

De l'intranquillité

Pessoa sujet critique ?

Fabien GRANJON – sociologue ; CEMTI/Université Paris 8
Thierry BEUCHER – auteur/metteur en scène ; Théâtre de l'intranquillité

« Moins souffrir
de la vie elle-même ne m'apparaît
plus envisageable. »
Franck Venaille, *C'est-à-dire*.

« Pas envie de mourir, juste de ne pas vivre. »
Gérard Garouste, *L'intranquille*.

« Ce qui fait que ce même qui peut nous perdre
a chance de nous sauver. »
Yves Bonnefoy, *Genève*.

« Je suis votre voix – Elle était nouée chez vous –
En moi elle commence à parler. »
Walt Withman, *Feuilles d'herbe*

Le présent article est le fruit d'une collaboration entre un *artiste* (homme de théâtre) et un *social scientist* (homme de science) revendiquant, l'un et l'autre, au sein de leur domaine de pratique respectif, une orientation critique. Cette approche critique partagée, couplée à quelque affinité élective (*Wahlverwandschaft*), nous a conduit à réfléchir de conserve sur les articulations possibles entre les formes symboliques de critique que chacun nous produisons et de leur accrochage à la nécessité d'une *praxis* politique. Cet intérêt de connaissance commun nous a notamment amené à expérimenter des modes mêlés d'intervention publique, mais aussi à réfléchir sur nos propres « personnalités critiques » ainsi que, plus globalement, sur les modes de subjectivation des *sujets critiques* qui ont en point de mire l'extension maximale de formes d'autonomie pour eux et pour autrui. Il nous est alors apparu que la critique, entendue comme activité plurielle visant l'émancipation, décrit un répertoire de pratiques sociales variées qui, du côté des sujets critiques qui s'y adonnent, s'avère toutefois vécue de manière relativement similaire, comme une « *intranquillité* » fondamentale. L'intranquillité est donc le terme générique par le biais duquel nous désignons, dans l'ordre du vécu, les désajustements entre, d'une part, des dispositions critiques visant des formes d'autonomisation, et d'autre part, des contextes sociaux portant des formes de domination qui ne manquent pas de s'exercer, notamment sur les sujets critiques, qui par leur engagement, remettent précisément en cause ces dominations.

Prétendre réfléchir à l'intranquillité ne saurait se faire sans évoquer Fernando Pessoa (1888-1935) et son hétéronyme le plus proche, Bernardo Soares, inspirateur-rédacteur du *Livre de l'intranquillité*, *opus magnum* composé de fragments écrits sur une période plus que vicennale. Ces fragments, découverts pêle-mêle dans une malle près de cinquante ans après la mort du poète, et sans autre indication que la date à laquelle ils furent écrits, étaient sans doute destinés à un classement futur, mais la disparition de leur auteur mettant un terme à l'ouvrage, ils restèrent en l'état. Ainsi, « ce livre qui n'en est pas un », pour reprendre l'expression de Richard Zénith (1999), et que Pessoa qualifiait lui-même de « journal de mes sensations » est un ouvrage sans ordre ni fin, une œuvre ouverte, inclassable, et aux interprétations multiples. Nous voudrions, ici, traverser ledit livre afin d'y trouver matière à enquêter sur l'intranquillité dans la mesure où il nous semble que Pessoa-Soares peut être considéré, contre toute attente, comme *sujet critique* ; non son parangon, mais une déclinaison tout à fait singulière, l'auteur lisboète distillant bien une poésie que d'aucuns considèrent parmi les plus révolutionnaires et tenant position « contre l'esprit bourgeois » (Tabucchi, 2012).

