

Compte rendu de Beleza, Fernando
et Park, Simon (eds.), *Mário de Sá-
Carneiro, A Cosmopolitan Modernist*,
Bern, Peter Lang AG, 2017, 183 p.

Fernando Curopos

« Il meurt jeune, celui qui est aimé des Dieux¹ ». C'est par ces mots, puisés dans la tradition classique, que Fernando Pessoa (1888-1935), poète de la modernité par excellence, rédigea un hommage à la mémoire de son ami Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), suicidé à Paris. Bien que mort à vingt-six ans, le poète laissa derrière lui une œuvre tout aussi singulière que moderne, mais rapidement éclipsée par la production protéiforme de la galaxie pessoenne. Or, comme le notent Fernando Beleza et Simon Park, leur dialogue épistolaire, né après le départ du poète pour Paris, « modelait leur travail ». Néanmoins, Sá-Carneiro cherchera davantage à faire connaître le sien, publiant sa prose et l'essentiel de sa poésie de son vivant. L'écrivain vit et voit dans la ville lumière l'émergence de la modernité, dont il se fait non seulement le passeur mais dont il devient également l'un des acteurs essentiels au Portugal, participant activement, depuis la capitale française et à Lisbonne, à la révolution d'*Orpheu*.

La première partie du livre s'attache à « donner un aperçu des divers contextes artistiques à partir desquels le travail de Sá-Carneiro peut être lu ». C'est ainsi que Fernando Cabral Martins démontre, à travers une lecture de la poésie de l'auteur, comment des « styles multiples, divers registres et traditions artistiques convergent dans son travail ». C'est ce même « montage poétique paradoxal »

1 PESSOA, Fernando, « Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) », dans *Crítica : Ensaio, artigos e entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 227. Notre traduction.

que Ricardo Vasconcelos interroge, à travers la re-lecture du poème « Manucure », une « blague » selon Pessoa, mais une « blague » sérieuse à relier, de part « sa nature même », à la modernité tant parisienne que portugaise. En effet, l'esprit de la « blague » sera crucial pour la génération d'*Orpheu*. Miguel Almeida pousse plus loin ce questionnement en interrogeant la dimension du « réel », du « vrai », débusquant chez l'auteur une certaine mystification, pour ne pas dire *fingimento*, un jeu de « confessions » et de possibles parallèles entre le parcours de certains personnages et celui de l'auteur, autant d'éléments qui rendent floue « la ligne entre réalité et fiction ».

La deuxième partie de l'ouvrage, intitulée à juste titre « cosmopolitisme », s'intéresse aux liens entre la modernité parisienne naissante, qui s'écrit également au féminin, et ses reflets dans la production de l'auteur. C'est ainsi que Fernando Curopos établit un lien entre le personnage de « l'Américaine », de la nouvelle *A confissão de Lúcio*, et des danseuses, lesbiennes pour la plupart, qui dans le Paris Belle Époque révolutionnent l'art de la danse et contestent l'hétérosexualité obligatoire, position moderniste s'il en est. Simon Park approfondit la lecture de ce personnage à clef, en démontrant que « a Orgia do fogo » n'est pas une scène « d'initiation sexuelle » pour spectateur voyeur, ce qui réduirait le personnage à l'état de « barbare », mais une performance où Lúcio, véritable esthète moderne, n'en appréciera que « la dimension artistique ». Le voyeurisme est dès lors laissé à ceux qui le pratiquent : les « lépidoptères » tant décriés.

Fernando Beleza explore, quant à lui, le cosmopolitisme à l'œuvre dans « Manucure » à l'aune de la correspondance de l'auteur avec Pessoa, une correspondance qu'il place « au cœur du développement du modernisme portugais ». Les deux numéros d'*Orpheu* en seront les jalons les plus aboutis, reflets d'un « cosmopolitisme culturel » tant désiré par les deux auteurs.

Dans ces trois contributions, les auteurs utilisent des outils théoriques issus des études de genre, *queer* et LGBT, peu souvent utilisées, voire pas du tout, dans la critique écrite au Portugal, démontrant néanmoins toute leur pertinence pour éclairer l'œuvre de l'auteur.

Dans la troisième partie, Pedro Eiras explore la « crise de la modernité » à travers une lecture toute personnelle de *A confissão de Lúcio*, nouvelle où le langage, en tant qu'outil de communication, échoue et dont le sens échappe. Ainsi, « la victime du crime Moderniste est la phrase elle-même : elle devient agrammaticale ». La prétendue « Confession » est par conséquent rendue « illisible » (« unreadable »), selon l'expression de l'auteur.

Les propositions compilées nous montrent toute la géniale modernité de Sá-Carneiro, foisonnante et protéiforme, et dont la fulgurance est encore plus frappante étant donné sa courte vie. Or, comme les éditeurs le remarquent au tout début de leur ouvrage, son œuvre est presque toujours lue ou relue à l'ombre du géant Pessoa. Mariana Gray de Castro offre, quant à elle, une lecture à rebours du modernisme portugais, qui imagine toujours Pessoa comme son centre gravitationnel. C'est ainsi qu'elle met à jour un dialogue avec Sá-Carneiro dans deux célèbres poèmes de Pessoa/Álvaro de Campos : « Se te queres matar, porque não te queres matar » et « Lisbon Revisited ». Gray de Castro démontre comment ce dialogue s'établit essentiellement à travers un jeu intertextuel à partir de la littérature anglaise, de Shakespeare et de Wordsworth en particulier, qui ne sont pas, à proprement parler, des « modernes ». Ainsi, alors que Marinetti proclamait à cor et à cri de détruire « les bibliothèques », Pessoa ne cessera de revisiter ses « classiques », dont Mário de Sá-Carneiro, « un moderniste cosmopolite ».