

*du même auteur
chez le même éditeur*

Tome I

Introduction générale : *Pessoa et ses hétéronymes*, par Robert Bréchon, chronologie, bibliographie. *Cancioneiro*, poèmes de Fernando Pessoa traduits par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, en collaboration avec Maria-Antónia Câmara Manuel et Liberto Cruz, postface : *Pessoa ou le Voyage à rebours*, par Eduardo Prado Coelho.

Tome II

Poèmes ésotériques, Message et Le Marin, de Fernando Pessoa, traduits par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, en collaboration avec Maria-Antónia Câmara Manuel et Françoise Laye, présentés par Yvette Centeno, Patrick Quillier et Teresa Rita Lopes.

Tome III

Le Livre de l'intranquillité, de Bernardo Soares, traduit par Françoise Laye, présenté par Eduardo Lourenço et Antonio Tabucchi.

Tome IV

Œuvres poétiques d'Álvaro de Campos, traduites par Michel Chandeigne et Pierre Légglise-Costa, préface d'Armand Guibert.

Tome V

Poèmes païens d'Alberto Caeiro et de Ricardo Reis, traduits par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, présentés par Maria Aliete Galhoz, Patrick Quillier et José Augusto Seabra.

Tome VI

Faust, tragédie subjective, de Fernando Pessoa, traduite par Pierre Légglise-Costa et André Velter, présentée par Eduardo Lourenço et Pierre Légglise-Costa.

(suite de la bibliographie en fin de volume)

COLLOQUE DE CERISY

PESSOA
UNITÉ, DIVERSITÉ, OBLIQUITÉ

Textes réunis par Pascal DETHURENS
et Maria-Alzira SEIXO

*Publié avec le concours du Centre National du Livre,
de la Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne
et de l'Institut Camões à Paris*

CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR

AVERTISSEMENT

Du 2 au 9 juillet 1997 s'est tenu, au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, un colloque intitulé, *Pessoa : unité, diversité, obliquité*, sous la direction de Pascal Dethurens et de Maria-Alzira Seixo. Il a réuni une cinquantaine de participants – spécialistes et amateurs de l'œuvre de Fernando Pessoa – venus de nombreux pays.

C'est l'ensemble des communications qui est rassemblé dans le présent volume.

Ce colloque et cette publication ont été réalisés avec le soutien de la Fondation Gulbenkian et de la Fondation Oriente. Ils ont en outre bénéficié du patronage de l'Institut Camões et de la JNICT pour le Programme Lusitânia, ainsi que du ministère de la Culture du Portugal. Que ces divers organismes trouvent ici les marques de notre vive gratitude.

L'impossible et l'histoire.
Une lecture du *Message* de Fernando Pessoa

par Ettore FINAZZI-AGRÒ
Université de Rome « La Sapienza »

*Que voz vem no som das ondas
Que não é a voz do mar ?
É a voz de alguém que nos fala,
Mas que, se escutamos, cala,
Por ter havido escutar.*

Pour entendre Fernando Pessoa il faudrait, parfois, être disposé à l'espionner d'un seuil ou, quand même, à l'observer d'une percée s'ouvrant entre deux volets de sens, d'un lieu interposé entre demi-vérités – il faudrait, enfin, le guetter en se penchant en dehors de la pénombre de nos habitudes, se refusant à la netteté d'une signification irréversible mais échappant, d'autre part, à l'obscurité d'une énigme indéchiffrable. L'espionner, alors, et non pas le comprendre, étant donné aussi son horreur envers toute « compréhension », sa répugnance envers toute explication le « prenant avec » (d'après l'étymologie de *comprendre*), le saisissant avec les autres ou par l'autre : phobie d'un poète qui détestait le regard

d'autrui et qui se réfugiait, par conséquent, dans la solitude d'une écriture cachée (on doit, évidemment, penser ici aux innombrables inédits entassés dans le légendaire coffre, découvert seulement depuis sa mort), ou bien, d'un poète qui se dispersait dans la fiction labyrinthique de ses personnages-auteurs, de ces hétéronymes qui déclaraient sa vérité dans la fausseté d'une existence seulement verbale, seulement masquée¹.

Pessoa, donc, comme celui qui se soustrait à la « préhension », qui échappe à la prise et qui transite par les lieux infinis d'une identité dissipée, d'une histoire décentrée, errant dans un univers de signes évanescents, dans lequel il est déjà impossible de fixer des limites, suivre une direction, atteindre son but. Interpréter l'œuvre de Pessoa, dans une si totale impossibilité de définir (à savoir, renfermer les mots et les choses dans un sens fixe, les comprendre, encore une fois), cela veut dire, alors, épier les tours

1. Pour donner un exemple de ce refus de toute «com-préhension», d'où vient, parfois, et où ramène l'expérience des hétéronymes, on peut citer un passage du *Livre de l'intranquillité* : « *Repudiei sempre que me comprehendessem. Ser comprehendido é prostituir-se. Prefiro ser tomado a serio como o que não sou, ignorado humanamente, com decencia e naturalidade* » [F. Pessoa, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, éd. par M. Aliete Galhoz e T. Sobral Cunha, préf. et org. par J. do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1982, vol. I, p. 126 : « J'ai toujours refusé que l'on me comprenne. Être compris c'est se prostituer. Je préfère être pris au sérieux comme celui que je ne suis pas, ignoré humainement, d'une façon décente et naturelle »].