Pessoa poète intranquille

Son abandon apparent de toute velléité à agir sur le monde pour l'infléchir selon des visées de transformation sociale semble, en effet, une posture radicalement orthogonale à la *praxis* inhérente à toute critique. À tout le moins, le progressisme n'est pas le caractère premier de l'écrivain, ni même de ses doubles qui apparaissent en de multiples endroits comme foncièrement réactionnaires et qui, s'agissant de Pessoa, fut même un soutien au régime dictatorial du maréchal Carmona :

« Toute cette journée, remplie de désolation avec ses nuages tièdes et légers, a été occupée par l'annonce d'une révolution. Ce genre de nouvelles, vraies ou fausses, me cause toujours un malaise particulier, mélange de dédain et de nausée physique. Cela me fait mal à l'intelligence, que quelqu'un puisse s'imaginer qu'il va changer quoi que ce soit en s'agitant. [...] Je me souviens, avec une tristesse ironique, d'une manifestation ouvrière, dont j'ignore le degré de sincérité (car j'admets toujours difficilement la sincérité des mouvements collectifs, étant donné que c'est l'individu seul avec lui-même qui pense réellement, et lui seul). C'était un groupe compact et désordonné d'êtres stupides en mouvement, qui passe en criant diverses choses devant mon indifférentisme d'homme étranger à tout cela. J'eus soudain la nausée. Ils n'étaient même pas assez sales. Ceux qui souffrent véritablement ne se rassemblent pas en troupes vulgaires, ne forment pas de groupes. Quand on souffre, on souffre seul. Et d'ajouter : j'éprouve une nausée physique, montant du fond de l'estomac, à l'égard des rêveurs d'idéaux – socialistes, altruistes, humanitaires en tout genre. Ce sont des idéalistes sans idéal, des penseurs sans pensée. Ils recherchent la surface de la vie pour obéir à la fatalité des tas d'ordures, qui dérivent à fleur d'eau et se croient beaux parce que les coquillages vides dérivent à fleur d'eau, eux aussi » (Pessoa, 1999 : 181-185 et 385¹).

Tour à tour nationaliste, colonialiste, impérialiste, monarchiste, romantique réactionnaire, Pessoa fut également réformiste, anarchiste, cosmopolite, romantique progressiste, etc. : « je suis, en fait, un nationaliste mystique, un sébastianiste rationnel. Mais en dehors de cela, ou même en contradiction avec cela, je suis aussi une foule d'autres choses » (lettre à Adolfo Casais Monteiro, cité in Prado Coelho, 1988 : 250). Mário Sacramento, écrivain et exégète de Pessoa (militant antifasciste, victime du salazarisme qui avait en son temps honoré l'écrivain lisboète), qualifiera toutefois ce dernier de « poète de l'heure absurde » (1985), estimant notamment que son œuvre révèle une esthétique caractéristique des contradictions du capitalisme et se présente comme l'expression tourmentée d'un sujet aux prises avec la brutalité d'un monde moderne qui réifie et aliène (c'est là une interprétation que nous suivrons) : « quand [des individus] se muent en individualités subjectives, explorant et développant leur monde intérieur, leurs sentiments particuliers, ils entrent en contradiction avec un univers fondé sur la standardisation et la réification » (Löwy, Sayre, 1992 : 40-41). À l'instar du sujet romantique qu'il est tout en s'en distinguant, Pessoa donne à voir une révolte de la subjectivité et une libération de l'affectivité. *De facto*, l'intranquillité n'a sans doute jamais été, littérairement, aussi précisément approchée et décrite que dans le livre éponyme dont le titre original, *Livro do Desassossego*, a été traduit en français par Françoise Laye, en empruntant à son insu un vocable d'Henri Michaux, autre grand arpenteur d'abîmes. Patrick Krémer (1993) affirme que le terme est apparu dans *Les Grandes épreuves de l'esprit* et se retrouve également au sein d'*Émergences-Résurgences*, d'*Une voie pour l'insubordination* ou encore de *Jours de silence*.

