

# *Epithalamium* ou la mariée mise à nu par le célibataire même

**Fernando Curopos**

Sorbonne Université — CRIMIC

**Résumé :** En 1913, Fernando Pessoa écrit, en anglais, deux longs poèmes qui tranchent avec la modernité en gestation chez ses hétéronymes. Les thèmes et l'univers temporel de *Antinous* et de *Epithalamium* rejoignent davantage les reviviscences grecques et romaines chères aux écrivains décadents que l'esprit des modernistes. En outre, bien que la sexualité s'exprime chez certains de ses hétéronymes, on notera qu'elle est ici explicite et de la main même de Pessoa, célibataire endurci auquel on ne connaît qu'une brève et chaste liaison avec Ophélia Queiroz. Ce poème, que l'auteur qualifiera lui-même d'obscène, entre tout particulièrement en résonance avec la littérature licencieuse produite à la Belle Époque, traduite mais aussi écrite en portugais. Il s'agira donc de voir

comment « le célibataire même » écarte le rideau pour laisser entrevoir sa version de « la mariée », *topos* de la littérature érotique et pornographique d'alors.

**Mots-clés :** Fernando Pessoa, *Epithalamium*, modernisme, érotisme, pornographie.

**Resumo:** Em 1913, Fernando Pessoa escreve, em inglês, dois longos poemas que contrastam com a modernidade em gestação nos seus heterónimos. Os temas e o universo temporal de *Antinous* e *Epithalamium* têm muito mais a ver com os ambientes gregos e romanos encenados na literatura finissecular do que com a modernidade. Além disso, embora a sexualidade apareça em alguns dos heterónimos pessoanos, é de notar que no poema *Epithalamium*, assinado pelo

próprio, é explícita, sendo que, ao que se sabe, Pessoa só teve um breve e casto namoro com Ophélia Queiroz. Veremos como esse poema, que o autor qualifica de “obsceno”, entra em diálogo com toda a literatura licenciosa produzida na *Belle Époque*, um género também escrito em

português. Logo, trata-se de demonstrar como “le célibataire même” escreve uma variação sobre um *topos* da literatura erótica e pornográfica do seu tempo: a “Noite de núpcias”.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, *Epithalamium*, modernismo, erotismo, pornografia.

Après l’abolition de la Real Mesa Censória en 1821 et la lente ouverture de la société à une pensée libérale, l’élite portugaise pouvait enfin lire en traduction les chefs d’œuvres de la littérature libertine d’Ancien Régime, français essentiellement, qui circulaient déjà clandestinement à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Dans le troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle, ce genre littéraire rapidement imité par des auteurs du cru va laisser place à un autre imaginaire érotique, plus urbain et bourgeois, dont Paul de Kock (1793-1871) et son émule Maximilien Perrin (1796-1879) seront des pionniers en France, avec des romans grivois aux accents vaudevillesques qui auront un large succès au Portugal à en juger par les nombreuses traductions et rééditions jusqu’au début du XX<sup>e</sup> siècle. Si ces deux auteurs étaient les plus connus et lus, il s’avère que les romans français d’auteurs plus scandaleux également, dont ceux d’Adolphe Belot (1820-1890) : « *Mademoiselle Giraud, ma femme*, traduzida em português, deu três contos de reis ao editor<sup>2</sup> ». Notons que l’hétéronyme de Fernando Pessoa, Jean Seul de Méluret, fait une allusion salace à ce roman à thématique lesbienne dans ses écrits. Quand bien même ne l’aurait-il pas lu, il en connaissait visiblement la teneur : « L’autre jour fut mis en / prison / un nommé M. Couche-dans-le-lit-de-4-femmes Giraud<sup>3</sup> ».

À la Belle Époque, ces auteurs plus ou moins polis seront rapidement supplantés par des écrivains un peu plus sulfureux tels que René Émery, Adrienne Saint-Agen, la marquise de Manourry d’Ectot — alias Vicomtesse de Cœur Brûlant —, René Maizeroy, Joséphin Péladan — plus connu sous le nom de Sâr Péladan<sup>4</sup> —, Félicien Champsaur, Jane de la Vaudère ou Victorien du Saussay. Ces quatre derniers auteurs sont par ailleurs jugés sévèrement par Jean Seul de Méluret : « Si MM. Du Saussay etc. écrivent ces livres en artistes ou en littérateurs, ils sont fous. S’ils les écrivent pour de l’argent, ou même pour gagne-pain, il est [...] des façons de gagner le pain qui déshonorent<sup>5</sup> ». Si l’hétéronyme pessoen considère les écrits de ces auteurs comme une sous littérature, cet avis semble partagé par certains critiques qui la jugent de manière anachronique comme

1. Voir le catalogue établi par MARQUES, Maria Adelaide Salvador, *A real mesa censória e a cultura nacional. Aspectos de geografia cultural portuguesa no século XVIII*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, p. 118-206.

2. ALMEIDA, Fialho d’, *Pasquinadas (Jornal dum vagabundo)*, Porto, Livraria Civilização, 1890, p. 307. Nous n’avons trouvé aucune trace de cette traduction, dont l’original a été un énorme succès de librairie, et ce, dans toute l’Europe. Ce roman bénéficiera d’une préface d’Émile Zola qui participera également à son succès et à sa réception.

3. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 67.

4. Méluret évoque cet auteur de manière détournée, mais nul doute que Pessoa connaissait cet extravagant écrivain rosicrucien : « Catalogue de l’œuvre philosophique, scientifique et poétique de Sar / Pelisé/. » PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 39.

5. *Ibid.*, p. 72.

« uma paraliteratura tendencialmente kitsch<sup>6</sup> ». En effet, lu en synchronie, ce genre scandaleux à l'époque est également le signe d'une libéralisation des mœurs contre laquelle s'élèvent déjà maints censeurs en France<sup>7</sup> et dont Jean Seul de Méluret se fait l'écho dans son texte « French satire<sup>8</sup> » : « Cessez de vous lamenter ! La décadence est venue ! C'est le règne des souteneurs et des prostitués, car aujourd'hui même ces gens-là écrivent des livres<sup>9</sup> ». Or ces romans décriés et voués aux gémonies, illustrés pour la plupart, sortent définitivement le sexe et les sexualités non normatives de la clandestinité, une dimension chère à Pessoa, ne l'oublions pas.

