

IL ÉTAIT UNE FOIS, UNE FICTION-ACTION:
JOSÉ D'ALMADA NEGREIROS
POÈTE D'ORPHEU
FUTURISTE
ET
TOUT!

(Esquisses pour le portrait du jeune Almada d'après sa correspondance avec Sonia Delaunay)

La production littéraire d'Almada demeure, au fil des années, méconnue du grand public, l'aura du «performer» et du peintre l'emportant, du point de vue de la réception, sur la première oeuvre poétique. Cependant celle-ci constitue un ensemble important par la quantité (la réédition des **Obras Completas** chez Imprensa Nacional/Casa da Moeda est actuellement dans son VII volume mais elle n'est pas encore achevée) et surtout, par le rôle unique qu'elle joue dans le corpus des textes contemporains, notamment du modernisme.

La quête presque obsessionnelle d'une identité et d'une expressivité moderne, l'affirmation d'une personnalité pléthorique recherchée et construite d'une façon plurielle, poligraphique et polymorphique, l'euphorie et la force y présentes font de ses expériences un cas singulier. Les travaux d'Almada témoignent de l'existence d'un projet à accomplir au moyen d'un cheminement d'autodidacte, nettement narcissique, qui s'instaure par une traversée active, critique et créative, c'est-à-dire lucide, d'un espace-temps vécu comme utopie; le XX^{ème} siècle mythique dont l'optimisme des avant-gardes salue l'avènement.

Almada essaye la littérature et la peinture en même temps. Mais d'après une lettre de E. Viana à Sonia Delaunay en 1915, l'écriture prend alors chez le premier une place capitale: *«Negreiros travaille mais il écrit beaucoup plus qu'il ne peint. J'ai passé une très belle nuit à l'écouter lire ses dernières productions littéraires. Il y en a qui sont simplement des merveilles d'esprit. Il lit très bien: ses gestes, ses expressions vont très bien avec ses phrases, et je crois fermement qu'il sera un grand écrivain. Ses études en peinture, je les aime moins: je les trouve trop compliquées (...) intéressantes mais trop littéraires»*(1).

Almada écrit énormément entre 1912-17 et il publie: "Silêncios" à **Portugal Artístico**, 1914, "Frisos" à **Orpheu I**, 1915, **Manifesto Anti-Dantas** 1915 (?), 16(?), "Manifesto" à **Exposição de Amadeo de Souza Cardoso**, 1916, «Litoral» à **O Herald**, 1916, **A Engomadeira**, 1917, **K4**, **O Quadrado Azul**, "Saltimbancos", «Mima Fataxa», «Ultimatum Futurista às Gerações

Portuguesas do Séc. XX», «Os Ballets Russos em Lisboa», à **Portugal Futurista**.

On constate que pendant cette période Almada collabore dans des revues et publie des feuillets et des livres en édition d'auteur. Les deux dernières sortes de publication sont accompagnées de tables bibliographiques, d'ailleurs toutes différentes entre elles, où figure un certain nombre de textes disparus: **O Moinho** (tragédie), **Pensão de Família** (grand guignol), **A Civilizada** (théâtre), **O Mendes** (nouvelle commune), **José** (roman) et «Poèmes Portugais», à double auteur: José de Almada Negreiros et Mme. Sonia Delaunay. — Il en reste des fragments de **23, 2^e andar**, récemment publié à **Obras Completas**, vol. VII.

Cette différence quantitative flagrante entre les oeuvres annoncées et celles qui ont perduré est si nette et constante qu'elle en devient une caractéristique de toute la production (cf. **Manifestos Série Divulgação Hercules da Silva**, **Démarches para a Invenção do Dia Claro**, **Da Arte de Atravessar a Multidão com Apontamentos sobre o que eu quis dizer**, **Pobreza Voluntaria**, **Dados Arbitrários para a Futura Aristocracia**, **As Três Idades de cada Um**). Souvent ces titres ont été pris comme des blagues. D'autres fois on explique cette disparition par la perte due à des voyages et des changements de résidence.

