

crises do século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 10 • 2010

Fernando Pessoa moderne et antimoderne
grandeur et «décadence» des Temps Modernes

Aníbal Frias

Anibal Frias, Doutor em Etnologia, pela *Université de Paris X Nanterre, França*.
Dissertação: “Le monde universitaire et la Praxe académica au Portugal. Traditions étudiantes et cultures académiques à l’Université de Coimbra”. Bolseiro de pós-doutoramento pela FCT. Investigador do CEIS20. E-mail: afrias@ci.uc.pt.

Pessoa est né à l'ère du soupçon, dans le voisinage de Marx, de Nietzsche et de Freud. Il deviendra lui-même un poète du soupçon, explorateur infatigable du monde moderne et du psychisme humain. Tout en remettant en cause des certitudes et des idoles ancrées, il se fera le bâtisseur d'un Nouveau Monde: celui d'un Quint Empire, solution aux maux du Portugal et au «déclin» des sociétés modernes. Un tel levier poético-politique, qui est à la fois un «transformateur mental» et un «transformateur affectif»¹, fait de Pessoa un «créateur de mythes», autrement dit «un créateur de civilisation», comme, très tôt, il s'auto-désigne.

Selon Joel Serrão, le vécu et la théorie de la décadence constituent un axe fondamental pour comprendre la politique et la poétique de Pessoa²; depuis son retour de Durban, en 1905, il est constamment porté par une aspiration régénératrice de sa langue-patrie «d'adoption». Au milieu des années 1920, le Portugal vit «une grande crise culturelle», selon son diagnostic fondé: «Nous nous trouvons à une époque singulière où nous apparaissent toutes les caractéristiques d'une décadence mêlées à toutes les caractéristiques d'une vie intense et progressiste»³. Les causes explicatives et les remèdes qui doivent être apportés à cette conjonction de crises sont marqués du sceau pessoen. La voie originale qu'il emprunte le conduit à opérer des déplacements subtils, par le biais de la réflexion ou du doute, dans plusieurs domaines: ceux de la réalité et de la vérité, de la création et du sujet, de l'histoire et de la société.

Bernardo Soares établit, avec une lucidité peu commune, le diagnostic de son époque et des troubles affectant ses semblables: tous les fondements sociaux, intellectuels, spirituels et éthiques se sont effondrés à partir du milieu du XIX^e siècle face à la raison positiviste, sans que, pour autant, elle parvienne à ancrer de solides règles et principes à la place de l'architecture sociale dont elle a fait un tas de ruines. Privée de ses «fondements culturels», la société en subit les conséquences au point de vue politique: «et c'est ainsi que nous sommes nés dans un monde féru de nouveautés sociales, partant joyeusement à la conquête d'une liberté dont il ignorait ce qu'elle était, et d'un progrès qu'il n'avait jamais su seulement définir». Parce que la force destructrice de cette *tabula rasa* ne s'accompagne pas d'une volonté constructive, on assiste à une sorte de tragédie moderne reconnaissable à un vide social et à une angoisse existentielle collective:

Ce criticisme fruste de nos pères, cependant, nous a certes légué l'impossibilité d'être chrétiens, mais sans la satisfaction que nous aurions pu en tirer; il nous a certes légué l'incrédulité à l'égard des formules morales bien établies, mais sans l'indifférence envers la morale et les règles établies pour vivre humainement; il a certes laissé le problème politique sans solution, mais sans nous laisser pour autant indifférent aux solutions qu'on pouvait lui apporter⁴.

¹ PESSOA, Fernando – «Como Organizar Portugal». In PESSOA, Fernando – *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*. Édition de F. Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 146.

² SERRÃO, Joel – *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981, p. 24.

³ PESSOA, Fernando – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Édition de G. R. Lind et J. do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p. 166.

⁴ SOARES, Bernardo – *Livro do Desassossego*. Édition de R. Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, fragment 175 (ce *Livro* sera signalé par l'indication, infra-paginale, du numéro du fragment – noté «fgt.»).

Au regard des écrits pessoens, nous retiendrons trois registres caractéristiques de la contemporanéité: les altérations sociales et mentales provoquées par les métropoles; la puissance faustienne des techniques; et la culture capitaliste. Ils nous permettront d'éclairer trois figures emblématiques de la modernité: la métropole/le citadin, la technique/l'homme-machine, l'économie/l'homme d'action. Nous verrons que chez Soares, et surtout Campos, l'attitude moderne se conjugue avec une posture antimoderne, nécessairement critique – non sans poésie et ironie.

Une crise de civilisation: bilan et perspective

Fernando Pessoa porte avec une rare acuité son regard sur le monde qui l'entoure, étant en lui et face à lui, dans une relation à la fois d'intimité et d'extranéité. Que son style soit poétique ou politique, et son ton neutre ou mordant, il est toujours interrogatif et singulier, même chez un Alberto Caeiro qui fait corps avec les choses. Parmi tous les hétéronymes, Pessoa «lui-même» compris, c'est sans doute Álvaro de Campos et Bernardo Soares qui incarnent le mieux, et le plus profondément, cet esprit inquiet et caustique. Dans le *Livro do Desassossego*, Soares parle d'une «archéologie du présent» (fgt. 86). Cette méthode virtuelle lui permet de cerner l'époque qui est la sienne et qu'il qualifie de «sénile et de cancérigène» en se postant à son égard en ses marges où elle lui apparaît, telles des ruines antiques, étrange et étrangère. Ce constat négatif provient de ce que, derrière la façade des récentes conquêtes technico-scientifiques et des euphories, il y voit la résultante de «la dérive multiple de tous les grands desseins, confluents ou opposés, dont l'échec a vu naître l'époque qui les fait échouer» (fgt. 35). Ce temps présent dépourvu d'aura fait de l'humanité sans panache ni transcendance une réalité doublement «futile». Quoique situé à contre-temps, le semi-hétéronyme est contemporain de cette stagnation. Il s'autodéfinit comme le solennel observateur «étranger à tout», depuis la distance désengagée de son in-existence et la hauteur surplombante de ses rêves, aussi sublimes que vains.

Les spécialistes qui se sont intéressés à *Orpheu*, ne se sont guère demandés ce qu'un tel mouvement révèle, au sein même de sa nouveauté littéraire et esthétique, sur la marche du monde. Il est nécessaire de situer ce projet en relation au cadre socio-imaginaire plus global qu'il intègre. En parlant de la tâche du mouvement sensationniste, Pessoa réfère une double perspective: «la reconstruction de la littérature et de la mentalité nationales»⁵. Comment articule-t-il ces deux buts conjoints? Et quel est le sens d'une telle entreprise? A ses yeux, elle représente le moment opportun, où s'entrecroise l'initiative volontaire et le signe augural, pour faire du «Portugal-Europe» une grande nation culturelle. Le maître d'œuvre Pessoa en serait le point d'origine et de convergence. Il lie l'état de la civilisation qui a vu naître sa génération et un certain type d'art qui exprime les sensations et émotions qui lui sont corrélées. Cette époque fiévreuse, mais improductive voire «dégénérative», il la caractérise de la façon suivante:

⁵ PESSOA, Fernando – «Movimento sensacionista». In PESSOA – *Crítica...*, p. 127.

