

Mário de Sá-Carneiro: poète de la multiplicité et de l'unicité esthétiques?*

Ana Nascimento PIEDADE
(Universidade Aberta)

Une vue d'ensemble de l'oeuvre de Mário de Sá-Carneiro nous fait découvrir l'authenticité de sa nature profonde d'esthète. Beaucoup plus qu'un concept de son intelligence, la beauté était un attrait irrésistible de son tempérament. C'est pour cela qu'elle représentait surtout une *force* et non pas une idée.

Le talent multiple et imaginatif qui singularisa Sá-Carneiro a créé un art dont la complexité étourdissante, difficile à décrire, doit être perçue dans la profondeur paradoxale de son symbolisme propre. Nous allons maintenant considérer quelques unes des particularités de ce domaine «impurement psychique et esthétique» et particulièrement la fiction poétique.

D'une façon générale, le poète d'*Indices d'Or* révèle une manière d'être esthétique très personnelle, toujours fugace et contradictoire. N'appartenant pas tout à fait aux 'ismes' modernistes, il s'intègre un peu dans chacun d'eux. Il les déforme invariablement d'une façon si 'logiquement illogique' qu'il ne reste presque jamais rien de leur possible orthodoxie.

Nous sommes devant une esthétique énigmatique dont la nature se révèle essentiellement hybride. Elle est en grande partie constituée par une composition originale de 'ismes' parmi lesquels se détachent le «interseccionismo» - style de grande importance dans la poétisation moderniste portugaise -, le «paulismo», et surtout le «sensacionismo» qui nous paraît être la facette (esthétique) la plus innovatrice de Sá-Carneiro.

Les deux derniers représentent, comme on le sait, une reprise de l'héritage symboliste et décadent. Ainsi, en même temps qu'il est l'expression de la modernité de son temps, allant même jusqu'à anticiper quelques futures nouveautés - comme le surréalisme ou bien certains aspects de l'existentialisme -, le poète conserve la tradition mais il y opère une subversion importante.

On peut aussi remarquer, un climat spirituel spécifique dans lequel prédomine la désintégration, révélée, notamment, par des valeurs nouvelles typiquement modernistes telles que l'ironie, la contradiction, le paradoxe et l'incohérence. Cette stratégie de véritable 'érosion' fonctionnera, à son tour, comme une espèce de 'décor' implicite sans pour autant être passif, dans ce phénomène principal et hyper-signifiant chez Mário de Sá-Carneiro, c'est-à-dire, la «dispersion».

Comment peut-on trouver quelque conciliation dans ce «terrain d'apparences» si plein d'abîmes? Ou bien, en reprenant les paroles du poète, comment atteindre la «certitude écarlate» qui, surpassant de «fuyantes contradictions» et modérant toute «l'angoisse irisée», libère ce «frisson de tendresse spirale» que le contact avec ses textes nous communique?

On peut avancer deux suppositions, que l'on pourrait considérer essentielles dans son oeuvre. Il s'agit d'une coexistence faite de contrastes - ce que nous désignons comme étant une multiplicité et une unicité esthétique, étroitement liée à cette alliance, déjà mentionnée, entre le passé et l'avenir, entre la tradition et la modernité.

On aimerait les voir fonctionner en tant que zones distinctes mais aussi complémentaires et de pouvoir y englober quelques tendances diverses voire même antagoniques.

* Texto da comunicação apresentada num Colóquio sobre Mário de Sá-Carneiro realizado em Paris, a convite da Delegação Permanente de Portugal junto da Unesco e do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, cujas Actas não chegaram a ser publicadas.

La multiplicité se réfère, avant tout, au fait que Sá-Carneiro est considéré comme le poète de la «dispersion» par excellence. Cette dispersion apparaît simultanément, comme la motivation la plus profonde, l'atmosphère la plus constante, produisant tous deux le versant esthétique prédominant de l'oeuvre de Sá-Carneiro, c'est-à-dire le «sensacionismo».

Dans les textes de Mário de Sá-Carneiro il n'y a pas de réalités 'réellement' vécues. C'est la sensation provoquée par la spécificité des sujets qu'il aborde — très souvent secondaires ou presque arbitraires — qui apparaît au premier plan, dominant tout. La 'non-fixité' fondamentale qui marque toute sa poésie et sa fiction poétique est portée à un tel point d'intensification, que «lui-même» poète devient une permanente imminence de transfiguration. Cette variabilité est poétisée, à travers une multiplication exacerbée de toutes les sensations, qui surgissent ainsi sans référence face à tel ou tel objet (humain ou autre) et, dans ce sens, elles deviennent absolues et libres de conventions.