D'autre part il y a aussi un énorme décalage entre la date de la production et celle de la publication; la réédition d' **Obras Completas** présente de nombreux poèmes inédits jusqu'en 1985, et le volume consacré au théâtre, paru en 1993, publie les fragments déjà annoncés et **Protagonistas**, texte écrit en 1930, en espagnol.

23, 2^e Andar, quoique fragmentaire, constitue ainsi son plus ancien texte connu, daté de 1912. C'est curieux d'y voir déjà l'essentiel du message d'Almada: la volonté de construire son chemin, le besoin d'être tout à fait lui-même. **O Moinho**, d'après les indications taxinomiques, est une tragédie écrite la même année du texte antérieur. Cette forme attire Almada tout le long de son parcours d'écrivain; bien plus tard il produit **Tragédia da Unidade**, texte qui devient une séquence dyptique formée par **Deseja-se Mulher** (1928) e **S.O.S.** (1929). Ce dernier n'existe qu'en fragments.

Entre 1965-66 Almada écrit **Aqui Cáucaso**, poème dramatique comme le classifie M. Alette Galhoz. Il s'agit peut être de son dernier texte littéraire où émerge un personnage emblématique de l'oeuvre et de l'action d'Almada, d'un Almada de plus en plus épris de la richesse de la tradition occidentale: Prométhée.

En lisant les lettres à Sonia Delaunay, écrites entre 1915 et 16 (qui constituent la grande base documentaire de ces notes de lecture), on constate une activité fébrile: «je travaille toujours, toujours enchanté par votre inspiration» (2) l'exaltation égotique: «j'aime ma vanité épatante» (3), suivie

de moments de dépression et solitude: «Vous êtes partie avec toute ma joie. Vous m'avez laissé ici tout seul avec ma neurasthénie. J'ai pensée beaucoup, souvent très souvent même, toujours à nos poèmes les couleurs (...) — si vous avez emporté avec vous toute ma joie que voulez vous, que nous puissions écrire de beau ici». D'après Viana — «Il a besoin d'émulation».

Les témoignages attestent un processus de quête d'identité et de domaine du médium, le langage et les formes, d'une façon frénétique: «je suis malade. Je ferai des poèmes de force et de santé en revanche tumultueuse». En 1917 dans l'"Ultimatum" Almada proclame — «Aucun portugais n'a pas encore réalisé la vraie valeur de la langue portugaise» (4), constatation qui se transforme en but.

L'experimentalisme prend une place remarquable dans la construction d'une voix moderne: — «Je ne suis que métamorphose» (5) comme l'assume le sujet poétique de «A Cena do Ódio», (6), dont la dédicace «intense» est dirigée à Álvaro de Campos. La pluralité et la dynamique puisent dans la traversée des «ismes»: "Frisos" (paulisme) **A Engomadeira** (cf. la traduction française chez **La Différence** en 1988) — interseccionisme, **Saltimbancos** — simultanésisme et **K4, O Quadrado Azul**, sensationnisme. Les derniers titres se rapportent à un corpus narratif. «A Cena do Ódio», «Litoral» et «Mima Fataxa» (poème) constituent les poèmes écrits sous le signe d'une avant-garde qui se cherche. Almada affirme à Sonia — «J'ai des poèmes extraordinaires. Cela vous étonnera. Moi aussi je suis étonné»(7).

L'assomption de la pluralité au sein d'une identité narcissique, comme le souligne la signature de «A Cena do Ódio» — José de Almada Negreiros, poète sensationniste et Narcisse d'Egypte", reprise dans une lettre à Sonia Delaunay en 1915,(8), et la miscigénéation des modes narratif, lyrique et dramatique, dénoncent une démarche qui implique une sorte d'invention d'une expressivité individuelle et actuelle qu'Almada accomplit par son rôle de performer. Cette caractéristique donne à son oeuvre le statut d'une fiction-action où le moi et son exaltation prônent.

Si l'extrême jeunesse d'Almada, le côté volontariste et affirmatif de sa personnalité lui permettent de tout oser, si le futurisme proclame une ouverture formelle, comme le démontre l'interprétation qu'Almada se fait de ce mouvement d'après la signature du **Manifesto Anti-Dantas** transcrite dans le titre de ce texte, il n'est pas moins vrai que les lettres déjà mentionnées démontrent une très grande conscience envers lui-même, ses ambitions et ses productions.

