# Le sujet multiple et le soi : le "Je suis plusieurs" de Fernando Pessoa

Autor(en): **Villela-Petit, Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1996)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870277

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# LE SUJET MULTIPLE ET LE SOI
# LE « JE SUIS PLUSIEURS » DE FERNANDO PESSOA

Le problème de l'identité représente aux yeux de Ricœur un problème crucial centré sur la question du « qui ». Elle sera ici confrontée à la pensée de l'ipséité à travers l'expérience littéraire et existentielle du poète portugais Fernando Pessoa. La fiction lance à la problématique du soi le défi de la perte d'identité, ce qui n'a pas échappé à Paul Ricœur. Or, l'expérience singulière de l'œuvre/vie apparaît chez Pessoa comme une variation imaginative qui ajoute un niveau de difficulté en déterminant l'identité personnelle par la superposition de l'*ipséité* et de la *mêmeté*.

Autant l'expérience littéraire et existentielle du poète portugais Fernando Pessoa fascine, autant elle met à l'épreuve une réflexion philosophique autour de la question du « qui ». L'idée m'est ainsi venue de la confronter avec la pensée de l'*ipséité* chez Paul Ricœur. Sans doute, motivait encore ce choix le fait que je partage avec Pessoa, malgré une différence d'accent et de rivage, sa « patrie la langue portugaise ». Une telle confrontation, cependant, est loin de pouvoir dépasser le niveau d'un premier et bref essai. Disons qu'elle se limitera à un exercice de va-et-vient entre les analyses de Ricœur, compte tenu de la contribution qu'elles peuvent apporter à une lecture philosophique de ce qu'on appelle, comme déjà le poète le faisait-il lui-même, le *cas* Pessoa, et la confirmation imprévue, qu'à son tour l'œuvre / vie de Pessoa procure, des difficultés d'une pensée de l'identité personnelle, ou même d'une égologie postulant trop vite l'unité du moi, autrement dit ne prenant pas assez en compte les objections sceptiques sur la « fictionnalisation » identitaire que, déjà avant Nietzsche, Hume avait soulevées. Thématisées par Ricœur, ces difficultés ont été le point de départ de *Soi-même comme un autre*. En témoigne la Préface et les pages qui y sont consacrées au «*Cogito* brisé ». Ce sont elles que son herméneutique du soi entend justement surmonter, en adoptant à cette fin une voie longue qui, de-

puis une approche sémantique de la question de la référence identifiante, en passant par une sémantique et une pragmatique de l'action, vient à la question du « Qui ? », présupposée par toute action et tout récit d'action.

Le défi lancé à la problématique du soi par les cas de perte d'identité, tels que les explore la fiction est un défi qui, selon Ricœur, trouve une des illustrations majeures dans *L'Homme sans qualités (ohne Eigenschaften)* de Robert Musil. Ne dit-il pas que ces cas « se laissent réinterpréter comme une mise à nu de l'ipséité par perte de support de la mêmeté ?[1] » Or à la faveur de l'expérience singulière et limite de œuvre / vie de Pessoa, s'offre, me semble-t-il, une variation imaginative encore plus « déroutante » et susceptible de manifester un autre aspect de la difficulté à déterminer trop vite l'identité personnelle, par la superposition non problématisée de l'ipséité et de la mêmeté.

Avant même de m'essayer à un tel exercice, je voudrais dire ma dette à ce guide incomparable du périple identitaire de Pessoa qu'ont été pour moi les deux volumes de Teresa Rita Lopes : *Pessoa por conhecer (Pessoa* [personne] *à connaître)*[2], encore que l'on puisse diverger de quelques-unes de ses interprétations.

Mais de quoi s'agit-il au juste ? Cette question ne prend pas seulement en compte le lecteur ne connaissant pas l'œuvre du poète portugais, mais tous ceux qui, déjà « initiés », fût-ce à la faveur des traductions, s'interrogent sur la statut sui generis de cette œuvre / vie plurielle. Fernando Pessoa est en effet cet homme qui a écrit plusieurs œuvres poétiques ou, plus précisément, quatre œuvres poétiques dotées chacune de caractéristiques propres et attribuées à un poète-auteur, ainsi que des poésies éparses et beaucoup de textes en prose (articles, essais, notes fragmentaires, lettres) renvoyant à une multitude de personnages fictifs qui en sont les signataires. Toutefois, c'est seulement à propos des œuvres poétiques majeures que, d'après les dires mêmes de Pessoa, il est question de *hétéronymie* au sens fort. Il s'agit de quatre de ces poètes-auteurs hétéronymes, issus du « moi-pluriel » de Fernando Pessoa : Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos et Fernando Pessoa *lui-même*.

---

1. Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre,* Paris : Seuil, 1990, p. 178.

2. Teresa Rita LOPES, *Pessoa por conhecer*, 2 vol. *(Roteiro para uma expedição ; Textos para um novo mapa),* Lisboa : Editorial Estampa, 1990. Les textes de Pessoa recueillis dans le vol. II sont numérotés. Nous observons cette numérotation lorsque nos citations y renvoient.

