

*Ce qui demeure, les poètes le fondent*  
HÖLDERLIN

Eduardo Lourenço

**LE POÈTE  
DANS LA CITÉ  
(aujourd'hui)**

**DE DICHTER  
IN DE SAMENLEVING  
(vandaag)**

Conférence traduite du portugais par Annie de Faria

Lezing, uit het Portugees vertaald door Irène Koenders  
(met dank van de vertaalster aan Toon Vandavelde)



Delegação na Bélgica



©Luísa Ferreira

## *EDUARDO LOURENÇO*

Né en 1923 au cœur de la Beira Alta (Portugal), Eduardo Lourenço, après des études secondaires à Lisbonne et universitaires à Coimbra, a assuré à l'Université de cette ville les fonctions d'Assistant de Philosophie jusqu'en 1953. Ensuite il a enseigné, en qualité de Lecteur, à l'Université de Hambourg, à celle de Heidelberg, puis à celle de Montpellier. En 1958 il a été chargé de la chaire de Philosophie à l'Université de Bahia (Brésil), en qualité de Professeur invité. Revenu en France, en 1960, il a enseigné la langue et la littérature portugaise à l'Université de Grenoble, puis à celle de Nice, jusqu'en 1988. Depuis lors, il vit à Vence, dans les Alpes Maritimes français.

Eduardo Lourenço (1923) werd geboren in Portugal, in het hart van de provincie Beira Alta. Hij volgde de middelbare school in Lissabon en vertrok daarna voor zijn universitaire studies naar Coimbra. Na voltooiing van zijn universitaire opleiding bleef hij verbonden aan de Universiteit van Coimbra, waar hij tot 1953 werkzaam was

als assistent in de wijsbegeerte. Daarna aanvaardde hij het lectorsambt aan de Universiteiten van Hamburg, Heidelberg en Montpellier. In 1958 doceerde hij als gasthoogleraar in de filosofie aan de Universiteit van Bahia (Brazilië). Hij keerde in 1960 naar Frankrijk terug, waar hij tot 1988 Portugese taal en literatuur doceerde aan de Universiteiten van Grenoble en Nice. Sindsdien woont hij in Vence, in Zuid-Frankrijk.

**Œuvres/ Werken:**

*Heterodoxia I, 1949 – O desespero Humanista na Obra de Miguel Torga, 1955 – Heterodoxia II, 1967 – Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista, 1968 – Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente, 1973, 1981 – Tempo e Poesia, 1974, 1988 – Os Militares e o Poder, 1975 – O Fascismo nunca Existiu, 1976 – Situação Africana e Consciência Nacional, 1976 – O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português, 1978 – O Complexo de Marx – ou o fim do desafio português, 1979 – O Espelho Imaginário: pintura, anti-pintura, não-pintura, 1981 – Poesia e Metafísica, 1983 – Ocasionais I, 1984 – Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera, 1986 – Heterodoxia I e II, 1987 – Nós e a Europa ou As Duas Razões, 1988, 1994 – O Canto do Signo –*

*Existência e Literatura, 1994 – A Europa Desencantada: para uma Mitologia Europeia, 1994 – Cultura e Política na Época Marcelista, 1996 – O Esplendor do Caos, 1998 – Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade, 1999 – A Nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia, 1999 – A noite intacta (I) recuperável Antero, 2000 – A Europa desencantada, 2001*

**Prix / Literaire onderscheidingen:**

1974 – Prémio Casa da Imprensa  
1984 – Prémio de Ensaio Literário Jacinto do Prado Coelho  
1986 – Prémio Nacional da Crítica  
1988 – Prix Charles Veillon  
1995 – Prémio D. Dinis de Ensaio

**Traductions en français:**

1990 – *Pessoa, l'étranger absolu*, Éditions Métailié  
1991 – *L'Europe introuvable*, Éditions Métailié  
1992 – *Montaigne ou la Vie écrite*, Éditions L'Escampette  
1994 – *Camões ou la Raison oscillante*, Éditions L'Escampette  
1994 – *Le Miroir imaginaire*, Éditions L'Escampette  
1997 – *Mythologie de la saudade*, Éditions Chandeigne  
1997 – *Fernando Pessoa*, Éditions Chandeigne  
2002 – *La Splendeur du Chaos*, Éditions Chandeigne

***L'œuvre d'Eduardo Lourenço est traduite en français par Annie de Faria***

## LE POÈTE DANS LA CITÉ (aujourd'hui)

Les églises que nous construisons  
sont des cris de pierre que personne n'entend  
LASSE SODERBERG

Ce qui demeure, les poètes le fondent  
HÖLDERLIN

Un grand penseur et essayiste, Ortega y Gasset, a écrit que l'humanité se divisait en deux espèces: les poètes et les autres. Ce jugement ne confirme pas la célèbre exclusion platonicienne des poètes de la cité afin que celle-ci puisse vivre en paix. Il fait de la *cité*, deux *cités*, mais maintenant, en privilégiant les poètes. Ceux qui ne sont pas poètes ne représenteraient pas, ou représenteraient moins que les autres, l'humanité. Mais qui distingue ou sépare ceux qui sont poètes de ceux qui ne le sont pas?

Ortega y Gasset fut un grand philosophe, mais il ne fut pas ce que nous appelons, au sens le plus fort du terme, *un poète*. Ainsi il ne fut pas Antonio Machado, si simplement

poète qu'il semblait ne pas l'être. C'est l'espèce la plus rare; celle des poètes qui évoquant la seule rumeur d'une fontaine dans un patio de Séville sont comme les lys des champs, pure beauté sortie des mains imaginaires de Dieu. Ou Rilke supposant, moins ingénument, comme nous l'attendons des poètes raffinés, que les pétales d'une rose peuvent être:

le sommeil de personne  
sous une paupière close.