En 1915 il avoue à Sonia — «La vie que je mène n'est pas la mienne» (9) ou alors — «Je reste ici à Lisbonne, toujours en veille de Spleen» — et à Viana — «Je travaille mais doucement et si videment comme mon enthousiasme vieillit! O ma vie vide et creuse! O! Mon

coeur exilé (...) Je souffre avec outrance les effets de mon orgueilleuse mégalomanie" (10).

Il vit intensément la volonté d'une vie autre, d'un changement radical qui entraînent la plénitude et la conquête de l'identité: «je suis un gravoche malhonnête qui attend d'avoir fini l'école pour commencer à naître à sa vie turbulente» (11). Almada sait qu'il subit une sorte d'expérience de seuil, d'apprentissage initiatique. La conscience qu'il vit une étape intermédiaire est présente dans le discours du sujet poétique de «A Cena do Ódio», son chef-d'oeuvre d'avant-garde.

*«Et moi je vis ici, exilé et Job
de la vie jumelle de Mon bonheur! Et moi, je vis ici, enterré vivant
dans la vérité de ne jamais être Moi!
Je ne suis que le Mendiant de Moi-même.
Orphelin de mes sensations vierges»,*
mais aussi il est certain du triomphe:
*«je serai Victoire, un jour
– Hégémonie de Moi».*

Une situation similaire en quelque sorte, l'atteinte pléthorique de l'identité et les épreuves initiatiques aboutissant à la connaissance d'un secret, d'une révélation, figurent soit à **A Engomadeira** soit à **K4, O Quadrado Azul**, données au moyen d'un l'ybridisme formel qui transforme, par des ruptures et des déconstructions, la narrative courte traditionnelle comme le démontrent Vera Vouga e Ellen Sapega. Le secret que le «Nain», «poète mendiant de la tour», connaît à la fin de **A Engomadeira** et le «secret du génie intransmissible» promis au début de **K4...**, consistent en une leçon vitaliste qui relit, en la changeant, la formule de la sagesse grecque «connais-toi même», sois toi-même au moyen de l'art.

Les projets d'Almada à ce moment sont immenses, encouragés par le compagnonnage de «ceux d'Orpheu»: (Santa Rita, le chantre du Futurisme au Portugal, le couple Delaunnay) et la lecture de Rimbaud, Nietzsche, Cendrars, Marinetti et Apollinaire: «... Il faut écrire pourtant mon meilleur poème... je ferai chez vous un très beau poème de mon amitié pour vous»(12). Dans ce poème, d'ailleurs une "lettre-poème", en quelque sorte écho du genre «poème - conversation» d'Apollinaire, on voit des procédures présentes soit à «Litoral» soit à «Mima Fataxa», soit à «Celle qui n'a jamais fait l'Américan» (*sic*).

Mais c'est le côté critique qui démontre la lucidité, le soin, sinon de contrôle auquel Almada soumet ses travaux, surtout ceux qu'il accepte de publier.

A propos d'un poème écrit en 1913 «Rondel do Alentejo», Almada écrit «Cette Ronda Alentejana n'est pas encore le dernier cri, c'est tout

simplement ma cousine»⁽¹³⁾ ou bien «Mon poème que je vous ai envoyé/ n'est pas du tout ce que je veux/ mais je l'aime mon cousin»⁽¹⁴⁾. Il ne publie ce texte qu'en 1922 à *Contemporânea* et avec des changements. On y voit également le processus soit d'identification soit de distanciation de cette sorte "d'oeuvre-vie" que l'action, la performance d'Almada déclenchent.

Réfléchissant sur son projet d'écriture au moment de l'avant-garde, Almada affirme «*j'ai voulu donner au monde la révélation nette de ce qu'il ne veut pas voir de ses yeux naïfs. Et un très long poème plein de haine bourgeoise que je crie dans des rythmes exagérés d'esclave empoisonné. C'est la "Scène de la Haine". C'est un cri européen et blond du Nord. J'y chante mon grand désir d'être danseur de force et d'avoir des yeux tout blancs. Je pense toujours à nos poèmes les couleurs, mais je sais que je n'en ai pas encore fait un digne de ma gloire avec votre belle collaboration. Mon dernier travail c'est une critique scandaleuse des crimes futiles des petits bourgeois, il s'appelle "O Mendes". C'est encore de la bagatelle*»⁽¹⁵⁾.