La « geste » pessoenne nous intéresse donc surtout par ce qu'elle se présente comme une sorte de *micrologie* littéraire de l'intranquillité, à partir de laquelle il devient possible de dresser l'esquisse d'un répertoire des *tiraillements et des ouvertures* qui lui seraient caractéristiques. Ce à quoi se livre l'écrivain lisboète relève en quelque sorte d'une *phénoménologie* du « ressassement interminable d'une impuissance à être » et de l'existence « qui s'essaie à se dire, [...] qui essaie aussi à exister »

¹ Les extraits des écrits de Pessoa émanent tous, sauf mention contraire, du *Livre de l'intranquillité* (Paris, Christian Bourgois, 1999). À des fins de lisibilité, seules les pages situant les emprunts seront mentionnées entre parenthèses.

(Lourenço, 1999 : 11). Il nous offre en quelque sorte une incomparable étude des contenus de conscience liés à l'expérience d'une vie misérable où « nous ne nous accomplissons jamais » (48).

« Je contemple avec une stupeur effarée, écrit-il, le panorama de ces existences, et je découvre, au moment où je vais éprouver horreur, peine et révolte, devant des vies pareilles, que si quelqu'un n'éprouve ni horreur, ni peine, ni révolte, ce sont les intéressés eux-mêmes, qui auraient les tout premiers le droit de les éprouver ; ce sont ceux-là même qui vivent ces vies. [...] Je m'irrite du bonheur de tous ces gens qui ne savent pas qu'ils sont malheureux. Leur vie humaine est remplie de faits qui constitueraient une série de tourments sans fin pour une sensibilité véritable. Mais comme leur vraie vie est purement végétative, ce qu'ils subissent passe sur eux sans toucher leur âme, et leur existence, en fin de compte, ne peut être comparée qu'à celle d'un homme qui serait affligé d'une rage de dents, mais qui posséderait aussi une grande fortune – cette authentique fortune de vivre sans même s'en apercevoir » (192 ; 314).

Cette aliénation, Pessoa-Soares y est également soumis et elle lui défend d'être lui-même « sans condition » :

« "vous êtes exploité mon vieux." Ce mot m'a rappelé que je le suis. [...] Nous vivons dans le clair-obscur de la conscience, sans jamais nous trouver en accord avec ce que nous sommes, ou supposons être. [...] Je vis d'impressions qui ne m'appartiennent pas, je me dilapide en renoncements, je suis autre dans la manière même dont je suis moi. Vivre c'est être un autre. [...] Le son du premier tram, telle une allumette qui s'en va éclairer l'obscurité de mon âme, et les pas sonores de mon premier passant ; ils sont la réalité concrète me disant, d'une voix amicale, de cesser d'être tel que je suis. [...] Tout m'échappe et s'évapore. Ma vie tout entière, mes souvenirs, mon imagination et son contenu, ma personnalité enfin – tout m'échappe, tout s'évapore. Sans cesse, je sens que j'ai été autre, que j'ai ressenti autre, que j'ai pensé autre. Ce à quoi j'assiste, c'est à un spectacle monté dans un autre décor. Et c'est à moi-même que j'assiste » (45 ; 95 ; 125-129 ; 228).

Dans son introduction à l'édition française du *Livre de l'intranquillité* (1999), Robert Bréchon écrit : « Selon Soares, l'intranquillité est l'incapacité pour sa conscience fluctuante, volatile, de s'amarrer au réel, à soi-même, au monde, pour être quelque chose ou quelqu'un » (8). Bernardo Soares est aide-comptable chez un marchand de tissus. Il vit une existence effacée, ne se déplace quasiment pas, et se sent comme « un étranger à lui-même » souffrant d'une « pulvérisation de sa personnalité ». Ainsi, à la façon d'un corps fragile, précaire, dont la moindre modification de l'environnement bouleverserait la structure, Soares ne peut réellement vivre dans le monde qui l'entoure. Et cette impossibilité existentielle n'est pas tant intellectuelle que physique. Elle s'exprime, le plus souvent, par un excès de sensations dont le *Livro* ne serait que la transcription. Amarrée au réel, cette synesthésie est source d'angoisses et d'inquiétudes. Le moindre rapport humain, la plus insignifiante relation ordinaire, deviennent pour lui tout simplement invivables :