En parallèle à cet « Eros modern' style<sup>10</sup> » importé et largement traduit, le Portugal voit surgir, au tournant du siècle, une vaste production de récits grivois, érotiques ou franchement pornographiques, visiblement au goût du public, bourgeois et masculin<sup>11</sup>. Ces ouvrages qui rentrent dans la catégorie des « romances para homens » ou de la « leitura para homens » ont peu à peu gagné en visibilité, au point de scandaliser les bien-pensants et moralisateurs dont le journaliste Fialho d'Almeida (1857-1911) se fait le porte-parole :

Atualmente, anda por aí o mercado a abarrotar dessas infâmias. São os almanques onde se debitam, por baixo de gravuras pulhas, velhas anedotas de frades, de estudantes e de soldados, rescendendo à torpeza grossa dos quartéis. São as reedições de velhos livros libidinosos, como os *Serões do convento*<sup>12</sup>, a *Martinhada*<sup>13</sup>, e os sonetos obscenos de Bocage, que os editores anunciam pelos anteparos dos sumidouros, em pequenos cartazes, concitando os devassos a estesiarem os nervos mortos<sup>14</sup>.

Néanmoins, la production de littérature érotique et pornographique locale ne pouvant répondre à la demande des lecteurs, les éditeurs et les consommateurs les plus exigeants en la matière vont donc continuer à se tourner vers le plus grand producteur d'ouvrages licencieux en

- 
6. PATRÍCIO, Rita ; PIZARRO, Jerónimo, « Introdução », in Fernando Pessoa, *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 27.
  7. Voir STORA-LAMARRE, Annie, *L'Enfer de la Troisième République : censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1989.
  8. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 69-78.
  9. *Ibid.*, p. 69. On pourra voir dans cette satire une relecture ludique et concomitante du premier congrès international contre la pornographie qui s'est tenu à Paris les 21 et 22 mai 1908. Dès lors, la satire de Pessoa vise les censeurs dont il se moque en reprenant et détournant, jusqu'à l'excès, leurs discours. C'est pourquoi notre avis diverge de celui de Rita Patrício et Jerónimo Pizarro pour qui « são os nomes de Victorien du Saussay e de [Jane de] La Vaudère que se impõem como alvos primordiais deste ataque. É pois, uma paraliteratura tendencialmente kitsch que aparece como causa da intenção satírica ». PATRÍCIO, Rita ; PIZARRO, Jerónimo, « Introdução », *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 27. L'un des mentors de la lutte contre la pornographie en France, Émile Pourésy, est traduit en portugais l'année où Jean Seul de Méluret semble être le plus actif : POURÉSY, Émile, *A desmoralização da juventude* (trad. Zuzarte de Mendonça), Lisboa, Almeida & Miranda, 1913.
  10. Nous reprenons le titre de l'ouvrage de WALDBERG, Patrick, *Eros modern' style*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1964.
  11. Voir CUROPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 107-119.
  12. Ouvrage érotique publié anonymement par le poète romantique António Feliciano de Castilho.
  13. Long poème héroïco-pornographique de Caetano da Silva Souto Maior (1694-1739) racontant les prouesses sexuelles de Frei Martinho de Barros.
  14. ALMEIDA, Fialho d', *Pasquinadas (Jornal dum Vagabundo)*, op. cit., p. 311.

Europe, la France, où, selon les commentateurs de l'époque, ce genre littéraire était devenu une véritable industrie :

Nous n'en sommes plus aux contes grivois dont se délectaient les fermiers généraux et les philosophes, ni aux romans licencieux dont se repaissait l'Ancien Régime sur son déclin [...]. La pornographie contemporaine est d'une autre essence, elle s'est démocratisée, elle s'est industrialisée<sup>15</sup>.

Ainsi, réinventant la tradition de la littérature libertine de l'Ancien Régime, la France inonde le marché européen et américain de toute une multitude d'ouvrages contenant des « historietas sujas<sup>16</sup> », pour reprendre une expression d'Eça de Queirós, toute une littérature de « souteneurs<sup>17</sup> » selon Jean Seul de Méluret qui, à l'instar des pères la pudeur français<sup>18</sup>, y voit l'image de la décadence de la France et de son génie créateur : « Ceci est-ce la France ? Non, c'est un pauvre peuple. [...] L'épithète sera écrit[e] sur son tombeau [...] à peu près comme ça : Ci gît le peuple français. Afin de se faire un peuple de souteneurs il n'a pu se soutenir<sup>19</sup> ».

N'en déplaise à Méluret ou à Fialho d'Almeida, les bourgeois portugais (*i.e.*, ceux qui, alphabétisés, pouvaient s'offrir le luxe d'acheter des livres) étaient friands de ce genre littéraire, comme le laisse entendre Albino de Forjaz (1884-1949) dans ses *Crónicas imorais* (1909) : « O que se vende não é a *Ressurreição*, nem as *Memórias de um Príncipe Kropotkine* (*sic*), nem a *História de Portugal* do Herculano. O que se vende é a *Tuberculose Social* pela pornografia, não pela parte documental, os livros franceses que trazem estampas do nu, e pouco mais<sup>20</sup> ». Notons, en passant, qu'il n'y avait pas que les livres français qui étaient accompagnés d'estampes d'après nature ; certaines des publications portugaises du temps de l'auteur étaient déjà agrémentées de photographies bien plus osées que les seuls nus académiques, et ce dès la couverture (*figure 1*).

