardent prophète.

Le «bébé d'Orpheu» eut un rapport communicationnel intense avec Fernando Pessoa, mélangé d'admiration et de respect. Ensemble ils

donnèrent corps à des blagues et des performances qui bouleversèrent la quiétude léthargique de Lisbonne.

Leur amitié était marquée par le caractère oppositionnel et complémentaire de leurs personnalités respectives: l'un étant essentiellement extraverti, théâtral, tout voué à la praxis, à l'art-action. La pluralité des manifestations de son ego est pléthore d'unité dynamique.

L'autre, de son côté, était un être introverti, dramatique et foncièrement théoricien, chez qui la multiplication devient source d'hétéronymes, personnalités littéraires autonomes face à une subjectivité de base qui s'efface peu à peu.

Almada était la voix-geste, l'altitude, le corps; Fernando Pessoa, la voix-pensée, la conceptualité, le cerveau. Le premier proclame dans «La Scène de la Haine»: «A Álvaro de Campos la dedicace intense de tous mes avatars», tandis que dans «Passage des Heures» le second avoue: «Almada, vous n'imaginez point combien je vous rends grâce du fait que vous existez».

Tous les deux avaient pleine conscience du rôle culturel et intellectuel du poète, tous les deux manifestèrent publiquement leurs opinions et leurs rêves d'un art et d'un Portugal autres. Ils s'investirent en prophètes d'un temps glorieux, un avenir national où triompheraient les trésors de la civilisation occidentale ensevelis dans la patrie mythique où règne le désiré Roi caché...

Bientôt advient la fascination et la fréquentation des mythes fondateurs, des symboles, des arcanes et commence l'interminable quête ésotérique. Les poètes enfanteurs d'un nouveau monde artistique se transmutent en hiérophantes. Un message d'ordre sacré, investi de force cosmique émerge, à tout jamais, du chant d'Orpheu.

III. COMMENT ORPHEU (RE-)DEVIENT ORPHEE

«L'écriture commence avec le regard d'Orphée»

(*Detienne*)

Orpheu est le moment-action, l'éclosion des poètes majeurs du modernisme portugais, la circonstance gestationnelle, le noeud dialectique qui permet d'accéder au royaume de la Poésie, cette expression pleine, absolue. L'attente et la recherche de cet état, de cette connaissance passent par la quête-construction de l'identité. Celle-ci implique un savoir acquis par

apprentissage, l'apprentissage de soi, authentique autogénération de l'auteur qui participe d'un côté initiatique. La traversée du langage dans son opacité, entraîne le changement constructif du sujet qui l'entreprend.

Après avoir appris à s'autoproduire par l'expression et la connaissance du langage, les sujets s'aventurent dans la transmutation alchimique, véritable naissance vers la condition dont témoignent les mythes et que seul l'art produit.

L'expérience vécue-écrite d'Orpheu, composition-communication est un difficile exercice dont l'ambition totalisatrice implique une première fragmentation, une rupture qui est ouverture vers une autre dimension. La revue s'inscrit d'emblée dans le champ mythico-poétique d'où jaillit l'harmonie. La complexité que toute écriture de la modernité présente, recherche des limites du sujet et du langage, elle entraîne une initiation qui permet d'atteindre l'universel, l'intemporel. Affranchissement des conditionalismes, expression d'unité, de totalité et de liberté créatrice, cette entreprise mène à la transcendance.

Orpheu, tel Orphée, est une entité complexe où les voix-voies se croisent; un et multiple, visible et invisible, apolinien et dionysiaque, éphémère et éternel. L'écriture y est recherche et aventure constructive du langage et du sujet qu'elle instaure et qui s'y instaure. Son parcours dialectique englobe l'avant-garde, le modernisme et la modernité. «Les mots chantés-écrits par Orphée déconstruisent le discours des autres, l'écriture de l'espace politique et en édifie un autre à l'infini vertigineux». Le chant d'Orpheu-Orphée «ne ressemble à aucun autre», «voix absolue» puisqu'elle émerge d'une «écriture inventive» qui «fait parler ce qui est à venir». Ainsi Orpheu engendre-t-il d'autres chants, d'autres poètes en un constant dialogue où prône l'«irréductibilité de la voix habitée par l'écriture».

Le démembrement du groupe en 1916, sacrifice rituel, dispersion du corps d'Orpheu-Orphée, le silence et l'apparente destruction permettent le passage à une autre forme de vie, «ce numéro d'Orpheu qui sera écrit avec des roses». Orphée encore, dont la tête coupée sert de source d'oracles, dont la voix subsiste toujours.

Orpheu, expérience communicationnelle intense et profonde, actualise dans la contemporanéité portugaise les grandes caractéristiques que la figure légendaire d'Orphée présente dans la tradition archaïque grecque. Ainsi, un même rôle complexe, mais unique, est joué par Orpheu-Orphée, par un Orpheu qui devient de plus en plus Orphée. Son chant est voix-écriture, aventure fondatrice et révélatrice de la nouveauté pleine de l'éternel, de l'avenir qui puise dans les début-arcanes.

Parole devenue oraculaire «illusoire dans sa manifestation mais non par son message», Orpheu-Orphée atteste, par les pouvoirs de son chant plein de force cosmique, les charmes tout puissants capables d'envoûter les êtres vivants, la «concomittance de la voix et de l'écriture». Le chantre, d'après une légende du IV^e siècle, joue un rôle remarquable par son côté civilisateur, car il transmet à l'homme «l'écriture qu'il avait apprise des muses». Écriture qui est un enjeu inventif et éclectique où le sensible et l'intelligible, le sacré et le profane coexistent. «Graphein» veut dire à la fois «dessiner» et «écrire», soit des mots, soit des numéros.

Dans ce mythe quelque peu obscur et assez contaminé où coexistent diverses traditions, le voyage intérieur et la katabase prennent une remarquable importance. Orphée est fondateur de mystères et d'initiations, entraînant la pluralité vertigineuse des possibles, la transmutation ontologique. Marquée par l'immortalité de l'âme et par la participation de l'homme au divin, sa parole ne peut être que totale, poétique et prophétique.

Poète et hiérophante transmettant un savoir sacré, un message d'ordre symbolique qui permet la connaissance et l'accès à la transcendance, car «l'écriture est déjà là, habitée par cette même voix, et l'on perçoit un tumulte de livres, de discours qui s'écrivent autour du chant d'Orphée». Les canons, les arcanes deviennent source de chant, capacité de dire-écrite qui envoûte les autres dans l'extase mais qui est aussi capable de faire dire-écrire tous ceux qui l'entendent-lisent.

La grande empreinte d'Orpheu-Orphée dans la littérature portugaise du XX^e siècle dérive justement de la qualité créatrice, productrice de la rupture qu'il instaure. Moment-action, expérience fondatrice qui sous les ravages et les secousses ouvre les portes aux «thésaurus» de la tradition pour engendrer ce qui sera. L'écriture de la modernité, dialectique du sujet et du langage, praxis et théorie, Orpheu-Orphée inaugure un temps et un mode culturels réellement existants, actifs. Ainsi son héritage ne peut être autre que l'Avenir¹.

Celina Silva

¹ A Mme Savary et à Mme Rodel j'exprime ma gratitude pour l'attention et l'appui envers ma recherche tout aussi bien que les apports bibliographiques et critiques.

Je veux remercier M. Arnaldo Saraiva et M. Eduardo Lourenço de leurs contributions et des informations aimablement données.

Je tiens également à remercier Mme Rotheval et M. Ilídio Correia de Sousa par la gentillesse de leurs lectures attentives.