« Les choses les plus simples, les plus réellement simples que rien ne saurait rendre à demi-simples, deviennent d'une complexité extrême du seul fait que c'est moi qui les vis. [...] J'ai perdu le monde. Et tout au fond de mon âme – seule réalité de cet instant – il y a une douleur intense et invisible, une tristesse semblable au bruit d'un homme pleurant dans une pièce obscure. » (158-213).

C'est pour échapper à cette insupportable douleur qu'il va, à travers l'écriture, poser un écart, une distance entre lui et le monde : « J'appartiens néanmoins à cette espèce d'homme qui restent toujours en marge du milieu auquel ils appartiennent. [...] Tout ce que l'homme expose ou exprime est une note en marge d'un texte totalement effacé » (38-163). Mais cet intervalle ne dessine pas une frontière hermétique et Soares maintient un rapport constant et continu avec le réel. Il se trouve donc pris entre son incapacité à être au monde et celle de s'en échapper tout à fait. Aussi est-ce à partir de son excès de sensations qu'il va composer, un autre monde, un *réel décalé*, en étant à la fois dépendant de ses sensations et organisateur d'un « désordre » existentiel. L'intranquillité de Pessoa est donc tout à fait originale car il réussit à la fixer en tant que telle,

alors qu'elle est selon l'acception que nous lui avons donnée, un rapport sensible au monde, en tension (une façon de ressentir) qui tend naturellement à se prolonger en d'autres formes phénoménales et à s'actualiser en des sentiments et des expériences qui conduisent le sujet social à l'habilitation ou bien à l'ավիissement (création artistique, militantisme, production de connaissances, etc., mais aussi, fatigue d'être soi, mensonge, capitulation, etc.). Entre abandon (voire adaptation agitée) à la société et contestation de celle-ci, l'intranquillité pessoenne décrit un champ de tensions permanent dont on ne se libère en aucune manière (Pessoa se décrit comme un hystéro-neurasthénique – 32). Terreau fécond de tensions entre des vérités contradictoires, elle est une « condamnation au présent » fixée dans une lucidité souffrante ne conduisant ni à l'indignation, ni à la lutte collective, mais elle n'épouse pas pour autant les formes d'une résignation totalement achevée du sujet. Si pour Soares « l'enthousiasme est une grossièreté » (228), son intranquillité ne saurait pour autant être décrite comme une complète abdication : « je ne m'indigne pas, car l'indignation est le fait des âmes fortes ; je ne me résigne pas, car la résignation est le fait des âmes nobles ; je ne me tais pas non plus, car le silence est le fait des grandes âmes. Or, je ne suis ni fort, ni noble, ni grand. Je souffre et je rêve. [...] Je ne proteste pas au nom de l'univers. [...] Je ne suis pas pessimiste, je suis triste » (152-153). Cette tristesse, face sensible du pessimisme de la raison ne l'empêche pas de se demander si sa « voix – en apparence bien peu de chose – n'incarne pas la substance de milliers de voix, la faim de se dire de milliers de vies, la patience de millions d'âmes soumises, comme la mienne dans son destin quotidien, à leur rêve inutile, à l'espérance qui ne laisse pas de traces » (43-44). Pessoa entend (de façon posthume) « faire éprouver aux autres ce [qu'il éprouve], à les libérer d'eux-mêmes, en leur proposant [sa] personnalité comme libération particulière » (271). Il ne passe évidemment jamais le pas de la *résistance active* portée par la nécessité de l'action collective, s'avère souvent condescendant, mais il ne s'abandonne cependant jamais complètement aux affres du cynisme ou du nihilisme : « une seule chose m'ébahit, plus encore que la stupidité dans laquelle la plupart des hommes vivent leur vie : c'est l'intelligence qu'il y a jusque dans cette stupidité » (191).