A aucun d'eux ne viendrait à l'esprit que la poésie soit occasion de séparer en deux l'humanité: d'un côté les êtres aptes au rêve, de l'autre les moins aptes, car tous deux pensaient que la poésie est ce miracle – aussi rare que la grâce – qui permet aux hommes de communier en ce qui les unit symboliquement, les soustrayant à la solitude et à la finitude qui est leur lot commun en dehors de ces moments où, littéralement parlant, ils sont hors d'eux-mêmes et au centre de tout. C'est dans ce sens que la beauté, celle qui se manifeste et nous touche, est, comme le voulait Keats joie



pour toujours. Et en cela, ni la poésie, ni le poème, ne sont différents de tout acte créateur, sauf dans leur matière qui n'est ni le son comme tel, ni le rythme, ni la forme, ni la couleur, ni le volume, ni l'image, mais uniquement le mot, lumière grâce à laquelle nous lisons le monde et le monde nous lit, avant que nous en ayons pleine conscience. En somme le mot suspendu dans sa fonction de désigner le monde pour le convertir en monde créé par lui. La distinction entre les *poètes* et les autres provient du rapport différent qu'ont avec les mots le poète que nous sommes et le non-poète que nous sommes tous avant que le poème nous sépare de notre vie quotidienne. Dans la mesure où nous sommes maîtres des mots, où nous nous servons de ceux-ci pour atteindre une cible, la nomination des choses, du monde, des émotions, des sentiments, comme si les nommer était *les posséder*, nous n'avons pas un usage poétique des mots. Nous marchons seulement sur la route de la vie, en collectionnant des cailloux blancs comme le petit Poucet, pour ne pas nous perdre. Nous ne savons pas encore que nous sommes perdus, que le monde est une forêt et un labyrinthe dont nul ne connaît le secret, la clé, la sortie, s'il

ne forge de ses propres mains les lettres, *les lettres* essentielles qui l'attendent pour que le monde lui soit révélé. Pour le commun des mortels, pour nous tous qui vivons ce que nous appelons "notre vie", les mots qui nous ont été enseignés, le code de leur utilisation, sont suffisants. C'est d'une certaine façon une bénédiction et une tranquillité. Mais il en est d'autres, ceux qui sous la surface lisse des eaux écoutent une rumeur, un appel qui, littéralement parlant, ne les laisse pas vivre entendant ce qui a déjà été entendu, même le chant le plus beau, le plus sublime; ils cherchent pour leur propre compte la mélodie unique qui leur expliquera *le temps* qui est l'essence de leur propre temps, et ils ne s'apaisent que s'ils l'inventent et se perdent en lui pour se sauver. Ce sont eux que nous appelons *poètes*. Ceux qui unissent la création à la création et ainsi rénovent le monde.

A juste titre, les Grecs – nos maîtres en Occident – pensaient que le chant des poètes – c'est en effet comme chant, au sens propre et originel que le poème est né – nous venait d'en haut, d'où tout provient puisque c'est au centre de ce que nous appelons monde que le soleil nous

contemple, et suscite notre confuse et absolue adoration. Dans l'Ion, Platon appelle inspiration ce souffle, cette invasion mystérieuse de soi. Aujourd'hui, on l'appelle encore ainsi bien que la modernité poétique juge illusoire ou pléonastique cette origine, pour ainsi dire, transcendante, de la poésie. A l'époque de désenchantement du monde qui, depuis longtemps, est la nôtre, Pessoa, l'un des grands poètes de ce désenchantement – si ce n'est le plus grand – a décrit, d'une manière ironique et mélancolique, cet adieu aux muses, source de l'inspiration antique:

Les anciens invoquaient les muses  
je ne sais si elles apparaissaient ou non.  
Tout dépendrait de l'invocation et de l'évoqué  
Mais ce que je sais, c'est que nous n'apparaissions pas.

Depuis le romantisme les poètes cohabitent avec la nuit du monde qu'eux-mêmes ont imaginée pour décrire un univers où les dieux ont fui la compagnie des hommes. C'est à ce titre que les poètes et la poésie en tant que Modernité ont occupé non seulement le centre de la cité – comme ils

le faisaient naturellement dans le monde antique, quand ils étaient les célébrants de ses enthousiasmes, de ses passions, de ses émotions collectives (guerrières, tragiques, lyriques) – mais aussi la marge. Peu à peu ils se sont installés uniquement dans la marge, et dans le désert que notre vie, comme vie moderne a fait proliférer en dehors et au-dedans de nous:

Grands sont les déserts, ô mon âme,  
Et tout est désert.

Dans ce désert qu'est le monde, quelle est la fonction des poètes? Il y a à peine un siècle, Victor Hugo pensait que le rôle du poète était d'illuminer l'humanité et de la conduire dans la nuit comme Moïse guidant les Hébreux jusqu'aux portes de Canaan, même si lui ne devait pas y entrer. Plus modeste, ou plus exigeant, Mallarmé assignait aux poètes la tâche de donner *un sens nouveau aux mots de la tribu* – ce à quoi ils prétendirent toujours – et ambitieusement, de découvrir le sens du monde: c'est-à-dire à la fois son sens caché et son

sens orphique. Cela équivalait à reconduire le poète à sa vocation originelle d'enchanteur du monde.

Le mythe d'Orphée est, tout au moins pour nous hommes de l'Occident, le mythe même de la poésie. Qui ne se souvient du célèbre tableau de Poussin, Orphée jouant de la lyre, la Nature entière l'écoutant? L'âge classique européen, celui de Monteverdi et de Poussin, s'est revu avec complaisance en Orphée, le musicien et le poète, qui est toujours musicien. Comme Orphée, la poésie fut, à l'origine, chant, célébration du monde. Dans l'antiquité, le moi et ce que nous appelons monde n'étaient pas séparés. L'homme était dans le monde, et, en quelque sorte, faisait partie de celui-ci, il était monde. Même le monde des formes – ainsi appelait Platon le vrai monde, pour l'opposer au monde qui passe – était seulement davantage monde, plus réel que celui que nous voyons et sentons; mais Platon n'imagina jamais que le monde pût être un jour conçu comme simple représentation que nous nous en donnions, ni que, plus tard, nous soyons nous la forme du monde. Que, finalement, nous ne puissions plus, comme des héritiers d'Orphée,