inquiets de sa parole poétique, prêts aussi à se faire détourner par elle. Cela veut dire, mieux encore, se disposer à l'attente aux carrefours du sens, surveiller les lieux de passage, les nœuds ou les découpures du texte, pour surprendre cette vérité qui se dépose par instants dans la rencontre précaire de vérités diverses, dans la superposition fugace de dimensions, textuelles et existentielles, antithétiques. Dans le réseau de textes hétérogènes que Pessoa a patiemment tissés – discours attribués à des personnalités distinctes de lui-même et parmi lesquels s'entremêle la voix de l'auteur réel ; parcours, donc, qui se démêlent pour revenir, en plusieurs points, à se rencontrer et à se perdre de nouveau –, dans ce dialogue absurde avec soi-même et avec l'histoire qu'il a montée, devant cette fantasmagorique mise en scène de la crise d'un sujet dispersé, jouée dans la solitude et dans le secret, l'unique attitude possible de la part du lecteur est encore celle du guetteur. Un guetteur qui, comme Roland Barthes l'a prescrit dans sa *Leçon*, doit s'installer « à la croisée de tous les autres discours, en position *triviale* par rapport à la pureté des doctrines (*trivialis*, c'est l'attribut étymologique de la prostituée qui attend à l'intersection de trois voies)¹. »

La condition que l'écrivain portugais impose à ses interprètes intrigués, dans cette perspective, est semblable à la condition imposée par la modernité occidentale à ses habitants égarés, toujours en quête, et

1. R. Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 26.

qui sont donc obligés de donner un sens à leur propre quête. L'écriture de Pessoa occupe, pour mieux dire, le centre introuvable de cette modernité dominée par l'errance, par le nomadisme, par la recherche infinie des lieux de compromission où une vérité parfois se déclare. Un discours toujours déplacé, le sien, qui habite partout et qui est habité par la multiplicité ; un discours, pour cela, qui peut s'enraciner seulement dans les lieux de passage – dans ces lieux « triviaux », encore, où les opposés se rencontrent et se retiennent, par instants, sur le seuil entre l'attente et l'échec, entre le Tout et le Rien.

Un grand spécialiste de Pessoa a écrit que « c'est sous une forme intensément négative qu'il vit sa relation avec toutes les manifestations vitales et culturelles¹ », mais – je me risque à ajouter ou à éclairer – sans que jamais cette négativité entraîne un nihilisme sans sortie, attendu qu'à travers la trame des négations transparait toujours l'hypothèse affirmative ; attendu que, mieux encore, à cause du caractère pluriel et ambivalent de son discours poétique et de son parcours existentiel, le *non* ouvre toujours la route au *oui*, le Néant se renverse à chaque instant dans une Totalité virtuelle. Ainsi commence, en effet, un de ses textes les plus célèbres – que tout le monde, ici, connaît certainement par cœur –, signé par l'hétéronyme Álvaro de Campos :

1. Eduardo Lourenço, *Pessoa revisitado : leitura estruturante do drama em gente*, Porto, Inova, 1973, p. 163.

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

[Je ne suis rien. / Je ne serai jamais rien. / Je ne peux vouloir être rien. / À part ça, j'ai en moi tous les rêves du monde.]

C'est l'*incipit* de *Tabacaria*, poème exemplaire de la solitude et de la déception de l'homme moderne comme peu d'autres dans le panorama de la littérature contemporaine – des vers faits d'illusions dissoutes, d'un désespoir non pleuré, d'une impitoyable auto-ironie fondée sur la certitude du Néant qui nous précède et qui nous entoure ; et pourtant, des vers qui ouvrent obstinément une niche d'espoir dans la consistance, même physique, du Rien : un lieu interposé et secret, au cœur du *non-être*, où l'on peut accumuler un *avoir* total, même si d'une totalité virtuelle, onirique – « j'ai en moi tous les rêves du monde ».

Voilà, donc : la poésie de Pessoa est aussi l'indication têtue d'un Idéal qui se devine dans l'évidence même de la fin de tout idéal, étant donné que, comme il l'écrit encore dans *Bureau de Tabac*, « au moins reste, de l'amertume de ce que je ne serai jamais, / l'écriture rapide de ces vers, / portique rompu vers l'Impossible. » De son illusion et de son échec il nous restera, « au moins », des signes égarés,

des fragments d'une pratique d'écriture tendue sur l'Impossible – des traces qui, une fois recomposées et déchiffrées avec patience et pitié, iront parfois redonner l'espoir d'un sens ou redonner un sens à l'espoir. À nous, certainement, et non pas au poète ; à des lecteurs qui veulent courageusement naviguer dans la mer infinie du non-sens et du désespoir en direction de cet Inconnu fascinant et terrible que Pessoa nous a dévoilé. À lui, par contre, il restera à peine le mérite de l'indication et l'héroïsme de la tentative.