Ce qui rend cette intranquillité si singulière tient au fait qu'elle maintient justement une tension perpétuelle qui ne trouve aucune réelle échappatoire et rend « certaines pages du *Livre de l'intranquillité* à la fois insoutenables et étrangement libératrices » (Lourenço, 1999 : 12). Pour décrire ce point d'équilibre précaire, Eduardo Lourenço propose la métaphore des *limbes* : un entre-deux qui se présente comme le point d'origine du pire comme du meilleur et qui fait entrevoir combien le présent peut se diffracter en des chemins opposés qui ouvrent possiblement vers encore plus de tourments et l'épuisement de soi ou, *a contrario*, vers le combat pour une existence plus dense et accomplie. Le *Livre de l'intranquillité* est en cela un « espace crépusculaire entre conscience du monde et rêve du monde » (Lourenço, 1999 : 13) qui par son écriture même se donne à lire comme un livre « en puissance » ou « en ruine ». Et Pessoa de stipuler :

« Il me faut choisir entre deux attitudes détestées – ou bien le rêve, que mon intelligence exècre, ou bien l'action, que ma sensibilité a en horreur ; ou l'action, pour laquelle je ne me sens pas né, ou le rêve, pour lequel personne n'est jamais né. Il en résulte, comme je déteste l'un et l'autre, que je n'en choisis aucun, mais comme, dans certaines circonstances, il me faut bien rêver, ou agir, je mélange une chose avec l'autre » (40).

Aussi, la « vraie vie » de Pessoa-Soares, ne se situe pas dans le cadre de son *être social*, mais dans un échappement vers un autre lieu, là où la pensée devient sensible, car comme il le dit lui-même, « je sens avec ma pensée » (102). Cet ailleurs trouve sa forme dans la matière même des mots, dans l'agencement des phrases, de l'ensemble, dans les fragments qui empêchent l'œuvre de se refermer sur elle-même, mais aussi dans le style, le rythme, la juxtaposition d'images, de pensées, etc., qui tous suivent une autre logique que celle de la raison. À travers cette stylistique, apparaît l'idée d'une « totalité sensible » qui à la manière dont Henri Bergson parle de la création artistique, vient *déchirer* le « voile du réel » (davantage que le *lever*) et donner une autre vision de celui-ci.

L'intranquillité pessoenne s'enracine dans une nature expressive (la pluie, l'orage, les nuages, les soleils couchants, etc.), mais fait aussi fond sur le refus du volontarisme de l'action, pour lui préférer l'errance et le surgissement possible et inattendu des idées. Ainsi, par la rêverie, Soares métamorphose tout aussi bien une idée que la forme d'un nuage. Il compose un réel *virtuel* et met le réel *actuel* que nous partageons à distance. C'est par ce mouvement qu'il vient revivifier sa pensée (et celle de son lecteur), qu'il vient la désajuster du monde tel qu'il va, car lorsqu'il affirme qu'il n'est pas pessimiste, mais triste, c'est bien de la mise en avant d'un rapport sensible au monde dont il est question et non d'une construction rhétorico-théorique. Ainsi, Pessoa réussit à faire de son impossibilité à être, la condition même de sa réussite : « J'emporte avec moi la conscience de ma défaite, comme l'étendard d'une victoire » (85). Par la remise en avant du sensible, il vient bousculer l'ordre établi de son rapport au monde. À la manière d'Arthur Rimbaud et de son « dérèglement de tous les sens », il redonne la primauté à la sensation sur le discours et la raison. Non qu'il n'y ait plus de pensée, mais cette dernière est revivifiée par la sensation présente. Par l'immanence constante de ces « images-pensées » sa rêverie devient alors le mode opératoire d'une nouvelle expérience d'un *sentir/vivre*. Toutefois, il n'y a pas pour autant, chez Pessoa, d'abandon à un « sensationnalisme » (même si certains de ses autres hétéronymes, dans d'autres ouvrages, s'en revendiquent) où le plaisir des sens serait une fin en soi. Ici, la sensation est un moyen nécessaire pour s'arracher de la fausseté, ou du moins de la construction du monde tel qu'il se donne à lui, afin de faire surgir, en lieu et place de cette réalité-simulacre, une autre vérité plus en accord avec la vision qu'il désire exprimer. C'est de cette alliance entre le sensible et la pensée que naît l'œuvre : « Faire passer directement, la sensation à travers l'intelligence, la filtrer à travers l'analyse supérieure, afin de la sculpter sous une forme littéraire, et de lui donner sa forme et son relief propres. Alors, oui, je l'ai fixée définitivement. Alors j'ai rendu réel, l'irréel » (505). Il applique au penseur la méthode du poète. En s'inventant, l'écriture construit sa propre hétérotopie et ouvre la potentialité de pouvoir s'y réaliser.