Quant aux textes en prose, « en prose il est plus difficile de se faire autre (Pessoa ici invente un néologisme : le verbe réfléchi *se outrar*[3] », ils sont mis sur le compte de personnages fictifs ou littéraires n'atteignant pas le statut d'hétéronymes. Parmi eux, les uns sont anglais, et ils écrivent très bien en cette langue qui a été la première langue littéraire de Fernando Pessoa, un petit nombre français, et ils signent de courts textes dans « leur » langue, langue que l'écolier Fernando avait étudiée dans son pensionnat anglais en Afrique du Sud, et, enfin, les autres en majorité, portugais. Parmi cette cohorte de « noms propres » (Teresa Rita Lopes en a en tout repéré septante-deux, ce chiffre incluant aussi les poètes hétéronymes), certains sont éphémères, d'autres demeurent plus longtemps en *vie*. Quelques-uns néanmoins se détachent par ce qu'ils *révèlent :* Marcio Alves, Antonio Mora et surtout Bernardo Soares, qui prendra la place de Vicente Guedes comme l'auteur de cette sorte de journal intime intitulé *Le Livre de l'intranquillité (Livro do desassossego).* De ce Vicente Guedes, « personnage » à part entière, et qui finira par « se suicider », il est dit, dans un fragment, que « ce livre est la biographie de quelqu'un qui n'a pas eu de vie[4] ». Or, dans la lettre du 13 janvier 1935 à Adolfo Casais Monteiro, où Pessoa tente une « reconstitution » de la genèse des hétéronymes, Bernardo Soares, qui avait pris la « place » de Vicente Guedes comme auteur du *Livre de l'intranquillité*, est tenu pour un semi-hétéronyme, dont la personnalité est une « mutilation » de la sienne propre. « C'est moi moins le raisonnement et l'affectivité. » Nous y reviendrons. Mais considérons tout d'abord l'hétéronymie.

Ce ne serait pas une erreur, mais pas très éclairant d'envisager les hétéronymes comme une instanciation de la pseudonymie. Celle-ci est habituellement l'artifice d'un auteur qui, pour des raisons diverses, a recours à des noms d'emprunts pour *signer* certains de ses écrits, surtout dans le but de les rendre publics. Il est bien vrai que la pseudonymie peut elle aussi être bien plus significative et retorse, comme l'est, tout particulièrement, celle d'un Kierkegaard. Comme le dit le Karl Jaspers, Kierkegaard « invente les pseudonymes qui, à leur tour pensent et inventent ». Pensent et inventent quoi ? Les « diverses possibilités de l'existence humaine ». Mais, ajoute encore Jaspers, « Kierkegaard re-

---

3. *Ibid.*, vol. I, p. 200.
4. Fernando PESSOA, dans *Pessoa por conhecer*, vol. II, 184 (Ms).

fuse de s'abandonner à aucune de ces figures[5] ». Certes, on pourrait dire également de Pessoa, et telle est la mise en garde nécessaire pour tout interprète, qu'il ne s'identifie complètement à aucun de ses hétéronymes. Cela étant, les hétéronymes de Pessoa ne sont pas des expériences en pensée d'un auteur / penseur inventant des manières d'exister dont il éprouverait toute la séduction et le chatoiement esthétique, mais contre lesquelles au fond de lui-même, et quel qu'en fût le prix, il *s'est déjà choisi,* il *s'est déjà décidé*. N'était-ce pas là la situation d'un Kierkegaard habité par l'exigence du sérieux de la foi et de la plus haute loyauté, laquelle lui permettait de dire de son œuvre qu'« elle fait éclater l'illusion de la chrétienté et (qu') elle ouvre les yeux sur la nécessité de devenir chrétien ? » Aussi, se référant à sa dualité ou à son dédoublement dialectique en tant qu'auteur, dira-t-il dans du *Point de vue explicatif de mon œuvre*: « Tandis qu'il livrait ses productions esthétiques, l'auteur vivait sous des catégories religieuses décisives. » Propos à quoi se rattache, en note, la remarque suivante : « On verra ici l'importance des *pseudonymes,* et pourquoi j'ai dû les revêtir dans mes ouvrages esthétiques : ma propre vie se fondait sur de toutes autres catégories, et j'ai vu dès le début dans cette production une œuvre d'attente, une tromperie (fiction ?), un épurement nécessaire[6]. »

Il y aurait certes beaucoup encore à dire sur la nécessité de ce dédoublement chez le penseur danois, voire sur l'intérêt d'une étude comparative entre la pseudonymie de l'un et l'hétéronymie de l'autre. Quoiqu'il en soit, à la différence de Kierkegaard, Pessoa ne cherche pas à *exister* en Individu devant un Autre transcendant, l'Autre divin, « avec tout le sérieux dont un homme est capable ». L'altérité des hétéronymes de Pessoa est vécue au-dedans de lui-même, comme une multiplication des voix poétiques qui prennent corps sur la scène d'un soi qui, faute de pouvoir d'une certaine façon *exister*, réussit néanmoins à écrire *en un autre*, *comme un autre,* en conférant, pendant un certain temps, à ces voix autres que la sienne une existence propre, douée de la consistance et de la permanence requises pour la création d'une œuvre.