Et c'est précisément cette démesure sensitive et émotionnelle qui émerge par la magique suggestion des états d'âme polyédriques que le poète dramatise avec acuité, (c'est cette démesure) qui va augmenter encore son «tourment» pour atteindre une dimension idéale, cette «zone intermédiaire» où l'irréel devient réalisable et le réel s'irréalise naturellement, en ouvrant un espace supérieur, réservé uniquement à l'art et au sublime.

L'unicité se rapporte surtout à une certaine monotonie thématique ainsi qu'à certains 'tics' de style par lesquels Sá-Carneiro se répète de façon insistante parfois même peu élégante: ce sont toujours les mêmes thèmes qui, le plus souvent, se ramènent à lui-même. Cette espèce de redondance, restrictive et suffocante, verse sporadiquement, dans un certain «ton alambiqué» qui va nuire un autre (ton) qui se trouve aux antipodes, féérique et visionnaire, et qui nous offre «un mot puissant et somptueux jusqu'à l'obsession». L'espace où ses thèmes se meuvent est donc assez limité¹.

Pendant et d'une façon inattendue, la répétition se transforme en rénovation, en nous renvoyant une fois de plus vers une multiplicité créatrice, quand on s'aperçoit comment tous les thèmes sont toujours structurés en fonction d'un mouvement similaire de «dépassement de la réalité». À travers cette 'opération' ses thèmes s'amplifient et deviennent «des portes ouvertes sur l'infini», «des fentes pratiquées dans la sereine et lisse surface du réel».

Maintenant ils nous apparaissent tout à fait 'autres', irréels et symboliques, en nous dévoilant des sens qui nous surprennent et nous déconcertent, car nous ne connaissons pas exactement 'leur nature' mais nous y devinons, malgré leur essence de négativité indéfinissable, des portées clairement «amplifiées».

Pourtant l'ambivalence demeure sans résolution et 'derrière' un grand désir de variété, on réitère, insondable, le danger du «Même».

En vérité, nous trouvons chez le poète d'«Escale», en parallèle avec l'apologie d'une esthétique de la fluidité, du mouvement, de l'oscillation, de tout ce qui est aérien et éthéré, la rigidité d'une obsession. Il la considère, un peu étrangement, comme «le plus beau des arts perdus» et l'exprime souvent par une volonté insensée et exaspérée à l'extrême de «pétrifier» tout ce qui par essence est impossible à «fixer», c'est-à-dire le temps, la beauté, l'amour. Comme écrit Sá-Carneiro: «J'ai embaumé l'instant [...] tous les beaux moments, fauves d'angoisse [...] et j'atteindrai enfin la victoire de pouvoir sculpter aussi le moment incomparable de la possession»².

La découverte quelque peu troublante de cette hétérogénéité s'accroît quand nous devenons sensibles à un autre aspect intéressant qui modèle la question esthétique chez Sá-

Carneiro. Il s'agit d'une atmosphère déterminée dont la nature unique peut se résumer dans cette brève 'confession de Lúcio': «*Une impression d'excès s'écoulait en nous*»³.

Une telle impression nous fait redécouvrir un élément qui est latent (et présent) tout au long de l'œuvre de Sá-Carneiro: Une exaltation intense et constante qui transparait dans le domaine prépondérant de la fantaisie, de sa sensibilité vibrante («vibratilidade»), (et) de son immense désir de concevoir la «sensation totale».

Tout en étant inépuisable et épuisant, Sá-Carneiro est toujours excessif: aussi bien dans ses processus fantasques («estrambóticos») de synesthésies dévoyées, de couleurs en tourbillon et de vertigineuses émotions, que par la violence raffinée de ses spasmes, le dérèglement sensuel, le caractère inédit de sa syntaxe, l'étrangeté multiple de ses expressions, ou l'exagération perverse de ses effets.

Tout se situe - d'une façon implicite ou explicite - en dehors de la 'normalité'. Partout se détachent un «désordre inquiétant», un «désarroi fugace», un mystérieuse «splendeur fumante», et c'est pourquoi ses écrits provoquent aussitôt l'instabilité ou plutôt, une «anxiété d'âme, enflammée et en même temps suave [...]».