chanter à l'unisson avec les beautés de l'univers pour nous les approprier comme un miroir offert à notre cœur, ainsi que le fera encore Camões, à l'aube de l'époque baroque, où les limites entre nous et le monde vacillent. Quand Orphée ressuscite au début de l'âge baroque, c'est déjà un Orphée mythique, chargé par Monteverdi de restaurer l'ancienne harmonie de l'Homme avec la Nature. Ce que l'Orphée antique accomplissait avec naturel, l'Orphée moderne l'accomplit comme qui descend aux enfers (au passé), pour ressusciter Eurydice. Mais comme dans le mythe antique et originel, il ne revient à la vie qu'avec le cadavre d'Eurydice dans ses bras. C'est cette Eurydice, amour mort – et en lui la Mort – comme si le Christ n'était pas ressuscité – que le poète moderne porte dans ses bras. Ophélie, Charlotte, Héloïse, les muses réelles de Novalis et de Kleist, sont successivement cette Eurydice sans résurrection, et le poète est essentiellement le poète du Dieu mort. L'univers peut être le prolongement de la bien-aimée, comme le dit Novalis, mais Sophia von Kühne ne se lève pas de son tombeau. La Béatrice qui conduisait Dante jusqu'à la plus haute marche du Paradis, est le rêve d'un monde perdu. La cité moderne

est bien plus dénuée d'espérance que la cité dolente du poète de Florence. A cette époque – qui aujourd'hui ne vit que parce qu'elle fut ainsi dépeinte dans son poème incomparable – l'enfer lui-même était une mystérieuse création de Dieu, le Mal trouvait dans son insondable origine, une espèce d'explication:

L'éternelle puissance m'a fait

L'éternelle lumière, l'éternel amour.

Confronté au Mal sans transcendance aucune, le poète moderne a dû chercher un chemin pour le contourner, et, si possible, le vaincre. L'étrange continent où il a abordé était le plus ancien, une Amérique qu'il a toujours côtoyée mais que, désormais, à travers Chateaubriand, Byron, Baudelaire, il découvrait comme s'il ne l'avait jamais connue: la Mort comme "vieux capitaine" selon l'image fameuse du poète des *Fleurs du Mal*. Abandonné des dieux et de Dieu, l'homme de l'Occident a découvert la mort en tant que sosie de l'être. Il aura l'audace, sous une forme extrême, comme

notre Antero de Quental, de voir en elle,

l'image du Non-être, unique être absolu.

Après s'être institués, avec le Romantisme, prophètes, sinon messies, de la nouvelle Humanité, de quelle muse pouvaient se réclamer les poètes modernes, avec plus d'insistance et de fascination que de la mort? Quelle âme de prêtres sans religion, comme disait Pessoa, leur fallait-il pour célébrer l'office funèbre? A moins qu'ils ne se sentent, comme Antero de Quental, amants de la Mort,

Sœur coéternelle de (leur) âme?

Ce n'est pas seulement dans les rêves que personne ne meurt. Dans l'imaginaire humain non plus il n'y a pas de mort. Ou seulement pour rendre passionnant, et à la fois supportable, ce que nous appelons "vie"; comme nous le rappelle si crûment Lacan, qui pourrait supporter la vie s'il n'avait la certitude de mourir? Plongés dans une mer sans



rivages, les poètes modernes ont converti la poésie même – c’est-à-dire l’essence même de ce que nous sommes – en un jeu perpétuellement perdu et gagné à l’intérieur de cet abîme sans extérieur. Comme si tous, à la manière de Rilke dans les *Elégies de Duino*, pensaient que

être ici (dans la mort) est une splendeur.

Pour les anciens chantres, gardiens de la cité, les héritiers d’Homère et de son odyssee glorieuse entre les récifs du réel, avec la mer au fond comme un rêve, pour Pindare et ses louanges des vainqueurs, pour Virgile avec sa paix de la nature nimbée de mélancolie, et ses “larmes des choses” glosées à travers les siècles, cette inscription de la vie dans l’horizon de la mort semblait destituer la poésie de sa fonction immémoriale de glorification du monde avec toute sa lumière et toute son ombre; et nous, entre l’une et l’autre, divisés, éblouis et affligés. En un temps de désenchantement, la tentation est de nous enfermer avec crainte ou fascination entre les murs de cette demeure

mortelle que les romantiques imaginaient somptueuse; en somme cohabiter avec la mort comme si elle était le Dieu que nous n'avons plus ou que nous avons abandonné.

En fait, la Mort n'est personne, si nous ne la vivons ni ne la percevons comme notre mort, pas comme notre absence du monde, ou du monde en nous, que nous appelons mourir, mais comme ce qui confère à notre vie le maximum d'intensité, et paradoxalement nous dessine un visage, un visage unique, celui qui ne peut se confondre avec aucun autre. Privée de cette présence, la vie, ce que nous appelons notre vie, passerait sans que nous la sentions, et, au sens propre, nous n'aurions pas de vie. Seuls les poètes connaissent ce secret, et en vivent; c'est cela même qui fait d'eux des poètes. Dépourvus d'un tel secret, les poètes (et nous avec eux) passeraient, selon le mot de Goethe, comme

des hôtes obscurs de la terre ténébreuse.

Il y a moins d'un siècle, pour Rainer Maria Rilke, l'un des grands poètes de la Modernité, notre vocation – celle

que la poésie incarne – était l’humanisation de la Mort. Ou plutôt, son appropriation, comme si confondus avec elle, nous lui déroberions tout pouvoir fictif, et la domestiquions. C’est pourquoi il demandait:

Dieu, donne à chacun sa propre mort.

C’était il y a à peine un demi-siècle, mais même de cette mort, de la mort comme chose nôtre, nous avons été dépouillés. Ou nous nous en sommes défaits nous-mêmes. Qui peut se vanter d’avoir encore cette *mort personnelle*, cette mort seulement sienne, qui lui donnait le sentiment d’avoir une vie, à une époque d’universel oubli de ce que, depuis toujours, nous appelions *Mort*, et qui paradoxalement nous conviait à la vie?