---

5. Karl JASPERS, *Kierkegaard vivant,* Paris : Gallimard, (Idées), 1966, p. 84.

6. Soeren KIERKEGAARD, « Point de vue explicatif de mon œuvre », dans *L'École du Christianisme,* tr. P.-H. Tisseau, Paris : Librairie Académique Perrin, 1963, p. 104-105.

Et pourtant, il semble que Pessoa et Kierkegaard aient eu aussi en commun le sens d'être mandatés, appelés à une mission, fût-ce au détriment d'une « réalisation » mondaine, et comme contrepartie de leur être d'exception, de leur génialité. Mission d'être un « correctif », de découvrir, « en espion au service de Dieu », « le crime de la chrétienté, celui de se dire chrétien alors qu'elle n'est pas[7] », chez Kierkegaard. « Mission de civilisation » (« le but créateur de civilisation de toute œuvre artistique[8] »; « je me dois à l'humanité future[9] ») à travers l'obligation de « hisser haut le nom portugais[10] », chez Pessoa. Remarquons que ce « mandat subjectif » comprenait aussi un rejet de l'Église catholique (responsable, selon lui, avec la Monarchie, du retard portugais), mais allant de pair avec la préparation poétique d'un « néo-paganisme » (jusqu'à quel point conciliable avec un certain christianisme, la question reste ouverte).

À vrai dire, lorsqu'à son tour il a tenté de s'expliquer comme « auteur », d'expliquer son hétéronymie, Pessoa a hésité. Dans la lettre, datée du 19 janvier 1915, à son ami Armando Cortes-Rodrigues, Pessoa fait part de son projet « de lancer sous pseudonymes l'œuvre Caeiro-Reis-Campos ». Et il ajoute : « Cela est toute une littérature que j'ai créée et vécue, qui est sincère, parce qu'elle est ressentie, et qui constitue un courant avec une possible influence, incontestablement bénéfique, sur les âmes des autres[11]. » Mais plus tard, tant dans la lettre de 1935, année de sa mort, à Adolfo Casais Monteiro, que dans un dactylogramme daté du 14 octobre 1931, s'agissant d'Alberto Caeiro, Ricardo Reis et Alvaro de Campos, la (leur) pseudonymie est rejetée : « Ces noms, toutefois, ne sont pas de pseudonymes : ils représentent de personnes inventées comme des personnages (figures) dans un drame ou des personnages isolés déclamant dans un roman sans intrigue[12]. »

Si l'hétéronymie de Pessoa est et n'est pas tout à fait une pseudonymie, comment au juste la penser ? Je n'ignore pas qu'elle

---

7. Cité par K. Jaspers, *Kierkegaard vivant*, p. 85.

8. Voir la lettre à Armando Cortes-Rodrigues qui se trouve reproduite dans Fernando PESSOA, *Obras em prosa*, éd. C. Berardinelli, Rio de Janeiro : Editora Nova Aguilar, 1982, p. 52-56.

9. F. Pessoa, *Pessoa por conhecer*, vol. II, 47.

10. Voir la lettre à Cortes-Rodrigues citée note 8. Voir aussi le commentaire de Teresa Rita Lopes, *Pessoa por conhecer*, vol. I, p. 128.

11. *Ibid.*

12. F. Pessoa, *Pessoa por conhecer*, vol. II, 345.

suscite les interprétations les plus diverses. Faut-il la voir comme autant de dramatis personae fictives construites par le poète et constituant une sorte de grand artefact littéraire : la « fable de l'hétéronymie », comme le dit Maria Aliete Galhoz ? La déclaration de Pessoa, que nous venons de citer, étayerait-elle cette vue ? Mais que faut-il entendre ici par « fable ? » Serait-elle, cette fable, dépourvue de sincérité ? Dans la même lettre à Cortes-Rodrigues, Pessoa soulevait avec acuité cette question en ajoutant : « Cela est ressentie dans la *personne d'autrui*; c'est écrit *dramatiquement,* mais c'est sincère (dans le sens grave du mot) comme est sincère ce que dit le Roi Lear, qui n'est pas Shakespeare, mais une création sienne[13]. »

Ce qui est en jeu ici n'est rien moins que la théorie poétique de Pessoa, laquelle est étroitement liée à la façon dont il se conçoit comme poète-pluriel. En fait, pour Pessoa, comme pour Aristote, la poésie par excellence est la poésie dramatique, autrement dit la poésie représentative, celle issue d'une *mimèsis.* Cependant, au lieu du classement aristotélicien, Pessoa trace une sorte de genèse ou, comme il le dit, une « gradation continue » du poétique, allant de la poésie lyrique à la poésie dramatique (cf. allusion à Eschyle). Presqu'au sommet de « l'échelle de dépersonnalisation, soit de l'imagination, nous avons le poète qui en chacun de ses divers états mentaux s'intègre de telle façon en lui qu'il se dépersonnalise entièrement, de sorte qu'éprouvant analytiquement cet état d'âme, il (le poète) en fait l'expression d'un autre personnage de telle façon que même le style tend à varier. Qu'un pas de plus soit accompli, et nous aurons un poète qui soit plusieurs poètes, un poète dramatique qui écrit une poésie lyrique[14] ».