Une tension durable, créatrice et résistante

Aide-comptable chez Vasquès & Cie, Soares, jumeau littéraire de Pessoa, lui-même employé de commerce de la firme Baixa, s'inscrit dans cette tradition des scribes, copistes, employés de bureau et autres « conseillers tutélaires », de Bartleby d'Herman Melville à Akaki Akakiévitch de Nicolas Gogol (*Le Manteau*) en passant par l'homme du souterrain de Fiodor Dostoïevski (*Les carnets du sous-sol*), dont les vies ennuyeuses, solitaires, répétitives et misérables, faites de privations, dédiées à la consignation et à la reproduction, produisent des subjectivités résignées, écrasées, mâtinées d'« une pudeur malade d'exister ». Le repli sur soi devient le lot quotidien de ces vies angoissées, tourmentées qui, par trop ajustées au « monde extérieur », sont en même temps des points d'achoppement existentiels et des symptômes critiques. On accordera ici une attention plus grande à Bartleby dont le célèbre, « je préférerais ne pas » semble correspondre à bien des égards à la posture de Pessoa-Soares, tant il est la proie d'affections marquées par une certaine passivité. Il subit le monde et se voit l'objet de *passions tristes* qui amoindrissent sa *puissance d'agir* dans le monde réel. Mais paradoxalement, les idées de ces *affections*, c'est-à-dire les *affects* qui en résultent l'habilite et lui procure les ressources nécessaires au développement de sa *puissance de penser* et dont les fluctuations seront actualisées dans des propositions littéraires fort variées, notamment portées par le principe d'hétéronymie. Les affects pessoens ne sont plus strictement positifs ou négatifs, de tristesse ou de joie pour parler avec le vocabulaire de Baruch de Spinoza, mais s'entremêlent selon les principes d'une dialectique non résolue, où les uns sont la condition de possibilité des autres et provoquent une mise en tension permanente, laissant le sujet dans un état sans de repos, lequel se définit alors par son intranquillité. Une partie de l'œuvre de Pessoa, notamment dans le *Cancioneiro*, relève d'un « lyrisme critique » (mâtiné de *saudosisme* – Bréchon, 1994 : 18) qui fait fond sur la douleur liée à la conscience « en excès ou en défaut » (Bréchon, 2008 : 55) d'un soi qui n'arrive à se fixer. Et Antonio Tabucchi de relever : « Bernardo Soares vit