À travers la mention à la *Tuberculose social*, Fialho évoque le succès de vente des romans du petit maître du naturalisme portugais, Alfredo Gallis, qui emboîte le pas au prolifique écrivain français Armand Dubarry (1836-1910) et à sa très populaire série *Les déséquilibrés de l'amour*<sup>21</sup> dont au moins cinq<sup>22</sup> des douze volumes seront traduits en portugais, avec des titres aussi aguicheurs que *O fetichista*, *O hermaphrodita*, *Padres incestuosos*, *A histérica* ou *Os invertidos*. Le choix, de la part d'Albino de Forjaz, de mentionner Gallis, quand bien même indirectement, n'est somme toute pas anodin. En effet, outre ses romans au naturalisme dévoyé, dont le seul but est d'émoustiller

15. LAVOLLÉE, René, *Les fléaux nationaux. Dépopulation, pornographie, alcoolisme, affaissement moral*, Paris, Alcan, 1909, p. 97-98.

16. QUEIRÓS, Eça de, *A cidade e as serras*, Lisboa, Temas e Debates, 2001, p. 243.

17. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, *op. cit.*, p. 69.

18. « Et si nous tenons à la France, si nous voulons le progrès de notre race et de notre esprit, il nous faut épurer nos mœurs et réviser nos notions de moralité, mettre en évidence les puissances de dissolution qui travaillent à l'abaissement de notre dignité et diminuent la valeur éducative de nos vertus françaises ». POURÉSY, Émile, *La gangrène pornographique : choses vues*, Saint-Blaise et Roubaix, Foyer Solidariste, 1908, p. 30.

19. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, *op. cit.*, p. 72.

20. SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Crónicas imorais*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1909, p. 200.

21. À titre d'exemple, *Les invertis*, sorti en 1898, en était à sa quarante-quatrième édition en 1906. Voir MAZALEIGUE-LABASTE, Julie, *Les déséquilibres de l'amour*, Montreuil-sous-bois, Ithaque, 2014, p. 212.

22. Nous en avons identifié cinq. Un seul, *Padres incestuosos*, figure sur le catalogue PORBASE de la Biblioteca Nacional de Lisbonne.

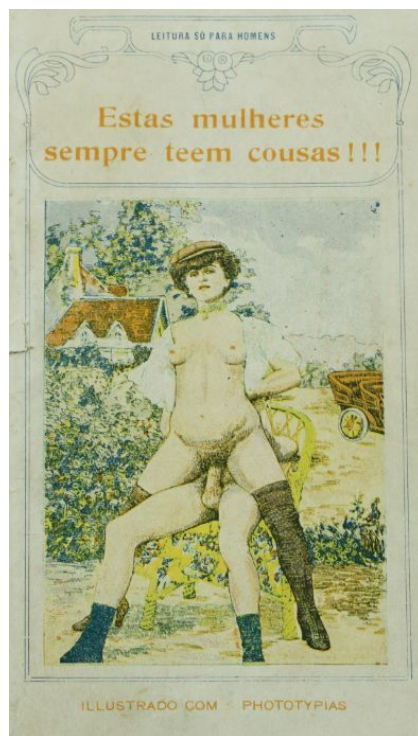


FIG. 1. — Couverture de *Estas mulheres sempre teem cousas*, ANONYME, [Lisboa], s.n., s.d. [1910].

le lecteur, il est l'auteur d'une vaste production de contes licencieux publiés sous le pseudonyme de Rabelais et d'ouvrages qui s'inscrivent en droite ligne des romans-péplums de la Belle Époque, autant de « reviviscences romaines<sup>23</sup> » qui permettent, sous couvert de l'alibi historicisant, de mettre en scène un érotisme plus ou moins gazé (*figure 2*).

C'est ainsi que ses romans *A Devassidão de Pompeia*, *O Sensualismo na Antiga Grécia* ou *Voluptuosidades Romanas* s'inscrivent en synchronie avec les romans-péplums français qui inondent le marché européen et sont aussitôt traduits en portugais, notamment dans la collection *Gallante Illustrada*, avec des titres qui ne font aucun doute sur leur contenu : *A orgia latina* (1904)<sup>24</sup>, *As sacerdotisas de Mylitta* (1908)<sup>25</sup>, *A dançarina de Pompeia* (Jean Bertheroy, 1908), *A orgia romana* (Bagneux de Villeuneuve, 1908), *Aphrodite : costumes antigos* (Pierre Louÿs, 1909), *Voluptuosidades imperiais* (Guy de Téramond, 1908), *As últimas bacchantes* (Jean Gravigny, 191 ?), pour n'en citer que quelques-uns. Ces ouvrages étaient en outre largement illustrés, certains avec des phototypies d'après nature qui suffiraient elles aussi « à jeter l'auteur des ouvrages mentionnés hors de la société<sup>26</sup> », pour reprendre les propos de Jean Seul de Méluret.

23. Nous reprenons le titre de l'ouvrage de DAVID-DE PALACIO, Marie-France (org.), *Reviviscences romaines*, Berne, Peter Lang, 2005.

24. Roman de Félicien Champsaur dont le nom apparaît dans les diatribes de Jean Seul de Méluret. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 86.

25. Roman de Jane de la Vaudère, écrivaine également mentionnée par Jean Seul de Méluret qui indique par ailleurs : « Je m'abstiens entièrement de considérer les œuvres de Mme. Jeanne La Vaudère (*sic*). (Je ne puis plus dire). » *Ibid.*, p. 71.

26. *Ibid.*, p. 72.

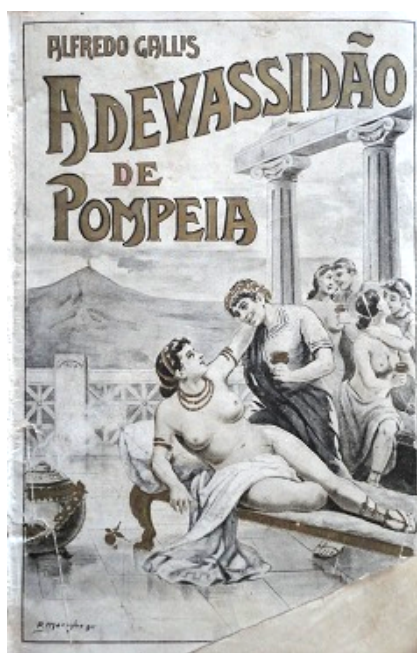


FIG. 2. — Couverture de *A devassidão de Pompeia*, GALLIS, Alfredo, Lisboa, Tavares Cardoso e Irmão, 1891.