En chaque âme tournent les volants de toutes les usines du monde, en chaque âme passent tous les trains du globe, toutes les grandes avenues de toutes les grandes villes finissent en chacune de nos âmes. Toutes les questions sociales, toutes les perturbations politiques, pour peu qu'on s'intéresse à elles, pénètrent dans notre organisme psychique, dans l'air que nous respirons psychiquement, s'infiltrant dans notre sang spirituel, deviennent, avec une pointe d'inquiétude, nôtre comme une chose qui serait nôtre⁶.

A sa question, «quel est l'art qui doit correspondre à cet état de civilisation?», il répond: le sensationnisme⁷. L'art ne peut donc se définir par son seul rôle expressif. Il doit en outre, selon l'auteur, être investi d'une fonction interprétative des phénomènes sociaux et psychiques, doublée d'une critique de l'évolution de la société. Ce qui n'implique pas qu'il se plie à une «fin sociale» ou morale, même s'il ne saurait échapper à un «destin social». C'est pourquoi il ajoute dans le même fragment: «le rôle de l'art est celui, en même temps, d'interpréter et de s'opposer à la réalité sociale avec laquelle il coexiste»⁸. Cette opposition constructive à la réalité est le refus autant du *statu quo*, dans l'ordre social, que de la mimésis, dans l'ordre créatif. Elle leur préfère la sphère surréelle et idéelle, forgée dans l'espace de l'écriture littéraire, du rêve et de la fiction. Nous pouvons alors demander: quelle modernité, initiée avec le XX^e siècle, reflète le *Modernismo* de Fernando Pessoa? L'écrivain, marqué par l'évolutionnisme organiciste de Spencer, est contemporain des deux grands sociologues de la modernité, Max Weber et Georg Simmel, qui analysent les profondes mutations que connaissent les sociétés occidentales: l'esprit du capitalisme, le mode de vie urbain, la rationalité organisationnelle ou encore le désenchantement de l'existence. Malgré (ou à cause de) ses efforts pour voir en tout de la beauté et de l'âme, dans les machines et le commerce comme dans la ville et les sensations voyageuses, Campos traduit la perte du sacré en ces termes: «Comme elle est si peu héraldique la vie! / Comme elle manque de trônes et d'oripeaux quotidiens!»⁹. Le désert avance – celui qui assèche la vitalité créatrice et stérilise les imaginations géniales ou héroïques.

Au prisme de la poésie et de la prose, Pessoa scrute le changement d'époque qu'il est en train de vivre. Il ne se contente pas de l'interpréter. En y réfléchissant, en la réfléchissant, il tente, par son œuvre, de l'infléchir. C'est pourquoi nombre de ses écrits, et spécialement *Message*, sont plus que des textes: ce sont des textes-action, à l'exemple de l'explicite manifeste *Ultimatum* de Campos. Ils sont investis, par l'intellectuel engagé, d'une force performative et prophétique. L'intervention sur le cours de l'histoire se fait, soit en prosateur, à travers des milliers de fragments d'allure sociologique ou politique, soit en poète, en tant qu'orthonyme ou par procuration, sous les signatures d'hétéronymes. Comme l'a montré Joel Serrão, Pessoa n'écrit jamais vraiment dans la seule perspective strictement sociologique ou politique car la plupart de ses écrits sont de nature téléologique, visant une «saudade immense d'un futur meilleur»¹⁰.

⁶ PESSOA – *Páginas Íntimas...*, p. 167.

⁷ PESSOA – *Páginas Íntimas...*, p. 167.

⁸ PESSOA – *Páginas Íntimas...*, p. 161 et 167.

⁹ CAMPOS, Álvaro de – *Poesia*. Édition de T. R. Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 49. (les poèmes de Campos sont tirés de cette édition et sont désormais signalés dans le texte par leur titre ou *incipit*).

¹⁰ Pessoa cité par SERRÃO – *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário...*, p. 13.

Ce devenir transhistorique du Portugal est mesuré à l'aune d'une pente déclinante et d'un «présent malheureux». Si bien que, dans plus d'un cas, à commencer par ses premières analyses de 1912 publiées dans *A Águia*, le mot «sociologique» renferme, en creux, une connotation ésotérique puisque le développement textuel auquel il renvoie s'inscrit dans un «perspectivisme» transcendant, lequel repose sur une base culturelle et spirituelle: l'«Ame Portugaise» à bâtir.

Pessoa prend la mesure des transformations sociales, techniques, artistiques et idéologiques dont il est un témoin précieux et majeur. Bien des aspects qui s'annoncent alors de façon ténue sont saisis avec acuité en tant que signes ou symptômes de l'état de la civilisation actuelle, à la fois «malade» et grosse de promesses. Ces domaines sont autant d'indices critiques en un triple sens: ce sont des événements perturbateurs de l'ordre ancien, ce sont des moments révélateurs du cours du monde, et ce sont des modes d'être et d'exister jusque-là inédits. Face à ce complexe enchevêtrement de faits et de causes, où les potentialités culturelles et intellectuelles, où les agitations intensives et progressistes se mêlent aux impuissances de toute sorte, le poète indique le chemin d'une possible libération: celle d'un Quint Empire. Conçu en lieu et place du vide laissé par les idéaux passés et la mort de Dieu, face à la généralisation de l'esprit des Lumières puis celui, corrosif, de la raison scientifique (qui est, selon Soares, une autre espèce de foi), cette utopie est envisagée comme remède à la «décadence» fin-de-siècle¹¹ et aux problèmes sociopolitiques du pays. La posture de Pessoa repose sur un paradoxe qu'il formule à l'aide d'un oxymore: il éprouve une *saudade* du futur au miroir d'un passé idéalisé.

Au revers et au-delà des Temps Modernes se manifeste, comme l'autre face de son *Modernismo*, une double démarche. D'une part, on observe une attitude antimoderne, car réactive et questionnante, qui se confond avec un néopaganisme. Il s'agit d'un retour du polythéisme gréco-romain qui est prôné en un sens symbolique puisqu'il sert d'idéalité régulatrice à un présent tourné vers un avenir annoncé. Ce courant est incarné par Alberto Caeiro et formulé par l'un de ses disciples, António Mora. D'autre part, et en conséquence, une nouvelle Aurore est esquissée par *Message* qui, par son ton messianique, signale l'avènement d'une ère post-moderne du Portugal-monde. L'actualisation d'un tel mythe permet de rompre avec le cercle infernal du *Fado* en soustrayant la nation au «mécanisme de désastres» énoncé notamment dans l'*Opium* (*Opiário*) de Campos, en filant une métaphore machinique de la tragédie moderne: au long déclin entamé depuis la fin brutale des Découvertes, avec la mort du roi Dom Sébastien en 1578, viennent s'ajouter plus récemment diverses crises: politiques, sociales, mentale, spirituelle. L'Ultimatum anglais de 1890 a réveillé les consciences encore suspendues aux mirages des gloires passées. S'il sonne le glas du début de la fin de l'empire colonial, Pessoa y voit surtout un avertisseur, deux années après avoir situé le «retour d'un Super-Camões» (en 1888, quand naît le poète...), qui appelle un redressement culturel et spirituel. En transformant la fatalité subie en un destin collectif choisi, porté par un horizon d'espérance universalisable, le Quint Empire puise dans la «décadence» tous azimuts et la désorganisation nationale les forces vives, qui y sommeillaient, d'une salutaire régénération.