Voilà en quelques lignes la plus pertinente définition que l'on puisse donner de la poétique de Pessoa et de sa réalisation comme poète pluriel. De manière oblique elle nous apprend qu'à la différence du dramaturge, lequel, conformément à la définition de la *mimèsis* comme représentation d'action, écrit des pièces pour la scène théâtrale, où des personnages agissent et souffrent, Fernando Pessoa va composer une œuvre lyrique diverse, plurielle, la distribuant à des personnages qui naissent et se profilent sur son propre théâtre intérieur. Il n'est l'auteur ni de tragédies ni des comédies, qui sont les formes les plus « mimétiques », au sens

---

13. F. Pessoa, *Obras em prosa*, p. 55.
14. F. Pessoa, *Obras em prosa*, p. 85-87.

aristotélicien, de la poésie, ni non plus de romans authentiquement polyphoniques, comme le sont pour Mikhaïl Bakhtine, les romans de Dostoïevski. Et pourtant, à la faveur de cette « orchestre occulte » qu'est son âme, il s'auto-détermine comme un poète dramatique : « Le point central de ma personnalité comme artiste est que je suis un poète dramatique ; j'ai continûment, en tout ce que j'écris, l'exaltation intime du poète et dépersonnalisation du dramaturge », écrit-il encore dans une lettre datée du 11 décembre 1931, à João Gaspar Simões[15].

Comment comprendre alors qu'il ait eu un besoin si vital de ce drame en lui-même, de cette « fable » hétéronymique, c'est-à-dire de cette incessante *mimèsis,* sans laquelle il n'aurait peut-être pas créé ni même pu vivre ? N'est-ce pas son œuvre / vie qui est *son* roman polyphonique ? Qu'en est-il de cette *écriture dramatique* de soi-même, au sens d'un engendrement continu de personnages au-dedans de soi ? À cette question, il est, certes, tentant et instructif d'avancer, comme pour Kierkegaard, des explications de type psychanalytique (avec dans un cas (Kierkegaard), un père trop présent, dans l'autre (Pessoa) un enfant orphelin de père). S'appuyant sur une nosologie psychiatrique, Pessoa lui-même n'a cessé de « diagnostiquer » le mal dont il pâtissait, ayant nourri dès son jeune âge la crainte de devenir fou comme ce fut le cas pour une de ses grands-mères. Toutefois, outre mon manque de compétence, c'est plutôt à une approche de caractère plus réflexif que je me suis proposée ici et ce, entre autres, pour rester dans le diapason de la réflexion de Ricœur dans *Soi-même comme un autre,* où, autour de la question « qui », s'élaborent et s'entrelacent des notions ayant pour le *cas* Pessoa un intérêt tout particulier : celles d'identité narrative, d'identité personnelle et d'ipséité.

Dans sa Préface à *Soi-même comme un autre,* prenant ses distances tant vis-à-vis des philosophies du *Cogito* que des philosophies qui réduisent le sujet à une pure phénoménalité, Ricœur consacre, sous le titre «*Le* Cogito *brisé*», quelques pages à ce qu'il appelle les exercices du doute hyperbolique, dont Nietzsche est le « malin génie ». Ces exercices visent ni plus ni moins à détruire la question auquel le *Cogito* cartésien était censé apporter une réponse ; autrement dit ils entendent mettre au jour l'illusion du *sujet,* et proclamer la phénoménalité du monde intérieur. Le « je » ne serait ainsi que l'effet d'un effet, voire le résultat d' une

15. F. Pessoa, *Obras em prosa*, p. 66.

interprétation de type causal, et son unité une fiction recouvrant la multiplicité foisonnante des instincts. En conclusion de son analyse de la « destitution » nietzschéenne du *Cogito*, Ricœur note : « C'est sur ce mode hyperbolique que je comprends des formules telles que celle-ci : "mon hypothèse, le sujet comme multiplicité"[16]. » Et il ajoute : « Nietzsche ne dit pas dogmatiquement — quoiqu'il arrive aussi qu'il le fasse — que le sujet *est* multiplicité : il *essaie* cette idée[17]. » Or la tentation est grande de saisir la perche et de poursuivre, en disant : « si, dans sa critique à *la fausse substantialisation du Moi,* Nietzsche soulève l'hypothèse du sujet comme multiplicité, s'il *essaie* cette idée, Fernando Pessoa, quant à lui, ne se contente pas de l'idée de la multiplicité en guise d'hypothèse, mais il vit cette multiplicité du sujet en réalité, voire il n'*est* que comme moi pluriel. » Sur la lancée de ce que je viens de formuler, faudrait-il alors interpréter son expérience comme abondant dans le sens de l'hypothèse nietzschéenne et voir dans le moi-pluriel de Pessoa une version de « l'homme multiple » de Nietzsche ?[18]

Remettons à plus tard la réponse à cette question, car, donnée maintenant, elle serait prématurée. Retenons seulement que si, pour Nietzsche, la croyance au sujet, à son unité est une fiction mise au service de la vie, pour Pessoa c'est la pluralité qui remplit cette tâche. Par-delà cette première différence « fonctionnelle », il resterait encore à se demander si la multiplicité dont il est question pour Nietzsche, et dont l'hypothèse lui vient via l'empirisme sceptique de Hume, recouvre, et jusqu'à quel point, ce qu'est pour Pessoa la pluralité. Un tel nœud de questions nous renvoient précisément à la problématique de l'identité personnelle et de l'identité narrative que Ricœur aborde dans les études médianes (la cinquième et la sixième) de *Soi-même comme un autre*.