et ne vit pas : son existence se situe entre la vie et la conscience de vivre, entre l'être et l'idée de l'être, entre soi et l'idée de soi, entre le réel observé et le réel reproduit dans la description littéraire » (2012 : 100). Cette *situation intervallaire* (Prado Coelho, 1988 : 259) n'a cessé d'être relevée par les meilleurs exégètes de Pessoa : « la préposition *entre*, qui y revient maintes fois, traduit le sentiment d'une vie ambiguë, d'un monde flou et fade, d'une absence à soi et aux autres » (Bréchon, 1994 : 18). Pourtant, « la souffrance qu'exprime le poète n'est ni la passion romantique ni l'ennui baudelairien, mais le gel de la conscience, le blocage de la relation avec autrui, l'impossibilité d'éprouver le sentiment de la vie à chaud, dans sa réalité concrète. Tout est *entre* les choses : "Entre le sommeil et le songe [...]. Entre l'arbre et la vision que j'en ai [...]. Entre ce que je vis et la vie [...]. Entre ce que je suis (*estou*) et ce que je suis (*sou*)" » (Bréchon, 1988 : 17). De ces pathologies qui semblent tout à fait contemporaines, tant les sociétés actuelles semblent prises aux pièges d'une abstraction aussi bien réductrice qu'écrasée sur le présent, ce positionnement intervallaire, va lui permettre d'incérer du jeu, de l'espace, là où il n'y a que congestion, et de libérer si ce n'est une puissance d'agir, du moins la condition première d'une puissance de penser (un transcendantal).

Pessoa, avec celui qu'il qualifie de « demi-hétéronyme », mettent ainsi en lumière une subjectivité fondamentalement heurtée (« la vérité nue de sa condition » – Bréchon, 1999 : 8), un « espace du dedans » en tension qu'il s'agit de conquérir et qui signe également le renoncement de la « conquête » des « espaces du dehors » : « mon âme est trop faible, écrit-il, pour avoir seulement la force de son enthousiasme. Je suis fait des ruines de l'inachèvement, et ce qui me définirait le mieux serait un paysage de renoncements » (549). Le miracle, ajoute-t-il, c'est que cette expérience de l'*inexistence* (de la *nullité*, dit Pessoa) s'exprime dans une prose d'une plénitude et d'une richesse incomparable » (Bréchon, 1999 : 8-9). L'intranquillité est une souffrance résignée dont on se demande, souligne Robert Bréchon, si elle provient « d'un excès ou d'un manque d'être » (une chose ou son contraire). Et ce que l'intranquillité pessoenne interroge, c'est l'origine de cette souffrance existentielle : « est-ce la présence étouffante, la diversité délirante, ou bien l'absence asphyxiante du monde réel, de l'espace, du temps, des choses et des hommes ? ». Or ce que révèlent « les rêveries du promeneur solitaire du *Livre* », tient précisément à la double nature du tourment : « celle de la "surabondance insaisissable du réel" et celle du vide de tout » (Bréchon, 1999 : 9). Être persuadé de ne pouvoir exister et se hasarder à (se) dire combien cet état de fait est une pénitence insoutenable comme pour essayer de s'en éloigner, mais tout en reconnaissant que cet « ajournement indéfini de soi » (Lourenço, 1999 : 12), par ce qu'il provoque, et en premier lieu la nécessité d'une introspection établie entre « conscience du monde et rêve du monde » (Lourenço, 1999 : 13), peut être, paradoxalement, la condition de possibilité d'une libération d'un genre singulier.

L'œuvre de Pessoa n'a pas vocation à changer *la* vie, mais d'abord à changer *sa* vie : « tout convertir en notre substance la plus intime » (39). Il s'agit d'un acte créateur critique, mais autocentré, *a priori* sans adresse autre qu'à soi-même, dont la portée serait donc essentiellement individuelle : « naufragé du réel, il veut bâtir sa demeure dans cette île de la conscience de soi, en reculant sans cesse davantage tout au fond de lui-même » (Bréchon, 1988 : 31). Et en même temps il écrira à un de ses amis : « j'ai le devoir de m'enfermer dans mon esprit pour travailler de toutes mes forces à accroître [...] la conscience de l'humanité » (cité in Bréchon, 1988 : 15). Le *dégagement* du monde (évasion) se couple ainsi à un *engagement* d'une grande force (conquête) dans l'écriture (et l'alcool – il mourra d'une cirrhose) dont il pense qu'elle peut avoir valeur d'adresse : aller au bout d'une quête (de soi), ne pas déroger, ne pas concéder, ne pas s'accommoder, « persister tenacement » et faire de l'existence « la veille, ou les environs, de quelque chose d'autre » (115). « Vivre pour écrire l'impossibilité de vivre » (Bréchon, 1988 : 32), vivre pour se *démentir*, « reconnaître dans la réalité une forme d'illusion, et dans l'illusion une forme de la réalité » (119), voilà qui dessine à l'évidence une forme de dénégation de la vie misérable réservée