Même quand le sujet traité n'est pas tout à fait insolite – bien qu'il finisse par le devenir – on est plongé dans une ambiance mouvante et onirique. Ici le réel s'entremêle à l'irréel, sans que les frontières respectives soient jamais délimitées ni par l'auteur ni par l'extrême irrégularité de l'évolution même de la narration.

C'est «*comme si*»⁴ le réel était la suite naturelle de l'irréel, mais en fait il s'agit d'une fausse 'naturalité', véritable «décor d'artifice» qui inspire des «craintes argentées» et où s'insinue peu à peu un «malaise stagné». C'est «comme si», en face d'un miroir brisé on continuait à voir l'image réfléchie, mais sans pouvoir ignorer l'inquiétude provoquée par cette brèche 'anormale'.

Il en est de même pour l'esthétique de Sá-Carneiro, qui installe une atmosphère de rupture, menaçante mais fascinante laquelle, évoquant l'étrangeté kafkaïenne, éveille une profonde insécurité animique. Le poète n'abdique pas formellement de la 'réalité' mais il s'y réfère rarement en tant que 'réel'. Les personnages, ne se situant pas clairement dans la réalité extérieure, nous apparaissent comme une espèce de 'mutants' sur lesquels plane l'éventuelle menace de la «métamorphose».

C'est de tout ce prodigieux entrecroisement paradoxalement «variable et exact [...] *mais, en totalité, toujours le même ensemble*» qui émerge l'idéalisation de [...] «son œuvre la plus importante, sans doute – 'L'œuvre' -, livre de braise où il avait enfin réussi à styliser ses convulsions, ses raffinements, ses nausées et sa révolte, ses haines et ses affections... Doré, son mysticisme sexuel; indigo, la fascination renforcée du Mystère, qui ponctuait l'Ombre et l'Au-delà...»⁵

Quelque part entre l'idéalité et la réalité, (in)certainement «au-delà» de notre existence réelle, c'est-à-dire, dans cet endroit fantastique et inclassable où «une autre [existence] s'insinue [...] exquise de beauté nouvelle [...] purifiée, (là) se réalisera le désir fondamental du poète: «Edifier» une esthétique euphorique et multiple, fluide et vélocité, irrégulière et inédite, étrange et désordonnée, indéchiffrable et excessive. Sá-Carneiro voulait, en même temps, atteindre «une réalisation idéographique, une réalisation musicale, chromatique – picturale [...] et même la plus volatile, une réalisation en arômes»⁶.

En se dépassant continuellement et en portant toujours tout «au-delà» de ses limites, Mário de Sá-Carneiro a en fait toujours été égal à lui-même: comme lorsqu'il «s'était conçu un personnage qui ne fut attiré que par la limite». Ainsi, ayant eu «le génie de brûler jusqu'à la fin»,

il resta ironiquement cohérent et conscient de cette *crise*, inconciliablement sublime et grotesque. C'est de cette indomptable impossibilité de renoncement, qu'est né un grand poète.

«Renonçons-y. Mon anxiété ne me mènera nulle part.
Pourquoi irai-je titubant, dans une course inutile?
Ayez pitié de moi. Quoi! emmenez-moi à l'infirmierie! - C'est-à-dire, dans une chambre particulière
que mon Père payera.
C'est cela. Une chambre d'hôpital, hygiénique, toute blanche, moderne et tranquille;
À Paris, je préfère, à cause de la légende...
Dans vingt ans peut-être on comprendra ma littérature;
Et puis, un peu de folie à Paris, ça fait bien, ça a du style...»
[...]»⁷

Notas

¹ Les principaux thèmes se réduisent au suicide, à la folie, au crime, à l'art ou à l'amour, et ils sont protagonisés invariablement par des artistes à la fois bizarres et géniaux.

² *Céu em Fogo*, pp. 259, 258 et 267.

³ «Escoava-se por nós uma impressão de excesso», in *A Confissão de Lúcio*, p. 42.

⁴ Cette expression est souvent répétée par Sá-Carneiro. Voir notamment *A Confissão de Lúcio*, pp. 76, 84, 107, 112, 116, 123 et 154. «Comme si» traduit l'atmosphère douteuse et le climat également ambigu qui caractérise aussi bien ses personnages que la logique et la disposition thématique de ses nouvelles poétiques. Il est l'équivalent expressif de la propre désagregation, de cette tonalité absurde qui plane un peu partout.

⁵ *Céu em Fogo*, p. 317.

⁶ *Céu em Fogo*, pp. 186-187.

⁷ *Poesias*, pp. 158-159.