Ces derniers mots expliquent la raison pour laquelle ce texte n'est jamais passé sous presse. Cette «nouvelle commune» devrait construire un dyptique avec *A Engomadeira*, texte qu'Almada publie en 1917, tout en prenant des reculs critiques. Dans la lettre-préface qu'il y ajoute on lit: «Dans *A Engomadeira* je n'ai rien d'autre à noter que mon insuffisance littéraire jusqu'au 7 Janvier 1915»,⁽¹⁶⁾ date officielle de l'achèvement du texte. Almada en accepte la publication avec une distanciation et l'ayant soumis à des transformations: «je reconnais que ce travail que j'aime bien ne représente plus l'actuelle évaluation de mon effort, cependant il s'en sert de beaucoup de mon intuition»⁽¹⁷⁾. E. Sapega dans sa thèse a prouvé que ce texte a été réécrit en 1916.

On peut alors situer dans les années 1915-16 le moment clef de l'aspiration et des expériences en quête d'une voix autonome dans laquelle le dialogue avec Sonia occupe une place importante: «J'attends de trouver ma gloire en costume simultané ...». La correspondance d'Almada avec la femme-peintre, qui lui servait de «muse», prend une place fondamentale dans la connaissance de ses travaux avantgardistes.

«Mima Fataxa» et «Litoral» attestent la lecture de Cendras et Apollinaire. *Saltimbancos*, écrit en 1916 et publié en 17, a comme sous titre «contrastés simultanés», syntagme qui constitue le titre d'une série de tableaux de Robert Delaunay et le nom d'une technique destinée à instaurer une nouvelle harmonie par la relation des couleurs. *K4, O Quadrado Azul* a le même titre qu'un tableau de Viana qui, lui aussi, fait des poèmes à Sonia.

Les données mentionnées contribuent à relativiser l'idée longtemps établie de l'absence de sérieux d'Almada, ou bien d'une certaine irres-

ponsabilité. L'écriture est pour lui un travail continu et acharné comme le démontre la pluralité de versions de certains de ses textes postérieurs: **Histoire du Portugal par Coeur et Deseja-se Mulher**. D'autre part, le même message circule tout le long de son oeuvre: le besoin de vivre, de communiquer d'une façon dynamique et actuelle au moyen de l'art.

Almada a une idée très haute du rôle du poète qui, étant créateur par excellence, devient une sorte de prophète d'une sagesse d'ordre cosmique. Son oeuvre littéraire en est un des témoignages les plus remarquables par la rigueur et l'effort d'accomplir un dessein communicatif et vivantiel d'où émerge une sorte de communion. Conquête d'une identité, son oeuvre instaure un projet caractérisé par la volonté d'action et d'atteinte de l'harmonie, comme l'attestent ses travaux écrits sous le signe de l'avant-garde.

Celina Silva
Universidade do Porto

NOTAS

(1) Cf. FERREIRA, P. — **Correspondance de Quatre Artistes Portugais**, Paris, P.U.F., 1981, p. 93).

(2) Cf. **op. cit.**, pag 85.

(3) Cf. **op. cit.**, pag. 176.

(4) Cf. **Obras Completas**, vol. VI, pag 40.

(5) Cf. **op. cit.**, pag. 107.

(6) Cf. traduction française chez José Corti, Paris, 1989.

(7) Cf. **op. cit.**, pag. 177.

(8) Cf. **op. cit.**, pag 85.

(9) Cf. **op. cit.**, pag. 175.

(10) Cf. **op. cit.**, pag. 86.

(11) Cf. **op. cit.**, pag. 107.

(12) Cf. **op. cit.**, p. 85.

(13) Cf. **op. cit.**, pag. 107.

(14) Cf. **op. cit.**, 106.

(15) Cf. **op. cit.**, pag. 108.

(16) Cf. **Obras Completas**, vol. IV, p. 51.

(17) Cf. **Idem, ibidem.**