Devant les simples détenteurs d'une vérité inconsistante et « fumeuse » – comme l'Esteves « sans métaphysique » qui surgit à la fin de *Tabacaria* ; comme, surtout, le Patron du Bureau avec son sourire inquiétant et railleur qui conclut le poème – l'homme de la mansarde, celui qui reste de l'autre côté de la rue et qui regarde, celui qui s'interroge sur ses idéaux et qui réfléchit sur leur échec, celui qui a joué toute sa vie sur le désir et sur le doute, nous apparaît, en effet, comme un perdant. Mais un perdant qui garde, au moins, la maigre consolation d'avoir risqué toute son existence dans l'aventure de la connaissance, dans la quête impossible d'une vérité différente et plus complexe, même si le résultat n'a été rien d'autre qu'une attente déçue, même si tout est naufragé dans le néant, dans cet obscène et ridicule néant qu'est l'Absolu.

Celui qui « a chanté la chanson de l'Infini dans un poulailler », celui qui « a écouté la voix de Dieu dans un puits bouché », celui-ci devra constater que la Vérité infatigablement cherchée, cette Vérité-là,

sublime et autre, est parfois aussi inutile et stupide que cette vérité-ci, immanente, sans métaphysique, qui est en face de lui, dérisoire et ingénue. Mais, je le répète, Pessoa a du moins esquissé le « vol fou » (selon l'expression dantesque attribuée à Ulysse, figure sur laquelle on va revenir plus loin), il s'est risqué à faire un pas au-delà, et en fin de compte, même s'il reste un héros vaincu et marginal, il connaît le Tout et le Rien, et le rêve qui est suspendu entre ces extrêmes. Justement pour cela, il pourra encore tenter de les combiner, de passer de l'un à l'autre, de s'arrêter, enfin, sur le seuil qui sépare et relie deux dimensions que la réalité déclare inconciliables, tandis que le désir (de l') impossible continuera à l'infini à les considérer, malgré tout, compatibles. Seulement, cet espace-temps interposé, ce lieu d'impensables croisements entre des choses absolument différentes et différemment absolues, ne sera plus dénommé comme « rêve », n'aura plus la légèreté ou l'intemporalité onirique, mais plutôt l'ancienne solidité du mythe.

Parmi les nombreux rôles que Pessoa projetait pour lui-même, on trouve, en effet, aussi (ou surtout) celui de mythographe. Il écrit, par exemple, dans une note autographe, peut-être de 1930 : « Je désire être un créateur de mythes, qui est le mystère le plus haut qu'un être humain puisse pratiquer¹. »

1. F. Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, éd. org. par Georg Rudolf Lind et Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d. [mais 1966], p. 100 [« *Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade* »].

Et d'ailleurs, toute son œuvre peut être probablement interprétée comme un grand bricolage mythopoétique : c'est-à-dire, comme un montage incessant d'éléments idéologiques, de notions philosophiques, de postulats esthétiques, tirés d'autres ensembles structuraux et recomposés, et rendus à nouveau fonctionnels à l'intérieur de son discours, tout personnel, tout rebâti dans l'espace pluriel de sa subjectivité. Le grand mythe qu'il se consacra à construire fut, justement, l'hypothèse monumentale d'une Identité complète, qui aurait dû résumer en soi les diverses exigences, les personnalités infinies que l'histoire, la réalité culturelle et le flux existentiel, lui proposaient au fur et à mesure. De sorte que, dans une certaine phase de sa vie, il en vint jusqu'à postuler l'idée d'un *homme-moyenne*, c'est-à-dire d'un individu qui serait le résultat virtuel de l'addition de plusieurs qualités, la synthèse mathématique des plus différentes modalités d'être et d'agir que l'histoire avait produites. Son *Übermensch* très particulier n'est pas, donc, celui qui va « au-delà de l'humain », mais plutôt celui qui se place à la croisée de tous les discours et de tous les parcours, animant l'hypothèse d'une totalité « triviale », hétérogène, et, en même temps, idéale, organique – en un mot, mythique¹.

1. Comme l'on sait, le texte où Pessoa a surtout tracé les contours et supposé l'avènement de l'*homme-moyenne* est son fameux manifeste idéologique et esthétique intitulé *Ultimatum*, publié en 1917 dans la revue *Portugal futurista* et signé encore de l'hétéronyme de Alvaro de Campos (on peut le lire dans :

Pessoa a passé une grande partie de son temps vital dans l'espoir de voir ce projet fou se réaliser, en oscillant entre l'inaction messianique de l'attente et l'activité fiévreuse du constructeur, ou bien du bricoleur qui se fatigue à monter et à démonter des échafaudages de mots et d'idées pour donner lieu (et temps) à une réalité alternative dont il devait être, en même temps, auteur et acteur, créateur et créature. Sans, toutefois, jamais perdre de vue la valeur hypothétiquement collective, trompeusement historique, de son mythe absurde : c'est-à-dire que sa toile de fond reste toujours le contexte portugais et, de manière plus générale, celui de l'Europe – mais redressé dans une perspective égotiste ; mais pénétré par une urgence subjective de manifestation qui le mène à exister seulement en fonction d'un *moi* complet et idéal. À un tel point que, quand il parle d'un temps virtuel de revalorisation du destin historique du Portugal, de son retour possible au sommet de la culture européenne, il ne parle de rien d'autre que de la possibilité d'une épiphanie de soi, d'une reconnaissance éventuelle de ses qualités sublimes, soit artistiques soit idéologiques.