¹¹ Voir OSAKABE, Haquira – *Fernando Pessoa resposta a decadência*. Curitiba: Criar, 2002.

Métropoles et mentalités

Dans la Lisbonne de Bernardo Soares défilent des hommes et des femmes élégants au milieu des *varinas* à la marche courante, des livreurs matinaux de lait, des domestiques débonnaire et autres coursiers (*moços de fretes*) postés aux coins des rues « affairés à ne rien faire ». En ce début de siècle, la zone commerçante et chic du Chiado, là où se concentre les « articles inutiles que tout le monde veut acheter » (*Ode triomphale*), a conservé des enclaves traditionnelles dignes des bourgs de province. D'autres quartiers ouvriers sont nettement plus populaires, voire populeux. Pour le *lumpen-prolétariat* concentré dans les faubourgs, dont le style de vie est esthétisé en une réalité surréaliste par le bourgeois-bohème Campos, la morale et l'humanité se sont pour ainsi dire arrêtés:

Le petit peuple qui s'affaire sur les échafaudages puis qui s'en va chez soi/Par des venelles presque irréelles d'étroitesse et de pourriture. Merveilleuse gent humaine qui vit comme des chiens/Qui est bien au-dessous de tous les systèmes moraux./Pour qui nulle religion ne fut fondée,/Nul art créé,/Nulle politique faite à leur intention! (Ode triomphale)

Le sensationniste Álvaro Campos a parcouru le vaste monde, de port en port, de ville en ville, de sensation en sensation, se sentant partout étranger comme en lui-même. Chez lui, la cohabitation spatiale forcée sur un même navire de personnes d'horizons divers est une image suggestive de la métropole, voire de la société et du monde.

De son côté, le modeste aide-comptable Bernardo Soares élit Lisbonne comme son doux foyer, la convertissant en un décor intime. C'est en son sein, selon son aveu, qu'il est né aux lettres, formé par les vers de Cesário Verde autant que par les mœurs de ses collègues de travail (fgt. 130). Confession essentielle qui fait coexister création et habitat. Il flâne en rêveur solitaire dans une étendue urbaine textualisée. Son périmètre, des plus circonscrits, s'étend du centre (Bairro Alto, Rossio) à ce « centre de centre »¹² qu'est la rue des Douradores, localisée tout près du Tage, où sont concentrés loges et bureaux. Il est réceptif aux micro-mouvements et aux agitations « millimétriques » de la vie foisonnante de la rue; il est sensible aux évolutions chromatiques de l'atmosphère qui s'imprègnent plus dans son âme poreuse, zébrée par une hyperlucidité tourmentée, que sur sa rétine photographique.

Álvaro de Campos et Bernardo Soares présentent des tableaux contrastés de Lisbonne. La capitale, ou la métropole en soi, générique, surgit alors sous les traits de la ville moderne, tour à tour ville et village, captivante et inquiétante, maternelle et étrangère, opulente et impersonnelle. La Lisbonne de Soares d'il y a près d'un siècle ressemble davantage par certains aspects à une grosse bourgade provinciale. Quoique son œil soit tourné vers le dedans des sensations, il arrive qu'il se fasse un pénétrant sociologue. Il retient des détails significatifs de l'évolution des comportements, des styles ou des mœurs. C'est le cas lorsque le piéton capte l'art et la manière, accentué et stimulé par la mode, de l'être et du paraître féminin, ce qui le rapproche de Georg Simmel, lequel insiste sur la « relation au jeu et à l'art »¹³ de la « coquetterie » de la

¹² BRÉCHON, Robert – « Pessoa e Lisboa ». *Tabacaria*. Lisboa: Casa Fernando Pessoa (1999) p. 49.

¹³ SIMMEL, Georg – *Philosophie et modernité*. Paris: Payot, 1989, p. 220.

femme qui est définie non comme sexe mais comme type social. Ce phénomène codé se rencontre dans le centre de Lisbonne, lieu de représentation de soi, à proximité des grands magasins. Selon Soares, «les femmes contemporaines ajustent de telle façon leur toilette et leur silhouette, qu'elles donnent une douloureuse impression d'être éphémères et insubstituables...» (fgt. 309). Les vocables «éphémères» et «insubstituables» pourrait définir, pour Simmel, le paradoxe de la femme bourgeoise moderne. Selon lui, elle est à la recherche d'une permanente nouveauté vestimentaire. Elle cultive son «style» personnel, par lequel se manifeste publiquement l'image de son être, à travers la mode, qui lui permet de s'identifier à sa classe sociale et de se séparer des autres milieux. La recherche d'une singularité est le pendant de l'anonymat de la grande ville où le sujet disparaît dans la masse. Or, même face au déploiement de formes distinctives, la mode du nouveau, la néophilie, finit par provoquer «l'ennui du constamment nouveau» (Soares), ou ce que Simmel nomme une «attitude blasée» qui traduit une indifférence pour les gens et les choses alentours. On peut rapprocher le *tédio* soarésien (son ennui métaphysique), du caractère blasé des citadins.

Soares observe que, chez les femmes du monde, leurs «ornements les peignent et colorent de telle façon, qu'elles en deviennent plus décoratives que charnellement vivantes» (fgt. 309). Ces manières esthétiques et esthétisantes («à notre époque on s'évertue à faire de l'art avec tout») ne traduisent pas une frivolité sociale ou morale. Pour Soares, l'essence des femmes modernes tient dans leur apparence visible, et même ostensible, traduisant un mouvement général. La mode est alors un indice du renversement de l'être et du paraître, ou la (con)fusion des deux. Les coulisses font partie de la scène; derrière le décor il y a encore un autre décor, ou un autre masque. Comme chez Simmel et plus tard Irving Goffman, le quotidien est imprégné de ritualisme et de théâtralité dans la présentation de soi en public. Le comportement «à la mode» est une stratégie dans la mesure où le regard des autres est pris en compte par ces galantes; et le vêtement utile se transforme en un élément ornemental et de goût, par une extension du domaine esthétique que Simmel a également observé: «Un châle virevoltant sur les épaules d'une femme suppose aujourd'hui, de sa part, une conscience des regards bien plus grande qu'autrefois», soutient Soares. L'interaction des regards introduit une dose de séduction et d'érotisme qui balance, pour le sociologue, entre «Oui et Non»¹⁴, le refus et le don. Cet accessoire a sa part de jeu, en tant qu'ingrédient de sociabilité, et sa part d'art, en tant qu'il est arraché aux finalités immédiates. «Naguère, poursuit Soares, un châle était simplement une partie de l'habillement; c'est aujourd'hui un détail qui dépend d'intuitions relevant du pur plaisir esthétique» (fgt. 309). L'essence est apparence, c'est-à-dire substantiel décorum et représentation: certains profils «jouent à s'irréaliser à force de se découper, en lignes pures, sur le décor en profondeur qui les entoure» (fgt. 309).