C'est à partir de ces études que se dévoile concrètement la portée de la distinction d'emblée proposée par Ricœur entre deux

---

16. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre,* p. 27.
17. *Ibid.*, p. 27.
18. Remarquons que dans un fragment Nietzsche observe qu'« il manque le grand homme synthétique » et que « ce que nous avons c'est l'homme multiple », ajoutant juste après « l'homme multiple : Goethe la plus belle expression du type » (Friedrich NIETZSCHE, *Œuvres philosophiques complètes,* vol. XIII, éd. G. Colli, M. Montinari, tr. P. Klossowski, Paris : Gallimard, 1967, p. 69). Resterait à se demander si pour Nietzsche, et jusqu'à quel point, l'hypothèse du sujet multiple et l'homme multiple sont superposables.

formes d'identité : l'identité-mêmeté *(idem)* et l'identité-ipséité *(ipse)*. Or l'on ne surmonte le caractère éminemment problématique de l'identité personnelle que si l'on reconnaît qu'elle « ne peut s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence », à savoir par le truchement d'une « identité narrative, celle se constituant à travers le processus même de raconter[19] ». C'est l'identité narrative qui assure la médiation dialectique entre les deux polarités de l'identité personnelle : l'*idem,* représenté par le caractère, et l'*ipse* par la maintien (éthique) de soi. C'est grâce à sa construction en liaison avec celle d'une intrigue, d'une « histoire », que peuvent être intégrés « les traits de diversité, de variabilité, d'instabilité » d'une personne comprise de la même façon qu'un personnage de récit.

Voyons à présent le « cas » Pessoa à la lumière d'une telle analytique que nous nous sommes contentées d'esquisser à grands traits. Comme pour Kierkegaard qui, dans le *Point de vue explicatif de mon œuvre*, dit qu'il y explique ce qu'il est « comme auteur », et puis ajoute en note : « car il est tout à fait normal que je possède moi-même une explication plus précise et strictement personnelle de ce qui m'est personnel[20] », il faut pour Pessoa distinguer l'auteur et ce qui est strictement personnel tout en sachant que tout tracé de frontières ici relève de l'indécidable. Or, auteur, Fernando Pessoa s'est multiplié, a été pluriel, comme dans une fuite incessante de toute identité *idem*. Au-delà de cette phénoménalisation protéiforme, l'auteur n'a cessé de confier, par la plume de quelques-uns des personnages de ce que l'on pourrait désigner comme son roman intérieur, le sentiment quasi permanent d'« une incompétence pour la vie », d'une incapacité à s'assumer autrement que comme la scène de ses multiples extériorisations.

*Le Livre de l'intranquillité*[21], qui est dit composé par Bernardo Soares, mais dont la publication prévue porterait un « par Fernando Pessoa », abonde en allusions à la nullité de cette vie : « la vie dans laquelle rien ne se passe excepté la conscience d'elle » (p. 179); « c'est un étranglement de la vie en moi » (p. 200); « je me vis esthétiquement en un autre » (p. 175). Ou en-

---

19. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 168.
20. S. Kierkegaard, « Point de vue explicatif de mon œuvre », p. 113, en note.
21. Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego par Bernardo Soares*. Nous utilisons ici la sélection éditée par Leyla Perrone-Moisés, São Paulo : Editora brasiliense, 1986. C'est aux pages de cette édition, signalées entre parenthèses, que renvoient les citations que nous traduisons nous-mêmes.

core : « je peux m'imaginer tout, parce que je ne suis rien » (p. 218). Ce sentiment va de pair avec la conscience que la littérature tient lieu de vie : « Mieux vaut écrire qu'oser vivre » (p. 120). « La vie nuit à l'expression de la vie » (p. 175).

À peu près à la même époque, Kafka, lui aussi, faisait une expérience analogue de « nullité » et d'incompétence pour la vie que seule l'écriture pouvait rédimer. Dans une lettre, du 5 novembre 1912, à sa fiancée, Felicia Bauer, qu'il n'a jamais épousée, il écrivait : « Il est possible que ma littérature ne soit rien, mais alors il est également sûr et certain que je ne suis rien du tout[22]. » Or, à propos d'une phrase telle que « je ne suis rien », qui est aussi celle du personnage de Musil, Ricœur écrit qu'elle « doit garder sa forme paradoxale : "rien" ne signifierait plus rien, si "rien" n'était en effet attribué à une "je". Mais qui est encore *je* quand le sujet dit qu'il n'est rien ? » Et Ricœur répond : « un soi privé du secours de la mêmeté » pour ajouter ensuite : « l'hypothèse ne manque pas de vérifications existentielles[23] ».