Pessoa, en effet, qui a vécu toute sa vie en se débattant contre d'innombrables difficultés économiques, en tant qu'insignifiant, obscur employé d'agence de commerce ; Pessoa, donc, habitant et

F. Pessoa, *Ultimatum e Páginas de Sociologia política*, éd. par M.I. Rocheta e M.P. Morão, introd. et org. par Joel Serrão, Lisboa, Ática, 1980, pp. 113-130).

victime d'un temps anonyme et féroce – temps monotone de décadence et de servilité – a été aussi, par ailleurs, un infatigable constructeur de Temps, un créateur caché et têtue de temporalités alternatives et « glorieuses ». Locataire ignoré d'une histoire d'autrui, il s'est attribué, enfin, la tâche démesurée et impossible de fonder une Histoire privée et secrète, auréolée de mystère et de mythe, qui se disposait à résumer l'aspiration jamais accomplie du Portugal à revenir en protagoniste sur la scène mondiale, longtemps après la période légendaire des découvertes. Une envie de dominer sur le temps et dans le temps que seule une dimension qui était, à la fois, personnelle et éventuelle, existentielle et poétique, pouvait réaliser : c'est pour cela qu'il a attendu, jusqu'à la fin même de ses jours, l'Heure de son dévoilement, le *καρπός* de sa manifestation, l'instant décisif dans lequel déclarer finalement sa sublime, « portugaise », capacité de créer un temps nouveau, tout en montrant, d'autre part, un destin héroïque à l'Europe entière.

Expectative pathétique d'un homme qui était opprimé – comme l'on vient de voir dans *Bureau de Tabac* – par la certitude d'une réalité implacable et vulgaire, mais qui restait par ailleurs l'artisan inépuisé et le seul participant d'un mythe paradoxal, cultivé et officié dans le secret de son silence public, dans la pénombre d'une mansarde, dans l'obscurité de son existence réservée et marginale ; d'un mythe improbable et déçu, qu'il a livré, enfin, à l'indéchiffrable, emblématique, évidence d'un coffre. Et pourtant, une extrême tentative de se révéler, de tenir

finalement le centre de la scène, Fernando Pessoa l'a fait, en publiant en 1934 (c'est-à-dire, un an avant sa mort) le livre *Mensagem*, qui reste le seul recueil de poèmes en portugais édité pendant sa vie¹. Œuvre pénétrée de part en part par un messianisme *sébastianiste*², imprégnée d'un millénarisme utopique, pleine d'allusions cabalistiques et imbue d'ésotérisme ; ouvrage, enfin, qui devait montrer, à son propre auteur et à sa patrie, le moment suprême et décisif du rachat d'une condition de frustration et de misère.

Ce qui n'est pas arrivé, évidemment, étant donné que le Portugal de la dictature salazariste a dû continuer à survivre, pendant des dizaines d'années, dans le lourd silence de la répression, intentionnellement tenu en marge de l'histoire mondiale, cristallisé dans un temps médiocre, dans un temps en dehors du

1. On peut consulter cet ouvrage dans l'édition critique organisée par José Augusto Seabra (qui comprend, non seulement *Mensagem*, mais aussi d'autres poèmes ésotériques composés par Pessoa), publiée dans la Collection « Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et Africaine du XX^e siècle » (vol. 28), Paris-Madrid, Unesco-CSIC, 1993. Cette édition, d'ailleurs, est accompagnée d'importantes études critiques.

2. Comme le sait bien celui qui pratique la culture portugaise, le roi Dom Sébastien, disparu en 1578 en luttant contre les musulmans d'Afrique du Nord, devint bientôt l'objet d'une légende nationale, destinée à traverser les siècles, selon laquelle il devait revenir par une journée brumeuse pour fonder le « Cinquième Empire », annoncé par l'Écriture et dont le Portugal aurait dû devenir le pivot.

temps. Par ailleurs, Pessoa a dû subir l'humiliation de voir attribuer à *Mensagem* un prix de « seconde catégorie » dans un concours national de poésie auquel il avait envoyé son œuvre, dépassé par un obscur auteur d'un texte sans avenir (celui qui gagna fut, en effet, un prêtre, un certain Vasco Reis, avec le livre *Romaria*). Malgré tout, inscrit dans l'espace de l'œuvre, se balançant toujours entre l'impossible et l'histoire, entre le *peut-être* et *ce-qui-est*, le mythe réaffirme sa nécessité, retrace son absurde arabesque suspendue entre l'Absence et la Présence, entre le Tout et le Rien. Et c'est principalement l'ombre d'Ulysse qui se profile au fond ou à la base du rêve mythologique de Pessoa, recomposé et récrit dans ce texte « extrême » qui est *Mensagem*. « Message » tout à fait unique et ultime, annonce marginale d'un poète aux marges du temps – de son temps vital aussi, en effet – mais qui cependant se déguise, obstinément, en prophète d'un temps renouvelé, qui s'habille avec les vêtements improbables et illusoire d'un messenger d'une réalité autre et supérieure, où l'Hypothèse a le dessus sur l'inéluctabilité du Présent.