Comme nous ne séparons plus la nuit du jour, nous ne séparons pas la vie de la mort. Dans notre culture occidentale, la mort a perdu tout sens transcendant. Elle n’est la mort de personne, pas même de ceux qui par inconscience ou distraction, croient être quelqu’un. Aucun

Orphée ne revient pour sauver Eurydice. Lui-même, le poète, dans sa figure originelle, n'a plus le pouvoir de conférer à la vie son éternité. Nous nous sommes résignés à ce que tout soit devenu virtuel. Dans la nouvelle cité humaine, ou ostensiblement inhumaine, nous sommes tous des *répliquants*, des extra-terrestres indistincts des terriens, vivants-morts et morts-vivants, attendant que la télévision, dans une fraction de seconde, nous accorde cette identité qui nous habitait au temps à jamais révolu où chacun de nous était une âme, parce qu'il importait à chacun de se sauver ou de se perdre. Ou d'aller vers quelque endroit que nous puissions appeler maison comme les juifs appelaient Terre Promise le pays qu'ils cherchaient.

Quelle est aujourd'hui la figure du poète dans un monde qui est devenu, sans la moindre métaphore, Télévision, et où tout sans exception, y compris la mort apocalyptique se dissout à peine survenue, comme une bulle de savon? L'unique finalité est de nous maintenir éveillés vingt-quatre heures par jour pour qu'il nous soit impossible de nous concevoir comme des êtres humains dignes d'un destin qui

rachète le monde. Devant la télévision, pour elle, nous sommes seulement des spectateurs et des consommateurs de notre inexistence, des figures du divertissement et de l'oubli de nous-mêmes en lesquelles notre culture nous a convertis.

Comment imaginer le poète dans la cité quand la cité, espace de résidence et de communication de ce à quoi nous sommes voués, de notre mission la plus exigeante et la plus urgente – habiter le monde en tant qu'humanité – devient, ou est déjà devenue, une anti-cité, gigantesque cirque romain où nous sommes tous les lions de nous-mêmes.

Enfin l'ancienne Mort romantique, celle d'Antero de Quental, mur contre lequel nous construisions notre figure était une *solution*, comme disait des barbares le grand poète Cavafis:

Ces gens étaient une solution.

Tout se passe comme si nos raisons d'être, celles que les poètes et la poésie exprimaient toujours, ne trouvaient plus de sens que dans la contemplation, et en quelque sorte, dans

la rédemption du chaos que nous-mêmes avons fabriqué, dans l'attente d'un nouvel homme, créé par nous-mêmes, qui, sans nous révéler le mystère du monde, nous donne un visage et un cœur capables de l'habiter, comme si le chaos était aussi excitant, aussi éblouissant que le Paradis dont nous fûmes chassés. Le dernier film de Spielberg dessine déjà la figure du nouvel enfant non humain doté d'émotions humaines. Apparemment tout n'est pas perdu... Ce n'est peut-être pas un hasard si la dernière biennale de Venise a exposé les œuvres des lointains héritiers de Michel-Ange et de Matisse sous l'épigraphe: *l'art de la destruction ou du désordre*.

En un demi-siècle nous sommes passés de la vision de l'essence et du rôle de la poésie comme *demeure de l'être*, c'est-à-dire de l'utopie romantique qui voit dans la poésie l'acte fondateur de l'humanité, le seul qui lui confère un sens – comme celui évoqué par Hölderlin – à une espèce de “no man's land” de film apocalyptique, parmi les débris duquel nous cherchons les vestiges de la splendeur perdue. Celle que nous avons du mal à trouver dans la Nature qui était sa source inépuisable et qui, aujourd'hui nous apparaît comme

un miracle non renouvelable. Inutile de dire que nous ne la trouverons pas dans l'Histoire, de laquelle depuis presque deux cents ans nous attendons la Révélation, et qui, de manière très shakespearienne, continue à être une histoire de fous contée par des fous.

Où entrevoir l'espérance dans ce monde, extérieurement plus éblouissant et plus riche de promesses qu'il ne le fut jamais, et intérieurement si désolé et si crépusculaire? La poésie fut toujours pour les hommes l'invention d'une réalité et d'un monde autres, dans lesquels le nôtre, le seul à exister, se rachetait de ses misères, de ses terreurs, ou frustrations inguérissables. Mais, toujours, les hommes ont pensé que ce manteau de rêve, ou d'utopie, sans lequel ils ne peuvent vivre, n'était que l'illusion. D'un côté les poètes qui, au sens le plus profond, ne seraient pas de ce monde, de l'autre ceux qui, paradoxalement, seraient dans le vrai en acceptant le monde tel qu'il est. D'un côté *le rêve*, de l'autre *la vérité, la réalité crue*, réfractaire au rêve. Que peut la poésie, si elle ne peut changer le monde, ni l'embellir, pour le rendre plus habitable?

Pour notre consolation et notre espoir, la poésie ne fut jamais ce saut hors du monde, cette invention d'une musique pour notre cœur qui nous empêche d'entendre la douleur du monde. Elle fut – elle est – la musique même de ce que nous sommes en tant qu'êtres voués au bonheur, à la joie, à la plus haute existence; des êtres qui, seulement dans la poésie, et comme poésie, deviennent réels et sont l'unique réalité digne de ce nom. C'est le monde qui, sans elle, n'a pas et n'aura jamais la réalité que nous lui attribuons.

La poésie – c'est-à-dire la longue trame des poèmes où l'humanité s'est construit l'unique arche de Noé capable de survivre à tous les déluges – n'est pas notre manière de nous évader de ce que nous sommes, mais le moyen de savoir, même si c'est *en image*, comme disait Saint Paul, qui nous sommes vraiment. C'est une barque de mots, mais elle a le pouvoir de transfigurer ce qui est opaque et non humain en cette réalité qui a un soleil en son milieu et que nous appelons notre vie, notre seule vie. C'est seulement en cette lumière, et en cette réalité, qu'il nous est donné de toucher – d'être touchés – ce que notre grand poète Fiama Paes



Brandão appelle le soleil de la réalité.

Et comme seul un poème – qui est toujours toute la poésie – dit ce qu'est la Poésie, je terminerai par ces vers de Fiama Paes Brandão:

Une maison qui rêve de la mer  
baigne dans la lumière de son rêve.  
Ceux qui l'habitent vivent et meurent,  
entendant juste le son de la mer distante.  
Un jour, toutefois, ses occupants s'en vont  
vers la mer. La maison se réveille  
et ne se souvient plus de son rêve,  
laissant entrer un autre soleil de la réalité.