Cet engouement pour les univers érotiques antiquisants se poursuivra, notamment en poésie, bien après le raz de marée futuriste, alors même que Marinetti prônait, en guise de manifeste théorique, la démolition des musées et la destruction des bibliothèques. C'est donc à contre-courant de la fureur sensationniste du *queer* Álvaro de Campos<sup>27</sup> que Fernando Pessoa orthonyme rédige, en 1913, deux longs poèmes antiquisants, *Antinous* et *Epithalamium*, dont les seuls titres sont aux antipodes de la modernité naissante que Campos/Pessoa souhaite créer au Portugal. Si ces vers ne traduisent pas vraiment l'esprit de la génération d'*Orpheu* voulue par l'auteur de *Ode Marítima*, et ce malgré la teneur homoérotique du poème hommage au favori de l'empereur Adrien, ils ne peuvent être non plus du goût de Jean Seul de Méluret, notamment en raison de toute la charge obscène explicite de *Epithalamium*. De fait, selon cet hétéronyme, « être immoral, c'est-à-dire écrire sensuellement, publiquement est un crime d'autant plus grave que l'intelligence de l'écrivain est plus grande<sup>28</sup> ».

En ce qui concerne « l'intelligence » de Fernando Pessoa, nul doute qu'elle était largement supérieure à la moyenne. C'est donc en « criminel » conscient de ses actes qu'il rédige les vingt et une strophes de son poème qu'il considère, dans une lettre adressée à João Gaspar Simões, comme « obsceno », « bestial » et « direto », un mot que nous pourrions presque remplacer par explicite. Notons que *Antinous* ne serait, quant à lui, que « obsceno » :

Uma explicação. *Antinous* e *Epithalamium* são os únicos poemas (ou, até, composições) que eu tenho escrito que são nitidamente o que se pode chamar obscenos.

27. Voir CUROPOS, Fernando, « Álvaro de Campos : pour un modernisme sexuel », in *Le Futurisme et les avant-gardes au Portugal et au Brésil*, Maria Graciete Besse et al. (dir.), Paris, Éditions Convivium Lusophone, 2011, p. 121-131.

28. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, op. cit., p. 81.

Há em cada um de nós, por pouco que se especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente. É nisto que se baseia o que será para V. a violência inteiramente inesperada de obscenidade que naqueles dois poemas — e sobretudo no *Epithalamium*, que é direto e bestial — se revela<sup>29</sup>.

Dans le sillage de l'étude menée par Jorge de Sena sur les poèmes anglais de Pessoa, Fernando Arenas indique que :

Semelhante processo de sublimação intelectual da sexualidade aponta, tal como é revelado por esta passagem sintomática, para uma estratégia consciente de repressão sexual, assim como um complexo de culpa manifesto, ou homo- e erofobia, imbuídos de um certo platonismo. De qualquer modo, esta tentativa complexa de sublimação situa-se, como sugere Sena, num contexto dialético muito mais amplo de castidade e pan-erotismo, que envolve toda a obra de Pessoa, da bissexualidade radical de Álvaro de Campos [...] à heterossexualidade paródica de “*Epithalamium*” [...]<sup>30</sup>.

Néanmoins, nous sommes d'avis que ce n'est pas tant l'hétérosexualité qui est parodique<sup>31</sup> dans la composition qui nous occupe, que le poème en soi, s'inscrivant ainsi dans le « fingimento » que Pessoa érige en éthique. Bien qu'il indique l'avoir rédigé pour « éliminer », une fois pour toute, une pulsion « hétéro-sexuelle » ressentie comme « um estorvo », le poème n'en dialogue pas moins avec la production pornographique du temps de l'auteur, avec ceux qui la produisent et la consomment. Il s'agit bien là d'un dialogue homosocial, d'un jeu sexuel entre hommes, où la femme est l'objet de toutes les attentions, réifiée jusqu'à l'extrême, déshabillée par tous les regards, relais de ceux du lecteur masculin :

E todos os olhos que a seguem agarram-se em torno à noiva:  
Apalpam com mãos o seio dela e os flancos;  
Como o interior da roupa rente à sua pele,  
Rodeiam-na por todos os lados e cada prega penetram;  
As saias lhe levantam, como a desafiar ou tentar  
A racha oculta por baixo<sup>32</sup>.

---

29. *Id.*, *Correspondência, 1923-1935*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 219-220.

30. ARENAS, Fernando, « Fernando Pessoa: o drama homoerótico », in *O Corpo em Pessoa: corporalidade, género, sexualidade*, Anna M. Klobucka ; Mark Sabine (dir.), Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 134.

31. Une parodie au sens où l'entend Linda Hutcheon pour un autre contexte historique et littéraire, sans effet comique ou burlesque : « Il n'y a rien cependant, à la racine même du terme *parodia*, qui doive suggérer la référence à cet effet comique ou ridiculisant, comme cela est le cas dans le mot d'esprit ou la *burla* de burlesque, par exemple. », HUTCHEON, Linda, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, Paris, 1978, p. 468.

32. PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, Lisboa, Edições Ática, 1994, p. 139.

Le corps à corps avec cette poupée de papier — n'oublions pas, comme le précise Hélène Cixous, que « ce sont les hommes qui aiment jouer à la poupée<sup>33</sup> » — est décrit dans ses moindres détails, dans un crescendo orgasmique qui contamine l'espace social environnant :

Agora saias são levantadas nos quartos das criadas,  
E as baias do ventre prostituído  
Abrem-se ao cavalo que entra num galope,  
Quase tarde, já eminente o jacto.  
E mesmo agora um convidado mais velho enreda  
Uma rapariga corada em escuro canto à parte,  
E fá-la devagar mover a dele carne exposta.  
Vede como ela gosta, e algo no seio lhe palpita,  
De sentir que a própria mão trabalha o dardo que se avança<sup>34</sup>!