Dans un fameux passage, Soares distingue, par un jeu de métaphores spatiales, l'Art et la Vie. Le poète et le patron Vasques, figure générique de l'homme d'action, en sont respectivement les symboles animés. L'extériorité de la rue héberge la Vie, tandis que l'intériorité de la chambre de l'écrivain accueille l'Art (fgt. 9). Si ces deux dimensions essentielles de l'existence ne cohabitent pas, elles sont voisines car elles résident dans la même rue des Douradores. L'encadré de la fenêtre, ce point de vue

¹⁴ SIMMEL – *Philosophie de la modernité...*, p. 206.

pris sur l'être et le paraître, cette limite entre le public et le privé, découpe la matière et le flux urbains en autant de tableaux et de paysages.

La ville est également remplie de bruissements de différentes espèces. Elle résonne de bourdonnements naturels, que sont ceux d'un ciel agité. Dans la ville naît des sons atmosphériques et humains mêlés aux «voix» des techniques et des occupations: orages, pluies, conversations, hurlements, cris de vendeurs, chuintements ou cognements. Les cafés des grandes villes sont, pour le Campos de l'*Ode triomphale*, des «oasis d'inutilités bruyantes/Où se cristallisent et se précipitent/Les rumeurs et les gestes de l'Utile». L'Utilité majuscule acquiert dans le monde moderne une valeur centrale, c'est la valeur d'usage, et même une réalité mythique, avec la figure de l'homme d'action, ce nouvel héros de la Matière. Les artifices sont naturalisés ou en train de le devenir dans le milieu urbain, de plus en plus mécanisé, où l'artificiel est une seconde nature et la Nature change, avec la modernité, de nature:

Mais il me semble que, pour moi et pour tous ceux qui sentent comme moi, l'artificiel est devenu le naturel, et c'est le naturel qui devient étrange. Je m'exprime mal: ce n'est pas l'artificiel qui est devenu naturel; c'est le naturel qui est devenu différent. Je délaisse et déteste les véhicules, je dispense et déteste les produits de la science – téléphones, télégraphes (fgt. 50).

La progression tintinnabulante et métallique des tramways, qui «tintamarrent leur sillon» (fgt. 458), s'accompagne d'un vacarme reconnaissable à l'oreille, qui n'effraie que les seuls allochtones. Le sonore et le mouvement produisent, en se composant, une trajectoire dont la trace est «audible» et résonne un instant dans l'organe qui l'a capturée. Campos rend ce milieu particulier de la grande ville inconnue en accentuant les contrastes et les clivages entre la réalité urbaine et l'affectivité subjective:

Les omnibus ou les tramways ou les automobiles.../Le nouvel aspect des rues des nouvelles contrées.../La paix qu'elles paraissent renfermer pour notre douleur/Le tumulte joyeux pour notre tristesse. (*Ah, les premières minutes dans les cafés*)

Certaines émissions sonores sont identitaires et des marqueurs de la modernité. C'est le cas du chant lancinant de la production industrielle. Derrière cette cacophonie assourdissante (pour une sensibilité aseptisée), se dégage une euphonie qui témoigne de la bonne santé de l'activité économique: automatismes vigoureux et mécanismes «rugissant, crissant, vrombissant, glapissant, ferrailant» (*Ode triomphale*). Dans les artères du centre, les rares voitures qui débouchent dans la rue dégagent un son «musical», émis sans doute par la fanfare pétaradante du Klaxon. Pour Soares, enfermé dans sa chambre, c'est ce bruit qui, en s'amplifiant «depuis le bout de la rue», fait naître le véhicule en tant qu'objet sensible. L'objet naît du son, et non l'inverse.

L'univers sonore urbain, extensif et explosif, s'infiltre dans les nerfs des citoyens, favorisant chez eux une attitude nerveuse, voire «hystérique». Une sensibilité qui est, chez Campos, exacerbée. Ce concert polyphonique urbain est mélodique pour une oreille artiste. Dans l'*Ode triomphale*, l'hétéronyme voyageur désire un désir impossible: celui de «pouvoir s'exprimer tout entier comme un moteur s'exprime». Le citoyen d'alors reste à l'écoute de cette nouveauté bruyante, au point de fasciner les futuristes, et autres modernistes, comme James Joyce.

Álvaro de Campos, une adhésion critique à la Modernité

Ce n'est pas un hasard si Álvaro de Campos est diplômé en ingénierie, cette techno-science emblématique de la modernité, et, qui plus est, formé à Glasgow dans le pays qui est, pour Pessoa, nous le verrons, à la pointe de la civilisation économique et culturelle. Pour autant, l'ingénieur n'est pas ingénu: il s'inscrit avec singularité, et de façon décalée, dans la société de son temps, entre modernité et antimodernité.

Un chantre ambivalent de la civilisation technicienne

Dans l'*Ode triomphale* Campos chante la modernité technique qui lui est contemporaine, et qu'il nomme «Moment»: «Hue les trains, hue les ponts, hue les hôtels à l'heure du dîner,/Hue appareils de toutes espèces, en fer, bruts, minuscules». Se trouve imbriqués le machinique et le psychique: «Hue électricité, nerfs malades de la Matière!/Hue télégraphie-sans-fil, sympathie métallique de l'Inconscient!»; l'artificiel et le naturel: «Fruits du fer et de l'utile de l'arbre-usine cosmopolite!»; ainsi que l'objet et le sujet qui s'identifie à l'univers matériel qui l'environne et le traverse: «J'ignore que j'existe par-dedans. Je tourne, tournoie, me machinise». Dans cette *Ode* les machines désirantes se connectent, dans un impossible «accouplement», à une subjectivité «hystérique» grâce à une opération d'hybridation sexuée entre l'artefact naturalisé et le psychisme mécanisé: «Masochisme par le biais de machinismes!/Sadisme d'un je-ne-sais-quoi de moderne et moi et le fracas». L'*Ode maritime* de son côté clame, poétiquement, que «la poésie n'[a] rien perdu» de son essence avec ces nouveautés technologiques divinisées et vitalisantes: «Et maintenant il y a en plus les machines/Pourvues de leur poésie également». Cette *Ode* fait s'interpénétrer l'hier et l'aujourd'hui, la gloire perdue contrastant avec l'apathie actuelle. Les pirates rappellent les vaillants et valeureux navigateurs des mers anciennes, au temps des Argonautes ou des Découvertes. Les paquebots qui entrent au port «apportent des mémoires de quais éloignés et d'autres temps». Ils ont pour ancêtres les grands voiliers plus «classiques», fendant l'eau de mers elles-mêmes classiques, ulysséennes ou lusitaniennes.