Faro, le 16 Octobre 2001

## DE DICHTER IN DE SAMENLEVING (vandaag)

De kerken die we bouwen zijn kreten  
van steen die niemand hoort  
LASSE SÖDERBERG

Wat de dichters in verzen smeden, blijft bestaan  
HÖLDERLIN

Een groot denker en essayist uit ons buurland Spanje, Ortega y Gasset, was van mening dat de mensheid wordt verdeeld in twee soorten: *de dichters en de anderen*. Deze zinspreuk bevestigt niet de beroemde platoonse uitsluiting van de dichters uit de *samenleving*, opdat deze in alle rust zou kunnen bestaan; ze maakt van de *samenleving*, twee *samenlevingen*, maar nu in het voordeel van de dichters. Wie geen dichter is, zou niet of minder dan de anderen de mensheid vertegenwoordigen. Maar wie bepaalt of onderscheidt wie

dichter is en wie niet?

Ortega y Gasset was een groot filosoof, maar hij was niet iemand die we in de strikte betekenis van het woord, *een dichter* noemen. Evenzeer gold dit voor Antonio Machado, zo vanzelfsprekend dichter dat hij het niet meer leek. Werkelijk zeldzaam in hun soort zijn de dichters die het eenvoudige geluid van een bron op een patio in Sevilla oproepen als de leliën in het veld, pure schoonheid uit de denkbeeldige handen van God. Of Rilke die, minder onschuldig, zoals we van verfijnde dichters verwachten, veronderstelt dat de kroonbladeren van een roos kunnen zijn als:

de slaap van niemand  
onder een sluimerend ooglid.

Geen van hen zou op het idee komen dat de dichtkunst de aanleiding vormde tot het in twee delen van de mensheid: aan de ene kant zij die dromen, aan de andere zij die

verschoond blijven van dromen, want beide dachten dat de *dichtkunst* dat mysterie is — even zeldzaam als de genade — dat de mensen in staat stelt onderling verbonden te zijn met wat hen symbolisch voor altijd verenigt, hen onderwijl behoedend voor de eenzaamheid en de eindigheid die hun gemeenschappelijke lot is, buiten die momenten waarin zij, letterlijk, tegelijk buiten zichzelf zijn en in het middelpunt van alles. Volgens Keats is het in deze betekenis dat de schoonheid, deze die zich openbaart en ons ontroert, voor eeuwig vreugde is. En hierin zijn noch de dichtkunst, noch het gedicht verschillend van eender welke scheppingsdaad, behalve in hun materie die niet de klank is als zodanig, noch het ritme, noch het beeld, maar enkel het woord, licht waarmee we de wereld lezen en de wereld ons leest voordat we ons dit ten volle bewust zijn. Kortom, het woord in z'n functie van benoemen van de wereld om deze om te vormen tot wereld door het woord zelve geschapen. Het onderscheid tussen de *dichters* en de anderen komt voort uit de verschillende relatie met het woord die de dichter en de niet-dichter onderhouden, de dichter in ons en de niet-dichter die wij allen zijn, voor het gedicht ons scheidt van

ons dagelijks leven. Voor zover wij meesters zijn van de woorden, we ons van hen bedienen om een doel te bereiken, een naam geven aan de dingen, aan de wereld, aan de emoties en aan de gevoelens, alsof het benoemen van dingen *hen tot bezit maakt*, maken wij geen poëtisch gebruik van de woorden. Wij bewandelen slechts het pad des levens, witte stenen verzamelend zoals Klein Duimpje, om onszelf niet te verliezen. We weten nog niet dat we verdwaald zijn, dat de wereld een woud is en een labyrint waarvan niemand het geheim, de sleutel, en de uitgang kent als hij niet eigenhandig de brieven doorwrocht, de essentiële *brieven* die op hem wachten opdat de wereld zich aan hem openbaart. Het gros der stervelingen — wij allen die hetgeen wij leven “ons leven” noemen — hebben voldoende aan de woorden die ons zijn geleerd en aan de code van hun gebruik. Dit is in zekere zin een zegen en een rust. Maar er zijn anderen, zij die onder het gladde oppervlak der wateren een geluid waarnemen, een appel dat hen, letterlijk gesproken, niet laat leven, luisterend naar wat reeds beluisterd is, zelfs het mooiste en meest sublieme lied; zij zoeken voor eigen rekening de unieke melodie die hen *de tijd* zal verklaren die hun

eigen tijd is, en ze rusten slechts tot ze hem uitvinden en ze verliezen zich in hem om zich te redden. Hen noemen we *dichters*. Zij zijn het die de schepping aan de schepping paren en zo de wereld vernieuwen.

Terecht dachten de Grieken, onze meesters uit het avondland, dat de zang der dichters — in de eigen en originele betekenis waarin het gedicht wordt geboren was dat inderdaad als *zang* — van boven tot ons kwam, waar alles vandaan komt, want het is in het centrum van wat wij de wereld noemen dat de zon ons aandachtig beschouwt, en onze verwarde en absolute bewondering opwekt. In de *Ion* noemt Plato deze bezieling, dit mysterieuze binnendringen van het zijn, inspiratie. Zo noemt men dit tegenwoordig nog, hoewel het poëtisch modernisme deze min of meer transcendente oorsprong van de dichtkunst voor bedrieglijk of pleonastisch houdt. In tijden van *onttovering van de wereld*, zoals dat reeds lang met onze wereld het geval is, beschreef een van de grootste dichters van deze onttovering, zo niet de allergrootste, op ironische en melancholieke wijze dat afscheid *van de muzen*, bron van

eeuwenoude inspiratie:

De ouden riepen de muzen aan  
Ik weet niet of ze al dan niet verschenen zijn.  
Het zou afhangen van de aanroeping en van het opgeroepene  
Maar wat ik weet, is dat wij niet verschijnen.