Ulysse, donc, est destiné à donner son nom à ce mythe qui remet en jeu l'histoire, en lui assignant un destin héroïque ; à ce mythe, comme Pessoa a écrit dans le premier poème de *Mensagem* (intitulé « O dos castelos » : « Celui des châteaux »), qui regarde, d'une Europe anthropomorphe, vers un Occident qui est le « futur du passé » et qui suspend, pour cela, notre temps à l'intérieur d'une attente indéfi-

nie, dans l'éventualité de ce qui est déjà arrivé et qui est toutefois « à-venir ». Ulysse, donc, reste toujours à l'intérieur de cet espoir, reste toujours le signe de cette illusion : emblème européen d'un désir déçu d'Occident, héros d'un voyage qui ne s'accomplit jamais mais qui est, cependant, depuis toujours accompli. Ulysse, enfin, légendaire fondateur d'*Ulixabona*, ville qui est l'ancêtre imaginaire de la Lisbonne réelle ; Ulysse, alors, faux bâtisseur d'une histoire vraie qui se déroule sur les rivages les plus occidentaux du continent, mais qui lui donne toutefois un accomplissement virtuel, un sens mythique – cet Ulysse qui n'est pas là dans son être-là, qui est historiquement absent dans sa présence fantastique, c'est le vrai porteur du *Message* de Pessoa, c'est l'intermédiaire grâce auquel l'inexistence se fait possibilité d'exister, l'avènement se transforme en événement, l'attente peut finalement s'accomplir, en traduisant l'impossible en histoire.

*O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

*Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre¹.*

[Le mythe est le rien qui est tout. / Le soleil même qui épanouit les cieux / Est un mythe brillant et muet – / Le corps mort de Dieu, / Vivant et nu. // Celui qui aborda ce port, / Il fut de n'être pas existant. / Sans exister il nous suffit. / Pour n'être pas venu il est venu / Et nous créa. // Ainsi la légende s'écoule / Pour entrer dans la réalité, / Et pour la féconder se déroule. / En bas, la vie, moitié / De rien, meurt.²]

On a correctement identifié dans une dialectique fondée sur les oxymores, dans la juxtaposition insistante et dynamique de notions antithétiques, la structure fondamentale de ce poème, qui est le troisième de *Mensagem*, mais qui représente, en vérité, la grande ouverture au mythe de tout le discours poly-

1. Éd. cit., p. 17 (on garde, évidemment, la graphie originale).

2. Je connais une traduction française du *Message*, préparée par Bernard Sesé, avec une préface de J. A. Seabra et une bibliographie de José Blanco (Paris, José Corti/Unesco, 1988). Ma traduction de l'*Ulysse* diffère, à plusieurs endroits, de celle qui apparaît dans ce livre (à la page 41), dans la tentative de rester le plus fidèle possible à l'original.

morphe et imprenable de Pessoa¹. Un texte, alors, inaugural et exemplaire, qui est là pour indiquer – plutôt que pour déclarer – l'attente et l'accueil d'un sens ultérieur et hypothétique, qui devrait s'imposer sur la banalité de l'existence, qui devrait se frayer un chemin dans la continuité monotone et dans l'irréversibilité d'une vie qui, « moitié de rien », en bas s'en va mourant.

Ce poème est, donc, un seuil qui donne accès à une vérité interdite, que seulement dans « l'interdiction », justement, dans cette étrange façon de « entre dire », de « parler à travers », on peut, parfois, déceler. Vérité difficile, d'ailleurs, précaire et fugace, que le langage poétique poursuit en s'ouvrant un espace de liberté expressive dans la normativité de la langue commune. Et cela, surtout (et d'une manière significative), dans la strophe centrale, où le vers « foi por não ser existindo » opère comme clef de lecture du poème tout entier, avec une vertigineuse contorsion lexicale qui joue sur les fonctions grammaticales et sémantiques des verbes *être* et *exister*. Un vers, pour cela, qui est difficile (ou presque impossible) à traduire, attendu qu'il peut valoir soit « il fut sans avoir existé », soit « il fut, n'étant pas, existant », soit, enfin – dans une littéralité qui nous emporte aux limites extrêmes du sens et de la compréhension –, « il fut de n'être pas existant ». Une expression, donc, intention-

1. Cf. Roman Jakobson – Luciana Stegagno Picchio, « Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », in R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, pp. 463-483.

nellement polysémique, dans laquelle on lit, parfois, seulement l'énigme ontologique sur laquelle se fonde le texte.

S'il est vrai, en effet, que la caractéristique principale du langage énigmatique, dans la définition d'Aristote, est celle de « joindre des choses impossibles » (*τὰ ἀδύνατα συνάψαι*)¹, on se trouve ici, justement, dans le centre même de la jonction, au point de liaison ou de suture parmi des notions réciproquement exclusives. C'est-à-dire que l'on est dans le domaine d'une signification qui, plutôt que dire ou exprimer de façon claire, indique (montre du doigt, si l'on veut) la possibilité qui se manifeste dans l'oxymore, dans l'assemblage d'événements impossibles. Entre le Tout et le Rien, entre la vie et la mort, entre la lumière et l'obscurité, enfin, s'entrouvre l'espace virtuel, le temps absurde d'une combinaison qui, d'une part, fait être ce qui n'est pas – ou qui fait exister l'inexistant – et qui, d'autre part, dénonce le caractère non essentiel de l'être – ou l'inexistence de l'existant. Un paradoxe ontologique, alors, qui peut survivre seulement dans l'interstice ou, encore mieux, sur le seuil qui joint et sépare deux absolus, lesquels, se niant l'un l'autre, affirment et douent de vie une hypothèse de sens qui ne pourrait subsister en dehors de cette combinaison de sens alternatifs.