Seul une lecture superficielle permet de soutenir que Campos est un enthousiaste du mode de vie actuel et un inconditionnel des automatismes. Dans l'*Ultimatum*, l'hétéronyme s'en prend avec sarcasme aux thuriféraires qui font l'apologie de la guerre impuissante et qui esthétisent la force brutale. Au-delà du «bruit de l'action» et de la fureur bâtisseuse de la modernité technologique, un tel Moment strident et un tel paysage captivant détournent l'attention de ce vers quoi il faut tendre le regard et l'oreille: la plénitude de l'Heure à venir et le Mystère insondable de la vie. Les sirènes matérialistes ne sauraient étouffer le «cri» critique du poète et «endormir» le Campos idéaliste:

Respiration régulière des usines, moteurs vibrants et retentissants [...]//Vous occultez le silence réel et entier de l'Heure/Vous déshabillez de son murmure le mystère/Celui qui en moi crie presque, presque, et presque pleure. (*Si peu héraldique la vie!*)

L'*Ode triomphale* commence par ces vers: «À la douloureuse lumière des grandes lampes électriques de l'usine/J'ai la fièvre et j'écris». D'emblée, la douleur persistante du sujet s'imprègne sur la lumière électrique, comme si c'était cet objet extérieur qui venait s'infiltrer dans l'âme du poète, en le rendant par là coextensif au monde. Esseulé, le sujet tourne volontairement le dos au brouhaha des passants pressés et au cosmopolitisme de Lisbonne qui, comme toutes les autres grandes villes parcourues, est «vide de tout» (*Soudain, une angoisse*). Campos est et se sent, dès le premier vers de l'*Ode maritime*, seul au monde: «Tout seul, sur le quai désert, dans ce matin d'été,/ Je regarde du côté de la barre»...

Campos moderne et antimoderne

En insistant sur l'identité moderniste de Campos, les commentateurs laissent de côté une dimension incontournable qui siège au cœur de sa modernité esthétique et qui lui confère une réelle singularité: la part «traditionnelle» et naturaliste. En effet, sa modernité ne se réduit pas à un futurisme, même paradoxal. Le mode d'être moderne de Campos questionne son type de modernisme. Plusieurs éléments traditionnels, traversés de *saudade*, se mélangent au modernisme de Campos, sans qu'ils soient pour autant réactionnaires. En ce sens, Campos le moderne est, en même temps et dans le même mouvement, un antimoderne, au sens qu'Antoine Compagnon donne à cette notion. Pour lui, l'antimoderne est le revers, le creux du moderne, son repli indispensable, sa réserve et sa ressource; il est un moderne en liberté, critique, ironique et hyper-conscient de et dans son époque¹⁵. Bref, c'est un postmoderne avant l'heure. Dans un vers du poème *Episodes*, le sujet lyrique dit sans ambages: «Et moi, le moderne qui ne le suis pas». Si Campos ressent jusqu'à un point les fièvres et frissons que l'époque distille, il cohabite sans coexister avec le monde qui l'environne. Chez lui, les références antimodernes abondent; elles sont diverses et s'expriment dans plusieurs poèmes:

La liberté, oui, la liberté!/La véritable liberté!/Penser sans désirs ni convictions./Etre le maître de soi-même sans l'influence des romans!/Exister sans Freud ni avions.
(*La liberté, oui, la liberté!*)

Dans *Episodes* Campos cultive un antimodernisme encore plus radical:

L'ennui des radioteurs et des aéro-ennuyés,/De tout le poids de la réussite quantitative de cette vie sans qualité,/La nausée d'être contemporain de moi-même –/Et l'aspiration à un nouveau nouveau, à un vrai véritable,/A une source, à des commencements, à l'origine.

Dans le beau poème *Au volant de ma Chevrolet sur la route de Sintra*, l'automobile, cet emblème fétichisé de la modernité libératrice pour les futuristes, est saisie dans ses contradictions aliénantes. L'être chosifié qui croit dominer la chose, est possédé par elle, qui le cannibalise:

¹⁵ COMPAGNON, Antoine – *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005.

L'automobile qui semblait à l'instant me donner de la liberté,/Est maintenant une chose où je suis enfermé,/Que je ne peux conduire que si j'y suis enfermé,/Que je ne domine que si je m'y incorpore, que si elle m'incorpore, moi, en elle.

Le mode de vie contemporain se caractérise par une hypersensibilité généralisée provoquée par les métropoles, le commerce international, la vitesse des transports et des machines. Un tel cadre stimule la multiplication des sensations, des sensations nerveuses, syncopées et violentes. Elles se combinent avec l'accélération des mouvements, avec la vibration des esprits, avec la potentialité redoublée de la culture créatrice, avec aussi «l'exagération des possibilités de confort» ou «la croissance vertigineuse des formes de divertissement et de loisirs». Dans cette civilisation du progrès – où naît la génération d'*Orpheu* –, «l'hyperexcitation est devenue la règle». Cet état de fait, mental et social, est psychopathologiquement normal car «dans chaque homme moderne il y a un neurasthénique»¹⁶. L'amélioration des conditions matérielles et l'atténuation des efforts humains se traduit par l'accroissement d'une agitation intérieure déstabilisatrice, par la déperdition de l'énergie vitale et par un ennui face à l'excès de stimuli inhibiteurs.

A la fin de sa «vie», Campos écrit de nombreux poèmes empreints d'acrimonie où transparaissent sa profonde lassitude et son amertume. Il est en outre, plus que jamais, à la recherche d'une improbable quiétude. Comme si le Campos des voyages et des villes cosmopolites voulait, enfin, trouver un repos de l'âme dont il sait ne pas pouvoir jouir. S'en retourner à un vrai port d'attache, telle la petite ville de Tavira, coin excentré et paisible d'où il est «originaire» (comme la famille paternelle de Pessoa...), ou alors se «mettre au vert» à la campagne (comme dit l'*incipit* d'un poème), être enfin serein et lui-même au milieu des champs – c'est ni plus ni moins ce que son propre nom, Campos, traduit et trahit. L'identité de l'héténonyme, fixée par son nom emblématique, est intrinsèquement double: le Campos-moderne (ingénieur, voyageur, urbain, dandy et bourgeois) et le Campos-antimoderne aux racines anciennes et provinciales. Cette duplicité génère une tension de la volonté, des angoisses de l'âme, des réactivités au niveau du corps. Ces deux Campos-là constituent, dans une unité impossible, ou du moins paradoxale propre à l'époque, la modernité d'Álvaro – et la nôtre.