Sinds de romantiek wonen de dichters samen met de nacht van de wereld die zij zelf hebben verzonnen om een universum te beschrijven waar de goden het gezelschap van de mensen hebben verlaten. Het was in deze figuur dat de dichters en de dichtkunst in de moderniteit te zelfder tijd niet alleen het centrum van de samenleving bezetten, zoals ze natuurlijk in de Oudheid deden toen ze de celebranten waren van hun enthousiasme, hun passies en collectieve emoties (krijgshaftige-, tragische-, lyrische emoties), maar ook de marge. Beetje bij beetje echter hebben ze zich uitsluitend nog geïnstalleerd in de marge en in de woestijn die ons leven, als modern leven, buiten ons en in ons heeft laten voortwoekeren:

Groot zijn de woestijnen, oh, mijn ziel  
En alles is woestijn.

Wat is nu de functie van de dichters, in deze woestijn die de wereld is? Amper een eeuw geleden dacht Victor Hugo dat de rol van de dichter erin bestond de mensheid te verlichten en haar te voeren door de nacht zoals Mozes de Hebreërs heeft geleid tot de poorten van Kanaän, zelfs al mocht hij er zelf niet binnen. Bescheidener, of meer veeleisend, wees Mallarmé de dichters de rol toe *een nieuwe betekenis te geven aan de woorden van de stam*, hetgeen ze altijd pretendeerden te doen en, ambitieuzer nog, de orfische betekenis van de wereld te laten ontdekken. Ik bedoel, tegelijkertijd zijn verborgen én zijn orfische betekenis. Dit betekende de dichter terugvoeren tot zijn oorspronkelijke roeping van degene die de wereld betovert.

De mythe van Orpheus is, tenminste voor ons, westerse mensen, de mythe van de dichtkunst zelf. Wie herinnert zich niet het beroemde schilderij van Poussin, met Orpheus



tokkelend op zijn lier, terwijl rond hem de hele natuur naar hem luisterde? Het klassieke Europese tijdperk, dat van Monteverdi en van Poussin, herkende zichzelf welwillend in Orpheus, musicus en dichter, maar vooral musicus. Zoals Orpheus, was de dichtkunst oorspronkelijk zang, viering van de wereld. In de Oudheid waren het *ik* en datgene wat wij *wereld* noemen, niet gescheiden. De mens stond in de wereld — op een bepaalde manier maakte hij er deel van uit — en hij was *wereld*. Zelfs de wereld van de *vormen*, zoals Plato de *werkelijke wereld* noemde, om hem tegen te stellen aan de wereld die voorbijgaat, was alleen meer wereld, werkelijker dan deze die we zien en voelen; nooit echter stelde Plato zich voor dat de *wereld* eens kon worden opgevat als een eenvoudige voorstelling onzerzijds en dat *wij* later de vorm van de wereld zouden zijn. En dat wij tenslotte, als erfgenamen van Orpheus, al niet meer eenstemmig de schoonheid van het universum zouden kunnen bezingen om haar tot de onze te maken, als een spiegel van ons hart, zoals Camões nog zal doen, reeds op de drempel van het baroktijdperk waarin de grenzen tussen *ons* en de *wereld* aan het wankelen gaan. Als Orpheus in het begin van de barok

opstaat uit de dood, is hij reeds een mythische Orpheus, door Monteverdi belast met de opdracht de antieke harmonie van Mens en Natuur te herstellen. Wat Orpheus als oude dichter ongedwongen vervulde, vervult de moderne Orpheus als degene die afdaalt in de onderwereld (in het verleden) om Eurydikè op te wekken. Maar zoals in de oude en oorspronkelijke mythe, keert hij slechts naar het leven terug in de schaduw van het lijk van Eurydikè. Het is deze Eurydikè, deze *dode geliefde* — en in haar de Dood alsof Christus niet was verrezen — die de moderne dichter in zijn armen draagt. Ophelia, Charlotte en Heloise, de werkelijke muzen van Novalis en Kleist, zijn de één na de ander deze Eurydikè zonder verrijzenis, en de dichter is bij uitstek *de dichter van de dode God*. Het universum kan de uitbreiding zijn van de geliefde, zoals Novalis zegt, maar Sophia von Kühn staat niet op uit haar graf. De Beatrice die Dante naar de hoogste trede van het Paradijs voerde, is de droom van een verloren wereld. De moderne samenleving moet het met heel wat minder hoop stellen dan de klagende samenleving van de Florentijnse dichter. De hel zelf — die nu voor ons slechts bestaat omdat Dante hem zo in z'n onvergelykbare

gedicht afschilderde — was in die tijd een mysterieuze schepping Gods. Het Kwaad vond in zijn onpeilbare oorsprong een soort verklaring:

De eeuwigdurende macht heeft mij  
Het eeuwige licht gebracht, de eeuwige liefde.

Geconfronteerd met het Kwaad zonder enige transcendentie, heeft de moderne dichter een weg moeten zoeken om dit kwaad af te slaan en, indien mogelijk, te overwinnen. Het vreemde continent waar hij aan wal is gegaan, was het oudste, een Amerika waarmee hij altijd heeft samengeleefd maar dat hij van toen af via Chateaubriand, Byron en Baudelaire heeft ontdekt alsof hij het nooit had gekend: de Dood, als “oude kapitein” volgens het beroemde beeld van de dichter van *Les Fleurs du Mal*. In de steek gelaten door de goden en door God, heeft de westerse mens de Dood ontdekt als vermomming van het zijn. Hij zou de vermetelheid hebben in hem, in extreme vorm, zoals onze Antero de Quental,

het beeld van het Niet-Zijn, het enig absolute zijn

te zien.

Met de romantiek verhieven de moderne dichters zich tot profeten en zelfs messiassen van de nieuwe Humaniteit. Op welke Muze konden ze zich met meer aandrang en fascinatie beroepen dan op de Dood? Welke ziel van priesters zonder religie, zoals Pessoa zei, was voor hen nodig om de begrafenisdienst uit te voeren? Voelden zij zich niet, zoals Antero de Quental, minnaars van de Dood,

Medeëeuwige zuster van de (onze) ziel?