1. Cf. Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 179-180 et *passim*.

Seulement le nom d'Ulysse – avec sa charge ambiguë de significations culturelles et historiques, avec son être perpétuellement suspendu entre la présence et l'absence qui se manifeste dans l'identité sans appel de l'*οὐ-τις*, du *nec-entem* ou du *néant*, bref, du « lieu-tenant du rien¹ » –, seul le nom translucide et, en même temps, opaque d'Ulysse peut occuper, par conséquent, cet espace interstitiel et interdit, ce temps auroral où les différences s'entre-tiennent entre affirmation et négation, désignant ou, mieux, faisant signe vers cette vérité hypothétique qui depuis toujours se situe, sans être jamais saisie, au carrefour des vérités factuelles. Seul le nom d'Ulysse – qui, par ailleurs, n'apparaît, comme on a vu, que dans le titre du poème, confirmant son caractère de seuil, de passage, de pur *entre-deux* et de médiateur impur –, seul ce nom mythique peut, alors, servir de blason symbolique (*Brasão* est, en effet, le titre général de la première partie de *Mensagem*, où se trouve *Ulisses*) ; il peut s'agir, enfin, d'icône nominale où se résume la mythologie individuelle que Pessoa a essayé de bâtir, même s'il était conscient, presque dès le début, de l'impraticabilité de son projet, de sa nature simplement indicative et vaguement emblé-

1. Pour une analyse de cette définition de l'homme de Heidegger (se liant à une autre de Hegel qui voit dans le *locuteur-mortel* celui qui « est ce qui n'est pas et n'est pas ce qui est »), cf. encore G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 3-6 et *passim*.

matique. Mais il savait aussi que celle-ci est, peut-être, la seule modalité de survie du mythe dans la modernité occidentale, sa fonction unique : celle d'occuper, ou mieux, d'entretenir le lieu d'un Néant qui se reflète dans une Totalité toujours future, en montrant, en même temps, l'éventualité qui se décèle dans ce rapport entre deux extrêmes. C'est pour cela, alors, que Pessoa va continuer à nous indiquer obstinément « ce qui vient » et qui « nous crée » dans la certitude de ce qui n'est jamais venu : « por não ter vindo foi vindo ». Un autre vers, celui-ci, qui renferme en fait un sens impossible : littéralement on peut le traduire « pour n'être pas venu il fut venant », mais aussi « il fut venu », « il vint », ou même « il est allé venant », attendu que *vindo* est autant un gérondif qu'un participe passé et que *foi* peut valoir soit « il fut » soit « il est allé », ici avec une fonction inchoative.

Entre l'espoir et le désespoir, encore, entre l'attente et la déception, le mythe de Pessoa expose donc, sous le signe d'Ulysse ou dans son ombre, son essence éventuelle, sa matérialité immatérielle, se concrétisant, justement, dans un nom propre qui est le titre de cette antinomie et son contenu précaire et ambivalent. La torsion grammaticale et logique, qui, dans ce texte inaugural, cherche à concilier des notions antithétiques, semble se fixer, en effet, dans la pure indication, dans la *deixis*, dans le pronom démonstratif *este*, « celui-ci » – au lieu, l'on peut ajouter, du plus normal *aquela*, « celui-là », qui exprimerait mieux la distance temporelle de celui

qui, dans un passé légendaire et absolu, « aborda ce port ». Un pronom démonstratif, cependant, qui actualise instantanément, le montrant du doigt, un mythe qui ne peut pas être rattrapé par la parole pleine, par un discours linéaire et univoque et auquel on peut, donc, seulement faire signe.

Il faut souligner, par ailleurs, comment, à partir du modèle de *Ulisses*, cette forme de *deixis* est réutilisée par Pessoa dans des lieux significatifs de son *Message*, comme dans le cas des poèmes dédiés à Bandarra (« *Este*, cujo coração foi / Não portuguez mas Portugal¹ » ; « Celui dont le cœur fut, / Non pas portugais, mais le Portugal ») et au Père António Vieira (« *Este*, que teve a fama e a gloria tem² » ; « Celui, qui eut la renommée et garde la gloire »). Ces deux poèmes, du reste, sont insérés dans une sous-section de la troisième partie de l'œuvre ayant pour titre *Os avisos* (« Les Avis »). On a donc affaire à des annonces et à des annonceurs : comme Bandarra, le cordonnier qui, au XVI^e siècle, prédit, avec ses *Trovas*, l'arrivée ou, mieux, le retour du *Encoberto*, c'est-à-dire du Roi Caché qui devrait racheter l'humanité de sa décadence morale ; ou encore, comme António Vieira, le grand prédicateur jésuite qui, un siècle plus tard, ira ranimer, avec son *Histoire du Futur*, les rêves millénaristes et *sébastianistes* qui circulaient depuis longtemps dans la culture portugaise.

1. Éd. cit., p. 75.

2. Éd. cit., p. 76.