Le paradigme libéral de Pessoa: l'homme d'action

Si Pessoa, à travers son «autre» Álvaro de Campos, conserve à l'égard de la technique une attitude ambivalente, il n'en va pas de même pour sa conception socioéconomique de la société. Quoique... Né, ou presque, avec le tardif essor du commerce et de l'industrie modernes, répartis timidement au Portugal entre Lisbonne et Porto, le poète a accompagné un tel développement en milieu urbain. En effet, délaissant ses études, avant ses vingt ans il trouve une place de salarié, travaillant pour plusieurs entreprises d'import/export de la Baixa en tant que correspondant commercial en langues étrangères¹⁷; il se dédie personnellement aux affaires, en tentant de fonder à plusieurs reprises des entreprises ou de déposer en vain des brevets commercialisables.

¹⁶ PESSOA – *Páginas Íntimas...*, 1966, p. 164.

¹⁷ SOUSA, João Rui de – *Fernando Pessoa Empregado de escritório*. 2^a éd. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

En 1919 il conclut un article, «Comment organiser le Portugal», par cette solution: «l'industrialisation systématique du pays», qui, selon lui, est la seule source de progrès équilibré. Une telle avancée matérielle relève de ce qu'il appelle, dans sa typologie des forces transformatrices¹⁸, un «transformer vers un plus» ou un mieux, condition indispensable pour un «transformer en autre chose, ou construire» qu'incarne le Quint Empire. Pour cela, un préalable est requis: l'instauration d'un climat de confiance¹⁹. Remarquons, au passage, que cette altération dans l'ordre sociétal est comparable au devenir-autre dans l'ordre auctoral (*outrar-se*) – le Quint Empire étant d'ailleurs, selon Joel Serrão, une forme d'hétéronymie.

Dans une note biographique rédigée en mars 1935, au moment où il prend parti, publiquement, contre les restrictions imposées par l'Estado Novo à certaines libertés, Pessoa se dit «conservateur dans le style anglais, c'est-à-dire libéral» et «absolument anti-réactionnaire»²⁰. Libéral en politique, il l'est également dans le domaine économique. Les valeurs qui sont mises au centre de l'existence et de la morale, sont celles de l'individualisme: ce substrat irréductible qu'est l'individu autonome dans sa liberté d'action et de conscience. L'Angleterre, qui est «à l'avant-garde de la civilisation»²¹, lui sert de modèle social et économique: la «libre et pratique Angleterre», comme il dit, celle d'Adam Smith et des poètes de sa jeunesse, de la mule Jenny du tissage automatisé ou de l'écrivain J. M. Robertson, député, économiste libéral et adepte de l'agnosticisme rationaliste (le plus représenté dans la bibliothèque de Pessoa).

Nous pouvons nous demander s'il ne faut pas voir dans la prose économique de Pessoa, et au-delà d'une conviction réelle, la (co)signature d'un (semi-)hétéronyme. Inspirés de son expérience professionnelle et de sa formation technique à Durban, dans une *Commercial School*, la partie «économique» de son œuvre traite de différents thèmes, soit concrets, soit plus abstraits. A ses yeux, l'Etat, dont l'interventionnisme balance entre la nocivité et l'inutilité, est formé de fonctionnaires passifs («aucun homme de véritable énergie et ambition n'entre au service permanent de l'Etat»²²), étant «universellement incompetents et relâchés». Cette structure est «la plus mal organisée» de toutes les organisations, ce qui fait d'elle le «plus mal servi de tous les patrons»²³. En refusant que l'Etat s'immisce dans le privé, il repousse les formes de contrôle portées par des relations d'intérêt et tout dirigisme inefficace extérieur au marché, car l'un et l'autre «pénalisent cette malheureuse entité appelée commerçant»²⁴. Il rejette par anticipation de l'Etat-Providence keynésien. Pessoa fonde son anti-étatisme à partir d'une conception systémique souple, de type organiciste, car la réalité «n'est pas une règle ni une série de caisses» étanches²⁵.

¹⁸ PESSOA, Fernando – «Resposta ao Inquérito 'Portugal, Vasto Império' ». In PESSOA – *Crítica...*, p. 326.

¹⁹ PESSOA, Fernando – *Estatização, monopólio, liberdade*. Édition de J. Alves das Neves. 2^a éd. Lisboa: Editora Universitária, 2004, p. 97.

²⁰ PESSOA, Fernando – *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Édition de R. Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 206.

²¹ PESSOA – «As Algemas». In PESSOA – *Crítica...*, p. 269.

²² PESSOA – «Régie, Monopólio, Liberdade». In PESSOA – *Crítica...*, p. 283.

²³ PESSOA – «A Inutilidade dos Conselhos Fiscais e dos Comissários do Governo nos Bancos e nas Sociedades Anónimas». In PESSOA – *Crítica ...*, p. 281 et 266.

²⁴ PESSOA – «As Algemas». In PESSOA – *Crítica...*, p. 271.

²⁵ PESSOA – «A Evolução do Comércio». In PESSOA – *Crítica...*, p. 296.

Il paraît puiser aux conceptions de Spencer et de Haeckel, qu'il a lus. Deux darwiniens fort en vogue au XIX^e siècle. Dans son article «Organiser», il s'inspire de ces penseurs pour expliciter la notion d'organisation: «Le mot 'organiser' dérive du terme 'organe' et il est apparenté avec le terme 'organisme'. Organiser c'est donc faire d'une certaine chose une entité assimilable à un organisme et à son fonctionnement». Selon Pessoa, cette activité relève d'un travail de l'intelligence. Comme d'ailleurs tout procédé et tout instrument utiles. Mais, étant donné qu'«un système n'est pas une tête», son ingéniosité et son efficacité dépendent de la bonne organisation cérébrale de ses utilisateurs humains: «Systèmes, processus, automatismes, machines, appareils sont – comme toutes les choses mécaniques et matérielles – des éléments purement auxiliaires»; concluant: «Le véritable processus, c'est de penser; la machine fondamentale, c'est l'intelligence»²⁶. Non seulement il s'oppose à toutes les espèces d'utopie de l'homme-machine, y compris dans sa version taylorienne qui fait de l'opérateur aux gestes mécanisés et routinisés un simple exécutant de la machine divinisée (même s'il retient de Taylor-Ford la rationalisation du processus productif), mais il refuse par avance la conception computationnelle d'un von Neumann, où l'ordinateur est comparé à un cerveau, quand il ne le substitue pas. La logique qui sous-tend le propos de Pessoa rejoint celle que Max Weber appelle une «rationalité en finalité», qu'il définit par la relation étroite existant entre des moyens techniques efficaces à adopter pour parvenir, avec un maximum de chance de réussite, à des fins pratiques projetées.