Le chant nuptial pessoen est franchement obscène, bien loin donc des modèles classiques, et à rapprocher par conséquent de tout un pan de la littérature portugaise très vivante du temps du poète mais rendue totalement invisible, non référencée dans les bibliothèques ni mentionnée dans les histoires de la littérature, les « leituras para homens » dont se repaissaient également ses contemporains. Si ce genre est aujourd'hui oublié, la génération d'*Orpheu* a néanmoins dialogué avec cette littérature d'arrière boutique, comme le laisse entrevoir *Epithalamium*, ou d'autres textes de la modernité portugaise, comme *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro<sup>35</sup> et *Mima Fatáxa* — *Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino*, de Almada Negreiros<sup>36</sup>.

Or l'histoire littéraire portugaise écrite sous l'État Nouveau mais également après, dans une même volonté politique, a passé sous silence la vaste littérature érotique et pornographique produite ou traduite au Portugal du temps de l'auteur, reléguée au rang d'infra littérature indigne de figurer même dans les traités sur la « literatura marginalizada », comme c'est le cas dans l'ouvrage éponyme du critique Arnaldo Saraiva<sup>37</sup>, un genre encore considéré comme infame ou infamant pour certain.e.s. : « A pornografia não é, de facto, “o apelo sexual nem o estímulo sexual provocado pela arte. Também não é uma intenção deliberada de o artista provocar ou excitar sensações sexuais.” [...] É, sim, o insulto ao sexo, “o insulto ao ser humano, o insulto a uma relação humana”<sup>38</sup> ». Cependant, n'en déplaise à la « crítica tradicional [que] tem realçado habitualmente (salvo certas excepções) qualidades intelectuais desencarnadas e abstractas na obra de Pessoa<sup>39</sup> », *Epithalamium* constitue une trace et un vestige de cet autre « corps de l'histoire<sup>40</sup> » de la littérature portugaise, et une trace libidinale du corps du sujet biographique qui l'a produit.

33. CIXOUS, Hélène, *Le rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010, p. 76.

34. PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, op. cit., p. 149.

35. Voir CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité ...*, op. cit., p. 189-222.

36. Voir CUROPOS, Fernando, « José de Almada Negreiros: Mima Fatáxa em modo queer », in *100 futurismo*, Annabela Rita ; Dionísio Vila Maior (dir.), Edições Esgotadas, Viseu, 2018, p. 175-185.

37. SARAIVA, Arnaldo, *Literatura marginalizada: novos ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980.

38. LEÃO, Isabel Ponce de, « Da parábola », in *Eras de Eros*, Isabel Ponce de Leão ; Francisco Simões, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2010, p. 28.

39. KLOBUCKA, Anna M. ; SABINE, Mark, « Introdução : os corpos de Pessoa », in Anna M. Klobucka ; Mark Sabine, *O Corpo em Pessoa...*, op. cit., p. 14.

40. ARTIÈRES, Philippe, « Achives », in *Dictionnaire du corps*, Bernard Andrieu ; Gilles Boëtsch (dir.), Paris, CNRS, 2018, p. 33.



Dans la vaste poésie fescennine écrite en portugais, et dans d'autres langues européennes bien évidemment, il est une « métaphore obsédante » (Charles Mauron) qui traduit l'imaginaire érotique hétérosexuel masculin justement à l'œuvre dans la composition, celui de la défloration<sup>41</sup>. C'est ainsi que maints poèmes brochant sur « o himeneu<sup>42</sup> », ou sa variante populaire « o virgo », ont été écrits, publiés et sinon lus, du moins évoqués dans les cafés du Chiado et de la Baixa, autant d'espaces de sociabilité masculine que Pessoa fréquentait, et à un moment crucial de l'histoire portugaise, celui de la séparation de l'Église et de l'État, proclamée par la République en 1910. Néanmoins, pour des raisons historiques, l'église catholique a continué, et continuera des années durant, à jouer un rôle important dans la société portugaise et ce malgré les attaques des républicains. C'est la raison pour laquelle, et à contre-courant de l'imaginaire érotique et pornographique français qui a largement influencé les auteurs du genre portugais, moines lubriques, religieuses délurées, abbés défroqués et chastes jeunes filles dévoyées continueront à peupler les œuvres du genre produites au Portugal. Dans un pays où la ferveur et la rigidité morale du catholicisme sont encore très prégnantes, le poème, que Pessoa prévoyait de publier dans le troisième numéro de *Orpheu*, est profondément immoral en ce qu'il met en scène « l'ob-scene », ce qui ne doit pas être vu. D'où la profonde transgression érotique, au sens bataillien du terme, opérée par le poète, qui met « on-scene<sup>43</sup> » une nuit de noces catholique, de l'éveil de la mariée jusqu'à sa défloration par son jeune et vigoureux époux dont le désir paraît incompressible :

O noivo anseia pelo fim de tudo isto no cio  
De conhecer essas entranhas em chupado sorvos,  
De pôr primeira mão nesse cabelo do ventre  
E apalpar o fojo labiado,  
A fortaleza feita para ser tomada, e pela qual  
Sente o aríete engrossar e doer de desejo<sup>44</sup>.

Notons en substance la métaphore guerrière qui identifie l'union du couple à un combat, image remontant aux *Amours* d'Ovide, à la tradition classique donc. Celle-ci est réactivée sur un mode vulgaire, à travers l'hyperbole, un registre d'amplification qui est le propre de la littérature satirique et pornographique, où l'excès prime sur la tempérance, où les organes sexuels prennent des proportions démesurées, « fojo » pour elle, « aríete » pour lui. La tumescence est telle que l'organe sexuel masculin se métamorphose en un bélier prêt à littéralement défoncer « a fortaleza para ser tomada », car il s'agit bien de « prendre » un « lugar ainda enclaustrado<sup>45</sup> », de « l'as-saillir » jusqu'à sa reddition : « carne beliscada, carne mordida, carne chupada, carne enlaçada. / Carne esmagada e rendida<sup>46</sup> ». La consommation prend les contours d'un viol légal, dégradation de l'acte

41 . Voir MORTAS, Pauline, *Une rose épineuse : la défloration au XIX<sup>e</sup> siècle en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 283-325.