Chez Pessoa, ou plus précisément chez ce « presque lui-même » qui est l'auteur du *Livre de l'intranquillité,* le sentiment d'une défaillance face au vivre, ou encore le sentiment d'être « rien » s'accompagne de la conscience d'une « incapacité pour l'action[24] ». En effet, Bernardo Soares, dans *Le Livre de l'intranquillité,* consigne de nombreuses réflexions témoignant de cette inaptitude : « Agir a toujours été pour moi la condamnation violente du rêve, injustement condamné... La futilité immanente à toutes les formes de l'action a été, depuis mon enfance, une des mesures les plus chères dues à mon détachement (de tout), y compris de moi-même. » « Agir est réagir contre soi-même. Influencer est sortir de chez soi. » (p. 240) Et pourtant ces réflexions sont bien de Soares, c'est-à-dire d'un Pessoa « mutilé », car ce dernier, sous son nom propre ou sous le nom de ses autres « moi », de ses doubles, a poursuivi une activité de poète, de journaliste et de critique tentant à sa manière d'intervenir dans la réalité, autrement dit d'« influencer » la vie culturelle de son pays.

---

22. Franz KAFKA, *Lettre à Felice,* éd. J. Born, E. Heller, tr. M. Robert, Paris : Gallimard, 1972. Voir aussi Maria VILLELA-PETIT, « Le chez-soi : espace et identité », in *Architecture & Comportement,* Lausanne, 1989, p. 127-33. Parmi les ressemblances constatables entre Kafka et Pessoa, figure la position de deux faces au jour et à la nuit.

23. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre,* p. 196.

24. Voir là-dessus l'important commentaire de Teresa Rita Lopes, *Op. cit.*, vol. I, en part. p. 143-44.

Mais, outre que cette « influence » ne s'exerça que modestement à travers surtout la collaboration à des revues, souvent éphémères, la défiance envers l'agir est la contrepartie d'un des traits dominants du tempérament de Pessoa ou, pour le dire avec Ricœur, de son identité-*idem*: son hyperesthésie (« Qui, comme moi, souffre, parce qu'un nuage passe devant le soleil », lit-on dans le *Livre de l'intranquillité,* p. 169). C'est justement cette exacerbation de la sensibilité qui est rehaussée par la transformation qu'il fait subir (remplaçant « naviguer » par « sentir ») à un célèbre adage des navigateurs de jadis : « Argonautes, nous, de la sensibilité maladive, disons que sentir c'est nécessaire, mais qu'il n'est pas nécessaire de vivre » (p. 271). C'est elle aussi qui fait comprendre pourquoi son drame-vie est « sans intrigue », et pourquoi il est nécessaire de penser « les traits de diversité et de variabilité » autrement que par la liaison dans une « intrigue », c'est-à-dire dans une histoire repérable, dans « un drame en actes ».

Avant de voir en quoi, chez Pessoa, la sensibilité « maladive » s'avère inséparable de la multiplication identitaire, notons que, chez Ricœur, à la question « qui ? », laquelle introduit interrogativement les assertions relatives à la problématique du soi, vont correspondre, dans *Soi-même comme un autre,* « quatre manières d'interroger : qui parle ? qui agit ? qui se raconte ? qui est le sujet moral de l'imputation ?[25] » Ce quaternaire laisse néanmoins de côté le « Qui sent ? », le « Qui voit ? », c'est-à-dire la dimension de la sensibilité, voire ce qu'avec Merleau-Ponty on pourrait appeler la réflexivité du sentir[26]. Visant la dimension éthique du soi et hantée par le telos de la vie bonne, l'herméneutique du soi de Paul Ricœur pouvait ne pas thématiser la question du parler dans son articulation au sentir. Malgré la place que lui accorde Ricœur, le souffrir (le pâtir) n'y est considéré que dans sa corrélation avec l'agir. Et pourtant, à propos de Nietzsche, Ricœur a entrevu la question du rapport entre sentir et parler. Dès sa Préface, il cite un fragment posthume où il est fait allusion à la « phénoménalité également du monde *intérieur*: tout ce qui nous *devient conscient*, poursuit Nietzsche, est d'un bout à l'autre préalablement arrangé, simplifié, schématisé, interprété... » Dans d'autres fragments

---

25. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre,* p. 28.

26. Voir Maria VILLELA-PETIT, « Le Soi incarné : Merleau-Ponty et la question du sujet », in *Merleau-Ponty, le philosophe et son langage*, dir. F. Heidsieck, Grenoble : Gr. de rech. sur la philosophie et le langage, p. 415-47.

appartenant à la même époque (novembre 1887-mars 1888), ou antérieurs, Nietzsche insistait sur cette absence de l'immédiateté tant de la sensation que du sentiment ou de la pensée en tant que donnés à la conscience[27].

Qu'il y ait un décalage, un intervalle entre le sentir et son devenir conscient, ou plutôt son devenir *exprimable*, telle est l'expérience cruciale de Pessoa-poète. Dès lors qu'en tant qu'artiste, il doit transformer l'impression incommunicable en impression exprimée, il éprouve son « insincérité » que résume cette sorte d'aveu : « Ce que je sens est (sans que je le veuille) senti pour qu'on écrive que l'on a senti. » Et puisque sensation et mémoire sont liées il n'est pas étonnant que son double Bernardo Soares se souvienne de son enfance avec des « larmes rythmiques où se prépare déjà la prose ». Une telle « insincérité » (tout à fait compatible avec la sincérité artistique mentionnée dans la lettre citée ci-dessus) relève justement de la *Verstellung* nietzschéenne qu'avec Ricœur nous traduirons par déplacement-dissimulation[28].