Nous retrouvons les préoccupations habituelles de Pessoa dans un autre article de 1926 où il confère à l'économie, qui est culture de part en part, un rôle historique de développement civilisationnel. Il établit une homologie entre le progrès économique des biens matériels, et la dynamique culturelle des biens symboliques et spirituels. Il va jusqu'à comparer le marchand minoritaire du Moyen Age, héroïque et aventurier, à l'artiste intrépide. Tous deux sont des agents de transformation, des faiseurs de culture. A l'exemple du créateur novateur, l'innovateur se porte à l'avant-garde de la civilisation naissante de la marchandise. En précurseur du *marketing*, Pessoa souligne l'importance, pour garantir la rentabilité, des usages nationaux et des mentalités locales qui doivent être connus et respectés. Le capitalisme, via la circulation des objets et des êtres marchands, établit une unité économique et une universalité trans-économique de l'humanité, dans la différence et la diversité. Le poète considère indispensable, comme critère de réussite économique, une dépersonnalisation des transactions commerciales, un professionnalisme constant ainsi qu'une identification entre le professionnel et son commerce; tandis que de son côté Max Weber parle d'une tendance, au sein des sociétés modernes, au «rationalisme légal» qui repose sur des règles d'organisation strictes, abstraites et stables. Un tel mouvement d'ensemble aboutit à une «dépersonnalisation» des relations bureaucratiques et à l'émergence du «métier» (*Beruf*) en tant qu'activité professionnelle rationalisée et «vocation», et qu'a pu favoriser l'éthique ou l'*ethos* ascétique d'un certain protestantisme²⁷. Ainsi, Pessoa dit du commerçant qu'il «n'a pas de personnalité, mais un commerce; sa personnalité doit être subordonnée, en tant que commerçant, à son commerce; et son commerce

²⁶ PESSOA, Fernando – «Aforismos, Preceitos e Considerações Várias». In PESSOA – *Crítica...*, p. 357.

²⁷ WEBER, Max – *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. 2^e édition. Paris: Plon, 1967.

est fatalement subordonné au marché, c'est-à-dire au public qui le fera commerce»²⁸. De là, l'obligation pour le vendeur «de multiplier ses personnalités, comme s'il se fut agi d'hétéronymes, pour correspondre aux personnalités différenciées de ses clients»²⁹. Ce qui implique que, en tant qu'homme d'action, il mette de côté sa subjectivité et ses sentiments, voire qu'il ruse et qu'il feigne. Soares nous donne un exemple, «vécu», en la personne de son patron:

Mon patron Vasques a conclu aujourd'hui une affaire qui a ruiné un homme malade et sa famille. Tandis qu'il réalisait cette affaire, il a complètement oublié que cet individu existait, sauf comme adversaire sur le plan commercial. L'affaire une fois conclue, la sensibilité lui est revenue. (fgt. 303)

Soares, pour sa part, n'attribue de la puissance à agir qu'au rêve: «c'est le rêveur qui est l'homme d'action» (fgt. 91).

Dans son article consacré à l'évolution du commerce, Pessoa introduit une précision: «Libéré des derniers liens du Moyen Age, grâce à la transformation sociale moderne, le commerçant a pu finalement se dédier au commerce, non pas comme à un simple moyen de gagner sa vie, mais comme à une profession; non pas en tant que métier, mais en tant qu'art». L'auteur va dans le sens de l'approche wébérienne lorsqu'il réfère, juste à la suite, la notion d'esprit commercial de celui qu'il appelle «commerçant-négociant» et qui s'impose de la fin du Moyen Age au XVIII^e siècle pré-industriel. Ce personnage évolue dans un environnement «fluctuant et incertain», que son intelligence pratique, incarnée par le fameux Esteves-sans-métaphysique du poème *Bureau de tabac*, permet de contourner, et l'accumulation des nouvelles méthodes scientifiques de maîtriser. Dans une phase ultérieure, celle de la mécanisation textile apparue en Angleterre dans le dernier quart du XVIII^e siècle, et qui débouche sur la Révolution industrielle, cet «art, plus ou moins bien appliqué» au départ, en «s'organisant individuellement, et de façon analytique», a pris progressivement «conscience de soi», avec le concours particulier de la science³⁰.

Une dernière étape de modernisation correspond au temps de Pessoa. Seules les «nations de l'avant-garde commerciale et culturelle», comme l'Angleterre ou les USA, sont en phase avec cette période aux potentialités infinies, dépassant les autres pays, comme le Portugal, qui sont «encore restés au XIX^e siècle». Le commerçant-négociant du passé est supplanté par le «commerçant industriel». Son patron et ami Carlos Moitinho de Almeida en est un spécimen réel – celui que Soares a figé sous les traits du patron Vasques, en le dotant d'un air de paternalisme familial. Au cours de l'une de ses rêveries, il dit qu'il écrit «les vers de l'épopée commerciale de Vasques et Cie» (fgt. 302). L'organisation industrielle a des incidences sur la culture, mieux, elle repose sur un substrat culturel qui est en osmose avec l'activité capitaliste. L'univers de la production et de la distribution des biens matériels et celui de la production et de la

²⁸ PESSOA – «A Essência do Comércio». In PESSOA – *Crítica...*, p. 255.

²⁹ SEABRA, José Augusto – «Fernando Pessoa e os discursos do Comércio e da Contabilidade...», p. 55.

³⁰ Les citations qui précèdent sont tirées de PESSOA – «A Evolução do Comércio». In PESSOA – *Crítica...*, respectivement, p. 301, 310 et 302.

distribution des biens symboliques (qui constitue les «industries intellectuelles»³¹), – ces deux univers matériel et culturel sont dans un rapport symétrique. Depuis lors, dans notre ère post-industrielle et postmoderne, ces deux sphères s'interpénètrent formant un seul monde – ou une seule vision du monde.

La société contemporaine entremêle les domaines social, économique, culturel et imaginaire, qui constituent un seul et même marché (K. Polanyi); elle entrelace dans des rapports étroitement distants, par le jeu des regards indifférents, les individus entre eux; dans l'enchaînement des détails et des espaces imbriqués, elle fait tenir ensemble les échelles locale et globale. Un texte de Soares rend bien, ce complexe de liens, de faits et de lieux: «La vie sociale tout entière gît sous mon regard», dit-il. Son imagination hallucinée, semblable à une «vision presque mystique» (J. A. Seabra), n'est pas absente d'une telle rencontre. On le voit lorsque le passager du tram et de la vie conclut, en descendant du véhicule: «J'ai vécu la vie tout entière» (fgt. 298). Ce phénomène, d'une grande actualité, a pour nom mondialisation: «Le monde entier, ajoute-t-il, se déroule sous mes yeux». Assis dans le tram, il observe «tous les détails concrets», utiles et futiles tout ensemble, fonctionnels et ornementaux, de la robe que porte une jeune fille installée devant lui. Il la décompose – comme pour les mots d'une syntaxe, comme dans une démonstration analytique ou dans une économie taylorisée – en ses divers éléments: «L'étoffe dont elle est faite et le travail qu'elle a demandé», «la fine broderie qui borde le ras du cou se décompose à son tour: le galon de soie dont on l'a brodée, et le travail qu'a demandé cette broderie»; virtuellement délocalisé, le sujet, porté par un regard saillant et panoptique, est marqué par l'ubiquité et la multiplicité:

Et immédiatement, comme dans un ouvrage primaire d'économie politique, se déploient sous mes yeux les usines et les activités diverses – l'usine où l'on a fabriqué le tissu; l'usine où l'on a fabriqué le galon, d'un ton plus foncé, qui a servi à orner, de petites choses entortillées, l'endroit qui fait le tour du cou; et je vois les ateliers dans les usines – machines, ouvriers, cousettes –, mes yeux tournés vers le dedans pénètrent dans les bureaux, je vois les directeurs chercher un peu de calme, et je surveille, dans les registres, la comptabilisation de chaque chose; mais je ne m'arrête pas là: je vois, au-delà, la vie familiale de ceux dont la vie quotidienne s'écoule dans ces usines et dans ces bureaux... (fgt. 298)

De proche en proche, de fil en aiguille, c'est tout l'espace de la vie la plus intime qui est observé; c'est toute la personne jusqu'en son tréfonds subjectif qui est objectivé, sinon réifié; c'est, finalement, la totalité des êtres et des choses qui devient transparente sur la scène du monde, ou pour les maîtres du monde:

En outre, je devine les amours, les cachotteries et l'âme de tous ceux qui ont œuvré pour que la femme qui se trouve là, devant moi, dans un tram, porte, autour de son cou de mortelle, la sinieuse banalité d'un galon de soie sombre se détachant sur un tissu d'un vert plus clair. J'ai le vertige. Les banquettes du tram, garnies de paille aux brins alternativement plus fins et plus robustes, m'emportent vers des régions lointaines, se multiplient en industries, ouvriers et maisons d'ouvriers, existences, réalités – tout. (fgt. 298)

³¹ PESSOA, Fernando – *O comércio e a publicidade*. Édition d'A. Mega Ferreira. Lisboa: Cinevoz/Lusomedia, 1986, p. 146.

Le vertige de Bernardo Soares est le miroir du tourbillonnement planétaire de l'économie-monde. A moins qu'il ne traduise, en creux, une nausée inutile, car elle se sait impuissante face à ce nouveau *Fatum*.

Le Quint Empire comme réponse à la décadence

«En cet âge métallique de barbares», dit Bernardo Soares, «il nous faut prendre un soin méthodiquement exagéré de notre capacité à rêver, à analyser et à captiver, si nous voulons sauvegarder notre personnalité et éviter qu'elle ne dégénère, soit en s'annulant, soit en s'identifiant à celle des autres» (fgt. 369). Cette conception se retrouve chez le Pessoa de *Message*, étant transposable à l'échelle de la société moderne: «Triste, celui qui vit à la maison,/Satisfait de son foyer,/Privé d'un songe[...]» (*Message*, poème *Le Quint Empire*).

Seul la capacité de rêver activement instaure un mouvement contre-décadent. Très tôt, l'ambition du Pessoa «créateur de mythes», l'homme de lettres comme l'homme de la cité, fut de réactiver «un grand mythe national», sous les traits du sébastianisme afin de «relever le moral de la nation»³². En se faisant croyance, enracinée dans une histoire et une culture vivante, ce puissant «mensonge» agit comme un «symbole fécond» (selon la définition de l'*Encoberto*) et une éternelle Vérité. Ensemble, ils orientent le Destin de tout un peuple. Ce «rien», en finissant par imprégner les esprits qu'il anime, devient «tout». Cet idéal est le seul à même d'arracher le Portugal au «provincianisme» médiocre et à la stagnation consumériste, à la corruption et aux crises politiques fréquentes entre 1910 et 1926 qui ont inspiré ces vers sarcastiques de l'*Ode maritime*:

La merveilleuse beauté des corruptions politiques,/Délicieux scandales financiers et diplomatiques,/Agressions politiques dans les rues,/Et de temps à autre la comète d'un régicide [...] /Nouvelles démenties des journaux,/Articles politiques insincèrement sincères,/Nouvelles passez-à-la-caisse, grands crimes.

La crise structurelle due à la «régression» civilisationnelle, d'ordre culturel et mental, constitue pour Pessoa un moment critique, c'est-à-dire révélateur et décisif. Par ce double sens augural et inaugural, il récupère le sens grec du mot crise – *krisis*. Les soubresauts du régime républicain manifestent deux forces désagrégantes, la décadence et la violence. Ils prolongent du reste l'instabilité du régime monarchique. Face à cette situation, Pessoa énonce: «Heureusement que ça va mal, parce que là est notre salut»³³. Il ne faut pas voir poindre ici son habituelle ironie, mais un paradoxe qu'il forge très tôt lorsque, peu après son retour de Durban, il désire être «un créateur d'anarchies», à savoir un agitateur de la culture et des consciences afin de réveiller le pays de sa paralysie. Pour lui aussi, bâtir c'est démolir. C'est en usant d'une même logique dialectique qu'il voit dans des forces ou des tendances contraires la possibilité d'un résultat positif: «A travers un état de décadence prolongé, où un pays est tombé en léthargie et s'est désagrégé, un mouvement révolutionnaire peut être salvateur.

³² PESSOA – «Resposta ao Inquérito 'Portugal, Vasto Império'». In PESSOA – *Crítica...*, p. 331.

³³ PESSOA, Fernando – *Da República (1910-1935)*. Recueil de textes de M. I. Rocheta et M. P. Morão; intr. et org. de J. Serrão. Lisboa: Ática, 1978, p. 155.

Il n'est cependant pas directement salvateur [...]. Ce qui en lui est salvateur, c'est, précisément, ce qui paraît le moins salvateur – l'anarchie qu'il établit, la désorganisation violente qu'il crée». Il faut que la «désorganisation atteigne un état aigu» afin qu'elle puisse favoriser l'apparition en son sein de «forces actives» jusque-là latentes³⁴. Le redressement national est, à ses yeux, l'unique solution qui permette d'arracher à leur séculaire stagnation les Portugais qui ont oublié qu'ils sont de «la race des navigateurs et des créateurs d'empires».

L'aventure pronostiquée du Quint Empire c'est celle d'une nation lusitanienne pleinement européanisée et à l'avant-garde culturelle de la civilisation, à l'instar de son glorieux passé. La langue doit servir à cet effet de puissant vecteur. Une ambition folle et démesurée? Mais «fous sont les héros, fous les saints, fous les génies, sans lesquels l'humanité n'est qu'une simple espèce animale, cadavres ajournés qui procréent»³⁵. Dom Sébastien n'y échappe pas: «Fou, oui, fou, car j'ai voulu telle grandeur/Que la Fortune n'octroie pas» (*Message*, poème *Dom Sébastien, roi du Portugal*). Cette grandeur déraisonnée siège dans l'humain et divinement le transcende: «L'âme est divine et l'œuvre imparfaite» (*Message*, poème *Stèle*). Elle est irréductible au maintenant et à l'utile qu'est la stagnation. C'est elle qui accomplit la perfectible nature humaine en entourant ses œuvres d'un halo mystérieux: «Dieu veut, l'homme songe, l'œuvre naît».

³⁴ Propos de Pessoa cités par SERRÃO, Joel – *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário...*, p. 29.

³⁵ PESSOA, Fernando – «Sobre um Manifesto de Estudantes». In PESSOA – *Crítica...*, p. 208.