Het is niet alleen in de dromen dat niemand sterft. In het menselijk imaginaire bestaat er ook geen dood. Of ze bestaat alleen om datgene wat wij “leven” noemen, boeiend en tegelijkertijd draaglijk te maken, zoals Lacan ons zo

ruwweg in herinnering brengt: Wie zou het leven kunnen verdragen als hij niet over de zekerheid beschikte eens te sterven? Ondergedompeld in een oeverloze zee, hebben de moderne dichters de dichtkunst zelf veranderd — ik bedoel, de essentie zelf van hetgeen wij zijn — in een onophoudelijk verloren en gewonnen spel binnen in deze onpeilbare diepte waar geen buiten is.

Alsof allen dachten, zoals Rilke in de *Elegieën van Duino*, dat

het hier zijn (in de Dood) iets prachtigs was.

Voor de oude voorzangers, bewakers van de samenleving, de erfgenamen van Homeros en van zijn glorieuze odyssee tussen de klippen van de werkelijkheid, met in de diepte de dood als een droom, voor Pindarus en zijn zegezangen der overwinnaars, voor Vergilius met zijn vredigheid van de natuur in een nimbus van melancholie en zijn beroemde “tranen der dingen” door de eeuwen heen gegoten, voor al dezen leek deze inschrijving van het leven

in de horizon van de dood de dichtkunst te onttronen uit zijn oeroude rol van verheerlijking van de wereld met al zijn licht en al zijn schaduw; en wij, ergens tussen het een en het andere, verdeeld, verblind en bedroefd. In een tijd van onttovering bestaat de verleiding om ons in vrees of fascinatie op te sluiten tussen de muren van deze sterfelijke woning die de romantici weelderig voorstelden; kortom, samenleven met de dood als was hij de God die ons ontbreekt of die wij hebben verlaten.

In werkelijkheid is de Dood niemand als wij hem niet beleven en waarnemen als onze dood, niet als onze afwezigheid van de wereld of van de wereld in ons, hetgeen wij sterven noemen, maar als datgene wat aan ons leven het maximum aan intensiteit verleent, en ons op paradoxale wijze een gelaat tekent, één enkel gelaat, dat we met geen enkel ander kunnen verwarren. Zonder deze tegenwoordigheid zou het leven, dat wat wij ons leven noemen, voorbijgaan zonder dat we het voelen, en in de eigenlijke zin zouden we geen leven hebben. Alleen de dichters kennen dit geheim en zij leven ervan. Juist dit maakt

hen tot dichters. Zonder dit geheim zouden, in Goethes woorden, de dichters (en wij met hen) doorgaan voor:

duistere gasten van de droefgeestige wereld.

Minder dan een eeuw geleden was voor Rainer Maria Rilke, een der grootste dichters van het modernisme, onze roeping — dewelke de dichtkunst belichaamt — de vermenselijking van de Dood. Of eerder, zijn toeëigening, alsof wij, zo versmolten met de dood, deze van alle fictieve macht zouden beroven en knechten. Dat was de reden waarom Rilke vroeg:

God, geef aan ieder zijn eigen dood.

Amper een halve eeuw geleden werden we beroofd van juist deze dood, van de dood als iets van onszelf. Of hebben we er ons zelf van ontdaan. Wie kan er zich op beroemen

nog deze *persoonlijke dood* te hebben, deze dood van zichzelf alleen, die iemand het gevoel gaf een leven te hebben gehad, in een tijd van universeel vergeten van datgene wat we sinds altijd *Dood* hebben genoemd en dat ons, paradoxaler wijze, aanspoord tot het leven?

Zoals wij de dag niet meer van de nacht scheiden, scheiden we het leven niet meer van de dood. In onze westerse cultuur heeft de dood alle transcendente betekenis verloren. Hij is de dood van niemand, en evenmin van degenen die door onbedachtzaamheid of onoplettendheid veronderstellen iemand te zijn. Geen enkele Orpheus keert terug om Eurydikè te redden. De dichter zelf, in zijn oorspronkelijke gedaante, heeft al geen macht meer om aan het leven zijn eeuwigheid te verlenen. Wij hebben ons erbij neergelegd dat alles virtueel is geworden. In de nieuwe menselijke samenleving, of zichtbaar onmenselijke-, zijn wij allen replica's, buitenaardse wezens van onduidelijke afkomst, zoals in de film *Blade Runner*, levende doden wachtend tot de televisie, in een fractie van een seconde, ons deze identiteit toekent die ons bewoonde in de tijd zonder



terugkeer waarin elk van ons een ziel was, want het was voor ieder belangrijk zich te redden of zich te verliezen. Of om naar een of andere plek te gaan die we de naam thuis zouden kunnen geven, zoals de Joden het land waarnaar zij op zoek waren het Beloofde Land noemden.

Wat is vandaag de dag de figuur van de dichter in een wereld die, zonder de minste metafoor, Televisie is geworden, en waar alles, zonder uitzondering, zelfs de amper plaatsgevonden apocalyptische dood, zich reeds oplost als een zeepbel? De enige doelmatigheid is wakker te blijven, vierentwintig uur per dag, om het ons onmogelijk te maken ons voor te stellen dat we menselijke wezens zijn, een lotsbestemming waardig die de wereld verlost. Gezeten voor de televisie, zijn we voor haar slechts toeschouwers en consumenten van ons niet-bestaan, figuren van vermaak en van zelfvergetelheid, waarin onze cultuur ons heeft veranderd. Hoe moeten we ons de dichter in de samenleving voorstellen wanneer de samenleving de meest dringende eis die zich aan haar stelt — de wereld als mensheid bewonen — verandert in — of laat verworden tot een anti-samenleving,

tot een reusachtig Romeins circus waar wij allen leeuwen van onszelf zijn?

Uiteindelijk was de oude romantische Dood, die van Antero de Quental, als muur waartegen wij ons persoonlijkheid bouwden, een *oplossing*, zoals de grote dichter Kavavis over de barbaren zei

die mensen waren een oplossing.