Deux personnages donc qui sont, eux aussi, porteurs d'un message mythique à déchiffrer, prophètes d'un Temps renouvelé, vaticinateurs de l'Heure décisive qui se profile sur l'horizon historique portugais et que Pessoa, dans le vers qui conclut son *Message*, déclare comme étant arrivé : « É a Hora ! » ; « L'Heure est venue ! ». Tout cela confirme, évidemment, la structure « augurale » du texte, ses contenus ésotériques, mais cet emploi expressif des indicateurs (des *shifters*, comme les a définis Roman Jakobson¹), cette présence significative des « embrayeurs » nous découvre aussi un sens différent et plus profond de l'œuvre. Un sens, en fait, que j'ai essayé de saisir dans *Ulisses* et, d'abord, dans *Tabacaria*, un sens qui circule, à mon avis, dans toute l'œuvre poétique de Pessoa et qui tient au mystère plus profond de l'existence et de l'identité – le mystère sur lequel l'écrivain s'est interrogé pendant toute sa vie et qui concerne la relation entre l'Être (être quelqu'un, quelque chose, quelque part...), entre l'Être-là, enfin, et le Néant. Une question qui en entraîne beaucoup d'autres – comme nous apprend toute la

1. R. Jakobson, « Shifters, verbal categories and the Russian verb », in *Selected Writings*, vol. II (*Word and Language*), La Haye, Mouton, 1971. On doit lire aussi, à propos de la « Nature des pronoms », l'étude fondamentale d'Émile Benveniste, in *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, Gallimard, 1966. Sur la fonction de l'indication et sur l'importance des pronoms chez Pessoa, on peut voir mon livre : *O Alibi infinito. O Projecto e a Prática na Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 134-174 et *passim*.

philosophie moderne, surtout à partir de Hegel jusqu'à Heidegger et l'existentialisme – mais que je vois fondamentalement liée, quant à Pessoa, à la recherche d'un point de repère, d'un ancrage virtuel contre la dispersion et la pluralité irréparable d'un individu qui se reconnaît divisible à l'infini, qui se reflète seulement dans l'inexistence et dans le Rien.

Começo a conhecer-me. Não existo.

Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me
[fizeram.]

Ou metade desse intervalo, porque também há
[vida...]

Sou isso enfim...!

[Je commence à me connaître. Je n'existe pas. / Je suis l'intervalle entre ce que je désire être et ce que les autres ont fait de moi. / Ou la moitié de cet intervalle, parce qu'il y a aussi la vie... / Je suis ça enfin...]

Dans ces vers (toujours signés par Álvaro de Campos) je vois se combiner les deux poèmes que je viens de citer. Comme dans *Bureau de Tabac*, d'une part, on trouve l'identification initiale du sujet avec le rien, tout en confirmant la division entre une identité idéale, rêvée, et une identité « sans idéal ni espoir », imposée par les autres (là le Patron du

1. Cf. *Poemas de Álvaro de Campos*, éd. par Cleonice Berardinelli (« Edição crítica de Fernando Pessoa », vol. II), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 341.

Bureau, l'Esteves « sans métaphysique » ; ici, une altérité anonyme). Comme dans *Ulysse*, d'autre part, ce croisement entre le désir du Tout et la constatation du Néant, qui s'ajoute à la considération de la vie comme « moitié du rien », donne lieu à une instance virtuelle et inexprimable en dehors de la pure indication : « Sou *isso*, enfim... ». Le pronom démonstratif, encore une fois, sauve le sujet soit de la pure inexistence, soit de l'impure évidence de la vie, en ouvrant, par ailleurs, un espace et un temps hypothétiques de réalisation de soi et du monde : ce lieu-ci, cette heure-ci, dans lesquels, enfin, « être-le-ça » ; dans lesquels exister, en même temps, comme volonté et comme impossibilité de dire¹.

Espace et temps, évidemment, qui sont bornés par les frontières mêmes du texte – attendu que les indicateurs gardent leur valeur seulement à l'intérieur du message dans lequel ils sont inscrits –, mais qui dans ces limites donnent une visibilité précaire au sujet, en lui permettant de trouver, finalement, une dimension absolue de réalisation : celle du propre discours. Comme l'a écrit un philosophe italien (en étudiant,

1. Il faut signaler d'ailleurs que, dans le second poème dédié, dans *Mensagem*, à la figure de D. Sébastien, le destin mythique de ce roi est, encore une fois, *indiqué* : « É O que eu me sonhei que eterno dura, / É Esse que regressarei » (éd. cit., p. 67 ; « C'est Ce que je me suis rêvé qui dure éternellement, / C'est Celui que je reviendrai »). *Être-le-Celui*, exister (de) dans la *deixis*, reste donc la seule réalisation possible – discursive, évidemment, « pronominale » – de toute instance idéale et éternelle.

justement, les textes de Hegel et de Heidegger sur la relation entre le langage et la mort et sur le lieu de la négativité) : « l'indication [...] ne montre pas simplement un objet non nommé, mais avant tout l'instance même du discours, son avoir-lieu¹. » Eh bien, c'est exactement cette instance transcendantale que Pessoa déguise en mythe, lui donnant un nom et une existence possibles, contre l'intangibilité idéale du Tout et la tangibilité physique du Rien. Un nom et une existence, pour mieux dire, que seulement l'écriture – ce « portique rompu vers l'Impossible », cette jonction énigmatique de choses improbables – arrive, de façon provisoire, à réaliser.