En somme, Fernando Pessoa vit intensément cette non-coïncidence entre le je parle et le je sens, lui, dont l'activité artistique consiste précisément à *explorer les sensations.* Dans l'impossibilité de convoquer une multitude de réflexions allant dans ce sens, je vais me contenter de traduire un passage où, dans *Le Livre de l'intranquillité,* Bernardo Soares livre sa vision de la littérature :

> L'art consiste à faire sentir aux autres ce que nous sentons, à les libérer d'eux-mêmes, en leur proposant notre personnalité pour cette particulière libération. Ce que je sens, dans la véritable substance avec laquelle je le ressens, est absolument incommunicable ; et d'autant plus profondément je le ressens, d'autant plus incommunicable c'est. Pour que moi donc, je puisse transmettre à autrui ce que je sens, je dois traduire mes sentiments dans son langage à lui, c'est-à-dire dire de telles choses comme celles que je ressens, de sorte qu'en les lisant il ressente ce que j'ai senti. Et comme cet autrui est, par hypothèse de l'art, non pas cette personne-ci ou celle-là, mais n'importe qui, c'est-à-dire cette personne qui est commun à

---

27. F. Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Fragments posthumes (Automne 1884-automne 1885), vol. XI.

28. C'est dans le dernier chapitre de *Soi-même comme un autre*, intitulé « Vers quelle ontologie ? », que Ricœur revenant sur Nietzsche, en particulier sur *La Généalogie de la morale*, évoque à nouveau la question tropologique chez Nietzsche et à la *Verstellung* (déplacement-dissimulation), en part. note 2, p. 398.

> toutes les personnes, ce qu'en fin de compte je dois faire, c'est convertir mes sentiments en un sentiment humain typique, fût-ce au prix de pervertir la véritable nature de ce que j'ai senti[29].

Or cet art de dire, avec l'écart qui lui est inhérent par rapport au sentir, suppose, chez l'artiste, une « distance intime » plus accentuée que celle qu'implique toute conscience de soi. Sous le masque de Bernardo Soares, Pessoa fera référence à son *art spatial*: « par cet art spatial que j'ai de sentir en même (temps) plusieurs sensations variées, de vivre en même temps — et en même temps les voyant du dehors et les éprouvant du dedans — les vies de plusieurs créatures » (p. 291). C'est cet espacement en soi, — et non pas seulement la conscience de l'altération temporelle — ce côté « intervalle » du *se voir sentir du dehors,* aiguisé par la recherche de l'expression, qui sont à la racine du dédoublement du poète. Avec son exceptionnelle lucidité, il décrit le processus intérieur d'engendrement de ses « autres »: « Dans une grande dispersion unifiée, je m'"ubiquite" en eux et je crée et suis. » (p. 155) Ainsi, la dispersion, celle du je pluriel, n'en est pas moins celle d'un *ipse*, celle d'un soi, comme le dit à merveille l'expression (l'oxymore) « dispersion unifiée. » Autrement dit, la multiplicité subjective de Pessoa n'exclut, mais au contraire requiert l'unicité de son soi

Pessoa peut se voir sentir un autre que lui, d'autant que dans la recherche d'expression à ce sentir il s'est déjà fait autre, il parle comme un autre, par l'épreuve d'une distance intime, de ce qu'il y a d'intervallaire entre lui et lui-même. D'où cette vie/œuvre où il *se raconte* comme plusieurs, se dotant ainsi de plusieurs identités narratives, lui pourtant si constant, somme toute, dans son caractère (pôle de l'identité-*idem*). L'habitude de s'inventer des personnages ne lui est pas venue dès l'enfance ?

Dans une ébauche de conte, « Lettre à l'Argentine », il écrit: « C'est que mon rêve contenu, depuis l'enfance, mon intime et unique pensée ce fut de *me voir du dehors,* de me dédoubler en

---

29. Voir S. Kierkegaard, « Point de vue explicatif de mon œuvre », p. 390. Notons que la phénoménologie husserlienne, avec sa conception d'une constitution par couches, permet de comprendre à la fois le décalage entre le sentir et le dire (le nommer) et le rapport qui s'établit entre eux par la médiation d'une typique de l'expérience. Sur cette question, voir Maria VILLELA-PETIT, « Réceptivité anté-prédicative et familiarité typique », in *Archives de Philosophie,* oct.-déc. (1995). On remarquera aussi l'emploi de l'épithète « typique » dans le passage cité de Pessoa.

Moi et en Témoin de moi, en une vie étrange, curieuse, intéressante, et en son Auteur[30]. »

Se voir sentir, se voir au-dedans en se voyant du dehors. Ce « voyeurisme » dont il lui arrive de s'exclamer : « Ah ! regarder en moi, une perversion sexuelle ! », autrement dit, cette hypertrophie de la vue et de l'ouïe fait pendant chez Fernando Pessoa à l'inhibition de ce vecteur du contact qu'est le toucher : « Voir et entendre sont les deux seules choses nobles que la vie comporte. Les autres sens sont plébéiens et charnels. » (p. 319) Remarque qui dans *Le Livre de l'intranquillité* fait suite au conseil : « Apprends à jouir en toute chose, non pas de ce qu'elle est, mais des idées et des rêves qu'elle éveille. Parce que rien n'est ce qu'il est : les rêves sont toujours des rêves. Pour cela il ne faut que tu touches à rien. Si tu touches ton rêve mourra, l'objet touché occupera ta sensation. » (p. 319) Ou, comme le dit le personnage de la seconde Veilleuse dans la pièce « O Marinheiro » *(Le Marin)*, « drame statique en un tableau », c'est-à-dire drame « sans conflit ni intrigue » : « Ne nous frottons à la vie ni même avec le bord de nos habits[31]. » Son « incompétence pour la vie » s'éclaire à la lumière de cette « inhibition » : la crainte du contact, pourtant si désiré et qui a fini par être sublimé pour devenir « substance poétique ».