Alles speelt zich af alsof onze redenen van bestaan, die de dichters en de dichtkunst altijd uitdrukten, nog slechts een betekenis vinden in de contemplatie — en in zekere zin, in de verlossing — van de chaos die wij zelf hebben veroorzaakt, wachtend op een nieuwe mens, door onszelf geschapen, en die ons, zonder ons het geheim van te wereld te onthullen, een gelaat geeft en een hart om te bewonen, alsof de chaos buiten zo boeiend was, zo betoverend mooi als het Paradijs waaruit we destijds werden verdreven. De laatste film van Spielberg schetst reeds de afbeelding van het

nieuwe, niet menselijke kind, begiftigd met menselijke emoties. Ogenschijnlijk om ons te zeggen dat niet alles verloren is? Misschien is het niet voor niets dat tijdens de laatste Biennale van Venetië de werken van de verre erfgenamen van Migelangelo en Matisse werden getoond onder het motto: de kunst van de destructie of van de wanorde.

In een halve eeuw zijn we overgegaan dan de visie van de essentie en van de rol van de dichtkunst als *verblijfplaats van het zijn* — dat wil zeggen van de romantische utopie die in de dichtkunst de stichtingsdaad van de mensheid ziet, de enige die aan deze een betekenis toekent, zoals opgeroepen door Hölderlin — naar een soort “no man’s land” van de apocalyptische film, waar we tussen het puin zoeken naar de resten van de teloorgegangene glorie: die tijd die wij met moeite terugvinden in de Natuur die haar onuitputtelijke bron was en die ons vandaag al voorkomt als een niet hernieuwbaar wonder. Het is onnodig te zeggen dat we de dichtkunst niet zullen terugvinden in de Geschiedenis waar wij al bijna meer dan tweehonderd jaar de revolutie van

verwachten en die zich op wel heel Shakespeariaanse wijze voortzet als een geschiedenis van gekken verteld door gekken.

Waar zullen wij de hoop ontwaren op deze wereld, aan de buitenkant schitterender en rijker aan beloften dan ooit tevoren, en binnenin zo desolaat en duister? De dichtkunst was te allen tijde voor de mensen een uitvinding van een andere werkelijkheid en een andere wereld, waarin de onze, de enige die bestaat, zich zuiverde van zijn ellende, zijn angsten of ongeneeslijke frustraties. Maar de mensen hebben altijd gedacht dat deze droommantel of utopie, zonder dewelke zij niet konden leven, slechts een illusie was. Aan de ene kant heeft men de dichters die, in de diepste betekenis, niet van deze wereld zouden zijn, aan de andere kant staan zij die schijnbaar tegenstrijdig in de werkelijkheid zouden vertoeven, de wereld aanvaardend zoals hij is. Aan de ene kant *de droom*, aan de andere de *werkelijkheid*, de ruwe *werkelijkheid* immuun voor de droom. Wat kan de poëzie doen, als zij niet in staat is de wereld te veranderen, noch hem op te luisteren, om hem voor ons meer bewoonbaar te

maken?

Tot onze troost en hoop was de dichtkunst nooit die sprong buiten de wereld, die uitvinding van een muziek voor ons hart die ons verhindert de pijn van de wereld te horen. Ze was — is — de muziek zelf waarvan wij de uitverkorenen zijn voor het geluk, voor de vreugde, voor het hoogste bestaan, degenen die slechts in de dichtkunst, en als dichtkunst, werkelijk worden en de enige werkelijkheid zijn die deze naam waardig is. Het is de wereld die, zonder poëzie, niet en nooit de werkelijkheid zal bezitten die wij hem toekennen.

De dichtkunst — dat wil zeggen het uitgesponnen weefsel van de gedichten waarvan de mensheid zich een unieke Ark van Noach bouwde die alle zondvloed overleeft — is niet onze manier om hetgeen wij zijn te ontvluchten, maar ze is onze manier om te begrijpen, zelfs al is het in *beeld*, zoals de heilige Paulus zei, dat wij werkelijk zijn. Ze is een ark van woorden, maar ze heeft de macht wat ondoorzichtig en niet menselijk is te veranderen in die werkelijkheid die een zon in haar midden heeft en die wij

ons leven noemen, ons enige leven. Het is alleen in dit licht en in deze werkelijkheid dat het ons is gegeven te ontroeren en ontroerd te worden — door wat onze grote dichters Fiama Paes Brandão de zon van de werkelijkheid noemt.

En zoals alleen een gedicht — dat altijd de hele dichtkunst is — zegt wat dichtkunst is, zal ik eindigen met deze versregels van Fiama Paes Brandão:

Een huis dat droomt van de zee  
baadt in het licht van zijn droom.  
Zij die er leven en sterven,  
horen alleen het geluid van de verre zee.  
Op een dag, echter, trekken de bewoners  
naar de zee. Het huis ontwaakt,  
herinnert zich zijn droom niet meer,  
en laat een andere zon van de werkelijkheid  
binnen.

Faro, 16 oktober 2001

*Cette première édition française de*  
LE POÈTE DANS LA CITÉ (aujourd'hui)  
d'Eduardo Lourenço  
*mise en page par*  
Azur Artworks  
*a été imprimée par*  
Gillis S.A.  
*à Plantinstraat 11-17, 1070 Bruxelles*  
en janvier 2002 pour  
*la Délégation de l'Institut Camões en Belgique*  
Ambassade du Portugal  
*Av. de la Toison d'Or 55, 1060 Bruxelles*

*Deze eerste tweetalige Frans-Nederlandse uitgave van*  
DE DICHTER IN DE SAMENLEVING (vandaag)  
van Eduardo Lourenço  
*werd opgemaakt door*  
Azur Artworks  
*en gedrukt door de*  
N.V. Gillis  
*Plantinstraat 11-17, 1070 Brussel*  
in januari 2002 voor  
*de Delegatie van het Instituut Camões in België*  
Ambassade van Portugal  
*Guldenvlieslaan 55, 1060 Brussel*

*Ce ouvrage hors commerce vous est offert par la  
Délégation de l'Institut Camões en Belgique  
à l'occasion de la conférence proférée  
le 4 février 2002  
au Théâtre-Poème de Monique Dorsel  
rue d'Écosse 30, 1060 Bruxelles*

*Dit boek dat niet in de handel verkrijgbaar is,  
wordt u aangeboden door de Afvaardiging van het Instituut Camões in België  
ter gelegenheid van de voordracht gehouden  
op 4 februari 2002  
in het Théâtre-Poème van Monique Dorsel,  
Schotlanstraat 30, te 1060 Brussel.*