42 . En guise d'exemple, voir le recueil de contes érotiques *O veu do hymeneu* entièrement consacré à ce thème. LACERDA, Augusto de, *O veu do hymeneu*, Lisboa, Typographia da Viuva Sousa Neves, 1885.

43 . Pour la notion « d'en-scénité », nous reprenons l'opposition « ob-scene » / « on-scene » élaborée par Linda Williams. WILLIAMS, Linda, « Second thoughts on *hard core*: american obscenity law and the scapegoating of deviance », in *More dirty looks: gender, pornography and power*, P. Church-Gibson (dir.), Londres, British Film Institute, 2004, p. 174.

44 . PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, op. cit., p. 141.

45 . *Ibid.*

46 . *Ibid.*, p. 145.

et animalisation de celui qui le pratique, à l'instar de la nature évoquée de manière obscène : « O touro monta a vaca impetuosamente<sup>47</sup> ! ». Si « l'érotisme littéraire est un crime grave<sup>48</sup> », Fernando Pessoa n'en a visiblement pas cure.

Dans son déroulé, préparatifs et soins prodigués à la mariée, sortie de l'église, banquet et nuit de noces, le poème présente une série de *topoi* digne de la littérature pornographique, où les scènes de défloration sont légion et que, ne l'oublions pas, les revues illustrées, également diffusées à Lisbonne, mettront largement en scène à travers l'évocation de la « nuit de nocce ». L'actrice Louise Willy (1873-192 ?), jouant sur la scène de l'Olympia des pantomimes aux scènes « piquantes », dont *Le coucher de la mariée*, deviendra par ailleurs une célébrité consacrée, alimentant, des années durant, l'imaginaire érotique portugais (*figure 3*).

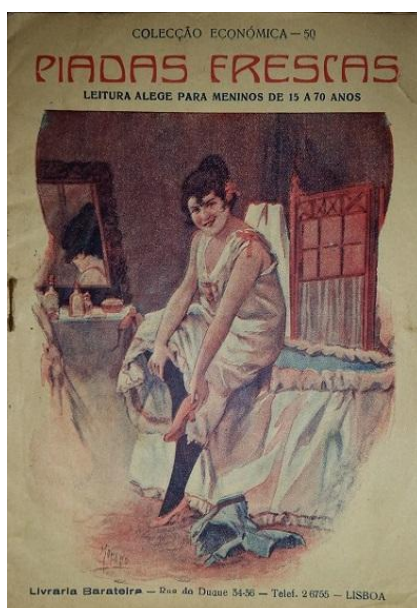


FIG. 3. — Couverture de *Piadas frescas*, ANONYME, Lisboa, Livraria Barateira, 192 ?<sup>49</sup>.

Nul doute que Pessoa — son hétéronyme invente d'ailleurs un revolver au doux nom de « “Vierge dans la nuit de nocce” » à charger avec « des balles “Cupidon naissant” »<sup>50</sup> — avait au moins entraperçu dans les kiosques de la capitale des titres tels que *O Banho da Noiva*<sup>51</sup> ou *Noites de Núpcias* (*figure 4*), des opuscules aux vers érotiques prenant la forme de véritables épithalames illustrés par de suggestives phototypies :

47. *Ibid.*, p. 133.

48. *Id.*, *Obras de Jean Seul de Méluret*, *op. cit.*, p. 80.

49. Les illustrations représentant des « garçons » indiquent qu'il date du début des années 1920, soit plus de vingt ans après la publication de la série de photographies érotiques *Le bain de la parisienne* (Paris, L. Baschet, 1896) ou *Le bain de la mariée*, produit dérivé du film « érotique » *Le bain* (Eugène Pirou, 1896). TACHOU, Frédéric, *Et le sexe entra dans la modernité*, Paris, Klincksiech, 2013, p. 115.

50. PESSOA, Fernando, *Obras de Jean Seul de Méluret*, *op. cit.*, p. 69.

51. EL CHULO, *O banho da noiva* (illustrado com 24 fotogravuras), Lisboa, Typ. do “Pimpão”, 1900. Réédité en 1908. L'image de couverture de *Piadas frescas* reprend une phototypie publiée dans cet ouvrage, images vendues également sous forme de cartes postales.

De júbilo e temor numa tormenta,  
Achando-se deitada, enovelou-se

Entre os níveos lençóis, como se fosse  
Amimada gatinha friorenta...

O começo do fim principiava:  
– Suprema ocasião  
Em que o peito se muda n’um vulcão,  
Se torna o sangue em lava!

E, como que n’um sonho, abrindo a boca,  
– Posta na face a cor d’uma cecém, –  
De inefáveis desejos semi louca,  
Murmurou graciosa: – “Querido, vem!...”<sup>52</sup>

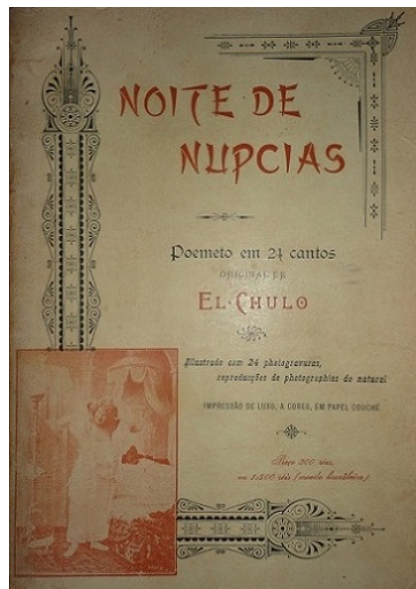


FIG. 4. – Couverture de *Noite de Nupcias*, EL CHULO, Lisboa, 1899, s.p.