En fait, ce « se voir du dehors » n'est pas le tout du désir de l'enfant. Il y a un rêve ou un idéal plus fondamental que très tôt il confie à son journal en anglais, tout en pressentant déjà que le rêve ne se réalisera jamais : celui d'un véritable ami intime. Pessoa a transporté au-dedans de soi son désir d'un *alter ego*. Il s'est créé une intersubjectivité imaginaire avec lequel il a échangé, il s'est confronté tout en esquivant « le corps à corps. » Rappelons que les hétéronymes ont une biographie — Pessoa va jusqu'à en dessiner leurs « horoscopes » d'après leurs dates de naissance — qu'ils écrivent des textes critiques les uns sur les autres et, bien entendu, aussi sur le poète Fernando Pessoa. Or que manque-t-il à ces « autres » doués pourtant d'« identité » et

---

30. Voir *Pessoa por conhecer*, vol. I, p. 128, où Teresa Rita Lopes cite ce passage.

31. Fernando PESSOA, *Le Marin*, éd. bilingue, tr. B. Sesé, Paris : José Corti, 1991, p. 24-25. Bernard Sesé propose du passage en portugais (« Spose du passage en po... Não rocemos pela vida nem a orla de nossas vestes ») une traduction plus littéraire : « Vivre, il n'y a que cela qui fasse mal... La vie, il ne faut pas l'effleurer, pas même avec l'ourlet de nos robes... »

que Pessoa dit voir, entendre ? N'est-ce pas un corps véritable, un corps de chair ? Même s'ils sont autres, et semblent lui résister, ils habitent spectralement l'âme de Fernando Pessoa, ils évoluent sur la scène close de sa conscience. Ils n'ont pas de corps charnel *(Leib)*. L'intersubjectivité que Fernando Pessoa constitue avec eux est sans intercorporéité. D'où son caractère factice, mais qui n'en est pas moins révélateur de la nécessaire constitution intersubjective de tout soi. Le solitaire Fernando Pessoa n'aurait pas su vivre en *solus ipse,* même si socialement il était jovial et souriant. En poète il a créé et vécu ses *autres*. Aussi sa « pluralité » semble-t-elle d'une nature plus complexe que la « multiplicité » dont Nietzsche formulait l'hypothèse.

À sa manière détournée et déroutante, le *cas* Fernando Pessoa n'atteste que plus incisivement le lien dialectique fondamental entre ipséité et de altérité sur lequel insiste *Soi-même comme un autre*. Encore faut-il comprendre avec Ricœur que la méta-catégorie de l'altérité recouvre une altérité *polysémique*. L'*autre* ne désigne pas seulement autrui, l'autre que soi, mais aussi cet autre *au cœur du soi* qu'est le corps propre, et enfin l'autre *en soi* sous la figure de la voix de la conscience. À la lumière de cette réflexion, sur laquelle il n'est pas possible ici de revenir, le « cas » Pessoa se situerait à la charnière du lien de son ipséité à l'altérité de son corps propre, vécu comme dérisoire, laid, de là la crainte du contact, et à l'altérité d'autrui, lequel ne pouvait devenir véritablement intime, un véritable *alter ego,* que dans la *figure* d'un autre engendré au-dedans de soi. Ce « dedans » se définissant non pas par sa plénitude, mais par son vide, par sa capacité à faire place en soi-même à ces autres que soi imaginaires, en l'absence desquels il n'aurait pas pu répondre à la voix de la conscience, au « mandat subjectif », et devenir « créateur de civilisation ».

« Siège » d'une telle expérience à la fois existentielle et poétique, Fernando Pessoa révèle l'inexpugnable du soi comme « lieu[32] », comme le lieu d'une expérience singularisante. Il laisse ainsi entrevoir que le soi n'a peut-être pas plus d'affinité avec la dimension temporelle, celle que privilégie Ricœur, qu'avec la dimension spatiale de l'exister, celle qui lui permettait de penser en un autre, comme à l'extérieur de lui-même. Enfin, Pessoa ne sa-

---

32. S'expliquant, dans un manuscrit de 1935, sur « Mensagem », il emploie justement le terme de « lieu » pour désigner tant l'Individu que l'Humanité : « L'Individu et l'Humanité sont des *lieux*, la Nation le *chemin* entre eux. »

vait-il pas aussi qu'entre soi et son « chez soi », la ville de Lisbonne, il y avait bien plus qu'un rapport extérieur d'inhérence spatiale, mais un dialogue intime et insécable de son identité ?

Maria VILLELA-PETIT
Université de Paris