Le *Message* de Pessoa parle, enfin, du propre message, c'est-à-dire qu'il renvoie uniquement à soi-même et à la dimension virtuelle (mélange d'impossible et d'histoire) qu'il institue : extrême paradoxe d'un poète qui se cache et se réalise dans sa parole poétique, se montrant seulement dans la réalité nominale de ses hétéronymes, indicateurs, eux aussi, « embrayeurs » d'une vérité qui reste essentiellement discursive. Et si Ulysse est (comme, d'autre part, Bandarra et António Vieira ou, même, comme Dom Sébastien) le porteur et l'emblème mythique du *Message*, celui, évidemment, qui le montre du doigt et le rend visible est Pessoa lui-même. C'est lui, donc, l'aruspice qui donne voix et, en même temps, interroge l'énigme qui est contenue dans le message, faisant de soi-même un héros éponyme de ce héros

1. G. Agamben, *Il linguaggio e la morte...*, p. 35.

qui avait donné un nom et un sens à l'errance. Il est, en d'autres termes, Pessoa/Ulysse lui-même, au caractère *πολυτροπος*; individu qui se déploie dans la variété ou qui se replie et se cache dans l'incertitude des limites entre les choses et les identités – il est, enfin, Pessoa/Ulysse qui nous parle dans sa langue chiffrée, difficile, montrant le mystère d'un être qui n'est pas ou d'un « non-être existant ». Mystère, d'ailleurs, à travers lequel on lit aisément la mythologie personnelle d'un auteur qui a créé plusieurs existences inexistantes; *auctor*, mieux encore, qui a doué de vie et de parole des personnages-auteurs qui ont été « por não ser existindo ». Des ombres, enfin, qui s'allongent sur la réalité et l'animent, qui lui donnent de la profondeur et de la consistance – une profondeur seulement idéale, toutefois, une consistance seulement discursive, prête à s'écrouler devant l'évidence historique, devant la netteté d'un n'importe quel Esteves « sans métaphysique ».

Par cette condition-limite, cependant, par cette pénombre par laquelle se penche l'homme de la mansarde, par ce seuil qui sépare et joint deux *choses impossibles*, on sera obligé de passer sans cesse. Sachant, parfois, que seul dans un étroit entre-temps occupé par un message oblique, seul dans les lieux triviaux d'une vérité multiple, on pourra surprendre, par instants, le mystère de notre essence non essentielle; on pourra finalement entrevoir les contours d'une mythologie précaire qui nous pousse vers la fin qui est suspendue en chaque commencement, vers une totalité qui, depuis toujours, est Rien.

Table

I. PESSOA ET LA MODERNITÉ DU XX^e SIÈCLE

Wladimir Kryszinski	
<i>Les polarités de Pessoa</i>	13
Jean Bessière	
<i>Le Livre de l'intranquillité et la fiction de la modernité</i>	35
Charles Grivel	
<i>Pessoa ou l'indistinction</i>	59
José Augusto Seabra	
<i>Des autres vies aux outre-vies</i>	73
Salah Stétié	
<i>La pire ruse du diable</i>	91

II. PESSOA, L'ŒUVRE ET LA MÉTAPHYSIQUE

Eduardo Lourenço	
<i>Poésie et philosophie chez Pessoa</i>	121

Alain Badiou <i>Une tâche philosophique : être contemporain de Pessoa</i>	141
Judith Balso <i>L'hétéronymie : une ontologie poétique sans métaphysique</i>	157
José Gil <i>Qu'est-ce que voir ?</i>	191

III. PESSOA, LOGIQUES TEXTUELLES

Zacharias Siflekis <i>Le Livre de l'intranquillité : logique générique et acte communicationnel</i>	217
Maria Alzira Seixo <i>Voyage et stasis chez Fernando Pessoa : la poésie des hétéronymes</i>	239
João Carneiro <i>Le Marin, les mots et les images</i>	261
Cornelia Klettke <i>Le word-painting dans Le Livre de l'intranquillité</i>	275
Pascal Dethurens <i>Le Faust de Pessoa, poétique et dramaturgie</i>	311

IV. PESSOA, LA TRADUCTION ET LA RÉCEPTION

Shard Chandra <i>L'âme en quête d'un corps : mon expérience de la</i>	
--	--

<i>traduction et de la présentation de Pessoa en hindi</i>	369
--	-----

Arnaldo Saraiva <i>Fernando Pessoa, théoricien de la traduction</i>	381
--	-----

Patrick Quillier <i>Hétéronymie, traduction et acroamatique</i>	391
--	-----

Tania Franco Carvalhal <i>Pessoa au Brésil : présence sans personne. Répercussions de sa modernité</i>	407
---	-----

V. PESSOA : LE SUJET, LA FEMME ET L'HISTOIRE

Patrick Quillier <i>La dramaturgie paradoxale de Faust : « tragédie du sujet » et tragédie de l'oreille</i>	427
--	-----

Isabel Allegro de Magalhães <i>La présence sous-jacente de la femme dans l'œuvre de Fernando Pessoa. Sa figuration et son existence en tant que construction littéraire</i>	453
--	-----

Leyla Perrone-Moisés <i>Pessoa et la maladie de l'Occident</i>	477
---	-----

Ettore Finazzi-Agrò <i>L'impossible et l'histoire. Une lecture du Message de Fernando Pessoa</i>	501
---	-----