Comme il sied aux jeunes filles innocentes et à ses consoeurs de papier, la mariée de Pessoa vit ce jour avec des sentiments contradictoires, excitation mêlée de peur, crainte teintée de joie, qui lui font repousser le moment fatidique où elle devra se lever et quitter définitivement son lit car, à la nuit tombée, elle en étrennera un autre :

Desperta a noiva agora. Oh, como treme toda  
De ver que o dia esponta

52. EL CHULO, *Noite de Nupcias* (illustrado com 24 photogravuras), Lisboa, Typ. do “Pimpão”, 1899, s.p. Voir la *figure 4*. Sur la couverture et sur les phototypies accompagnant le texte, il s’agit de l’actrice Louise Willy d’après les images du film *Le coucher de la mariée*.

[...] e os olhos não abre por temer que o prazer tema  
Ora da esperança chega o prazo tão dorido<sup>53</sup>.

Já a noiva acordou. Ah como tremer sente  
O coração dormente!  
Os seios dela arrepenham-se por dentro numa frieza de medo  
Mais sentido por crescido nela,<sup>54</sup>

E pensa, até que feche outra vez os olhos,  
Que um outro tecto conhecerá esta noite,  
E outra casa, outro leito, ela deitada  
Como mal imagina, e assim  
Os olhos fecha para não ver o quarto que ela  
Depressa não mais verá<sup>55</sup>

Le poème épouse toutes les facettes des fantasmes de la défloration du point de vue masculin, où l'hymen est gage d'un corps vaincu et possédé, et l'étroitesse vaginale le signe d'une virginité convoitée, d'un sexe à éduquer au commerce charnel. Le corps de cette mariée doit littéralement s'ouvrir à des plaisirs dont le pénis, dans l'économie sexuelle hétérocentrée qui préside à l'écriture du texte, serait la seule source :

Entre ela e o tecto ao fim deste dia  
O peso de um homem se curvará.  
Ah, a esta ideia as pernas cruza, bem sabendo  
Que mão lhas há de separar;  
Temendo esse entrar nela, o consentir  
Que fará doçura começar rude e em dor,  
[...]  
Segredai-lhe, se ela se faz pequena à ideia de sangrar,  
Que do amor o espaço florido tem essa porta estreita<sup>56</sup>.

Notons en substance que la virginele jeune fille, avec son air de communiant plus que de mariée, n'en a pas moins des pensées peccamineuses, *topos* de la littérature érotique. En effet, avant que la rose ne soit cueillie, « alegre-te rosa de ser colhida, ó ainda recolhida rosa<sup>57</sup> », la fausse ingénue s'adonnait, comme le laisse entendre Pessoa, à de coupables plaisirs solitaires :

Ó anseios por carne de homem que às vezes  
A ela animou as horas secretas  
E lhe levou a disposta e não-disposta mão  
Lá onde prazer começa<sup>58</sup>.

---

53. PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses, op. cit.*, p. 127.

54. *Ibid.*, p. 129.

55. *Ibid.*, p. 131.

56. *Ibid.*, p. 131-133.

57. *Ibid.*, p. 135.

58. *Ibid.*, p. 133.

Finalement, la jeune épouse de Pessoa n'aurait pas vraiment dépareillé dans l'« Institut Sans Hymen », école pour demoiselles imaginée par Méluret : « Les jeunes filles dans ce pensionnat sont très bien élevées. Elles apprennent le plus de vices possibles, et il est vraiment charmant de voir avec quelle facilité les chères petites dindes les apprennent<sup>59</sup> ! ».

Bien que le sang versé soit le gage de la pureté d'un corps féminin dont l'homme prend possession et fait « sa chose », selon les règles du régime patriarcal adoubé par l'église, notons que la métaphore sacrificielle teintée de sado-masochisme est très peu courante dans la littérature pornographique ou érotique, renvoyant au contraire à un Éros sadien qui n'a plus vraiment court à l'époque de Pessoa, à de rares exceptions près<sup>60</sup> :

Ora será o seu túmulo da virgindade rasgada  
Cavado num pouco de sangue.  
Juntai-vos para o alegre funeral  
E tecei o escarlate esquife.

Au sang, les pornographes préfèrent d'autres fluides corporels, et tout particulièrement le sperme, garant, dans l'économie phallique qui préside à la rédaction du texte, du plaisir des protagonistes hommes et, par ricochet, de celui du lecteur, toujours envisagé comme de sexe masculin, du moins à l'époque :

Iô! Iô! Eis que escorre um suco de raiva do prazer  
Por entre as redes destas formas  
Que ora anseiam de verdade por despir-se e lutar  
Sobre a carne um do outro  
O combate que enche o ventre e deposita leite  
Nas tetas que um homem venceu  
[...]  
Relinchai! Mug! Sede garanhões ou touros que anseiam  
Por ter o buraco do seu sémen!  
Erguei-vos para o carnal complemento que trilará  
O jovem sumo da carne  
Na macerada úmida junção em que vos encontrareis<sup>61</sup>

Si Pessoa appuie, avec autant d'insistance, sur la rupture de l'hymen, c'est moins par respect du genre pornographique avec lequel il dialogue, que pour sa dimension quasi repoussante et iconoclaste dans un texte qui, bien qu'écrit en anglais, aurait dû figurer dans le numéro 3 de la revue *Orpheu*. Malgré son inscription dans un cycle amoureux jamais abouti<sup>62</sup> et sa thématique antiquisante, pas vraiment du goût des modernistes, *Epithalamium* fait éclater les binômes public/privé, beau/laid, moral/immoral, obscène/décent, autant d'éléments qui l'insèrent également

59. *Id.*, *Obras de Jean Seul de Méluret*, *op. cit.*, p. 65.

60. C'est le cas d'Octave Mirbeau avec son roman *Le jardin des supplices* (1899), auteur évoqué par Jean Seul de Méluret. Rien d'étonnant à ce que le nom du Divin Marquis apparaisse à sa suite : « Dans la place Octave Mirbeau, dans le quartier entre / la / Rue Félicien Champsaur et / la / Rue Lacenaire, [...] Institut Marquis de Sade pour l'□ des jeunes filles ». *Ibid.*, p. 86.

61. PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, *op. cit.*, p. 149-151.

62. Voir FRIAS, Anibal, *Fernando Pessoa et le Quint-Empire de l'amour*, Paris, Éditions Pétra, 2012.

dans une certaine avant-garde artistique. En effet, Marcel Duchamp, avec son tableau *La mariée* (1912) et son énigmatique *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923), tout comme Picabia avec ses dessins *La Sainte Vierge* (1920) et *Jeune fille* (1920), joueront eux aussi avec cette imagerie tout droit sortie de la littérature et des premiers films pornographiques<sup>63</sup>. Sortir le sexe des maisons closes comme l'avaient déjà fait les peintres de la modernité et rendre visible une certaine littérature de second rayon, malgré les foudres des pères la pudeur, c'est également envisager le corps, la sexualité et les désirs sous un autre angle, résolument moderne, bien loin donc de la morale toute victorienne des « lépidoptères » portugais. Ainsi, et malgré sa tonalité antiquisante, *Epithalamium* est lui aussi un poème de la modernité portugaise, une véritable « orgia báquica de sensações em liberdade<sup>64</sup> ».

## Bibliographie

- ALMEIDA, Fialho d', *Pasquinadas (Jornal dum vagabundo)*, Porto, Livraria Civilização, 1890.
- ANONYME, *Estas mulheres sempre teem cousas*, [Lisboa], s.n., s.d. [1910].
- ARENAS, Fernando, « Fernando Pessoa: o drama homoerótico », in *O Corpo em Pessoa: corporalidade, género, sexualidade*, Anna M. Klobucka ; Mark Sabine (dir.), Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 127-151.
- ARTIÈRES, Philippe, « Achives », in *Dictionnaire du corps*, Bernard Andrieu ; Gilles Boëtsch (dir.), Paris, CNRS, 2018, p. 33.
- CIXOUS, Hélène, *Le rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010.
- CUROPOS, Fernando, « Álvaro de Campos : pour un modernisme sexuel », in *Le Futurisme et les avant-gardes au Portugal et au Brésil*, Maria Graciete Besse et al. (dir.), Paris, Éditions Convivium Lusophone, 2011, p. 121-131.
- , *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- , « José de Almada Negreiros: Mima Fatáxa em modo queer », in *100 futurismo*, Annabela Rita ; Dionísio Vila Maior (dir.), Viseu, Edições Esgotadas, 2018, p. 175-185.
- DAVID-DE PALACIO, Marie-France (org.), *Reviviscences romaines*, Berne, Peter Lang, 2005.
- EL CHULO, *Noite de Núpcias* (illustrado com 24 fotografuras), Lisboa, Typ. do "Pimpão", 1899.
- , *O banho da noiva* (illustrado com 24 fotografuras), Lisboa, Typ. do "Pimpão", 1900.
- FRIAS, Anibal, *Fernando Pessoa et le Quint-Empire de l'amour*, Paris, Éditions Pétra, 2012.
- GALLIS, Alfredo, *A devassidão de Pompeia*, Lisboa, Tavares Cardoso e Irmão, 1891.
- HOPKINS, David, *Dada's boys: masculinity after Duchamp*, New Haven and London, Yale University Press, 2008.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, Paris, 1978, p. 467-477.
- LACERDA, Augusto de, *O veu do hymeneu*, Lisboa, Typographia da Viuva Sousa Neves, 1885.

63. Voir HOPKINS, David, *Dada's boys: masculinity after Duchamp*, New Haven and London, Yale University Press, 2008, p. 15-41.

64. PESSOA, Fernando, *Poesia de Álvaro de Campos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 163.

- LAVOLLÉE, René, *Les fléaux nationaux. Dépopulation, pornographie, alcoolisme, affaissement moral*, Paris, Alcan, 1909.
- LEÃO, Isabel Ponce de, « Da parábola », in *Eras de Eros*, Isabel Ponce de Leão ; Francisco Simões (dir.), Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2010, p. 15-60.
- MARQUES, Maria Adelaide Salvador, *A real mesa censória e a cultura nacional. Aspectos de geografia cultural portuguesa no século XVIII*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, p. 118-206.
- MAZALEIGUE-LABASTE, Julie, *Les déséquilibres de l'amour*, Montreuil-sous-bois, Ithaque, 2014.
- MORTAS, Pauline, *Une rose épineuse : la défloration au XIX<sup>e</sup> siècle en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- PATRÍCIO, Rita ; PIZARRO, Jerónimo, « Introdução », in Fernando Pessoa, *Obras de Jean Seul de Méluret*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 7-36.
- PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, Lisboa, Edições Ática, 1994.
- , *Correspondência, 1923-1935*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- , *Poesia de Álvaro de Campos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002.
- , *Obras de Jean Seul de Méluret*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- POURÉSY, Émile, *La gangrène pornographique : choses vues*, Saint-Blaise et Roubaix, Foyer Solidariste, 1908.
- , *A desmoralização da juventude* (trad. Zuzarte de Mendonça), Lisboa, Almeida & Miranda, 1913.
- QUEIRÓS, Eça de, *A cidade e as serras*, Lisboa, Temas e Debates, 2001.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Crónicas imorais*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1909.
- SARAIVA, Arnaldo, *Literatura marginalizada: novos ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980.
- STORA-LAMARRE, Annie, *L'Enfer de la Troisième République : censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1989.
- TACHOU, Frédéric, *Et le sexe entra dans la modernité*, Paris, Klincksieck, 2013.
- WALDBERG, Patrick, *Eros modern' style*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1964.
- WILLIAMS, Linda, « Second thoughts on *hard core*: american obscenity law and the scapegoating of deviance », in *More dirty looks: gender, pornography and power*, P. Church-Gibson (dir.), Londres, British Film Institute, 2004, p. 165-175.