au plus grand nombre, même si celle-ci relève moins d'actes que de spéculations : « vivre la vie en rêve et la vivre faussement, c'est quand même vivre la vie. Abdiquer, c'est encore agir. Rêver, c'est avouer le besoin de vivre, en substituant la vie irréelle à la vie réelle, et l'on compense ainsi ce qu'a d'inaliénable le vouloir vivre » (506). Aussi l'engagement littéraire de Pessoa n'est pas exempt de projections vers un possible meilleur (une « saudade de l'avenir » – Bréchon, 2008), même si la plupart du temps le poète lisboète s'en défend : « trop souvent mon passé ne fut que la vie mentie d'un futur imaginée. [...] Je suis dans un de ces jours où je n'ai jamais eu d'avenir » (Pessoa, 1988 : 96 ; Pessoa, 1999 : 31).

Chez Pessoa-Soares, le dépassement par l'écriture de sa propre condition, l'arrachement à la réalité, ne vise pas tant un éventuel « mieux vivre » que de « s'épargner l'effort et le désagrément d'avoir à vivre » (Zenith, 1999 : 15). Pessoa affirme en effet cultiver « sa haine de l'action comme une fleur de serre » et se flatter de sa « dissidence envers la vie » : « la moindre action m'est aussi pénible qu'un acte d'héroïsme. Le moindre geste me coûte à concevoir tout autant que si je pensais réellement l'accomplir. Je n'aspire à rien. J'ai mal à la vie » (133-201). Mais en même temps, il reconnaît qu'*agir* est « l'intelligence véritable » quand il s'agit de sa propre attitude envers la vie, de son être : « modifier notre conception du monde, c'est donc modifier le monde pour nous, autrement dit c'est modifier le monde, puisqu'il ne sera jamais, pour nous, que ce qu'il est pour nous. [...] Les choses n'ont de valeur que par l'interprétation qu'on en donne » (181-184). Il fait ici fond sur une approche idéaliste, non matérialiste, voire même solipsiste du rapport à la réalité. Aussi, il n'y a dans *Le Livre de l'intranquillité* « aucune espérance, aucun désir de rémission ou d'un salut quelconque. Pas davantage d'apitoiement sur soi. Pessoa nous parle de son monde intérieur, parce que c'est le paysage le plus proche de lui-même et, pour lui, le plus réel. Et ce qu'il y trouve, c'est le chaos, et un sentiment de nullité absolue, de désespoir total » (Zenith, 1999 : 17) :

« J'ai connu de grandes ambitions, des rêves démesurés – mais de tout cela, le garçon de course ou la cousette l'ont connu aussi, parce que tout le monde fait des rêves : ce qui nous distingue, c'est la force de les réaliser, ou la chance de les voir se réaliser pour nous. Dans mes rêves, je suis semblable au coursier ou à la cousette. Je me distingue d'eux que parce que je sais écrire. Oui, c'est par un acte, par une réalité totalement mienne que je me différencie d'eux. Dans mon âme je suis semblable à eux. [...] Si je tenais le monde entier dans ma main, je l'échangerais, j'en suis sûr, contre un billet pour la rue des Douradores » (52).

La réflexivité pessoenne est celle d'un individu plus résigné qu'indigné, mais qui se sent également « essentiel par rapport au monde » (Sartre, 1948 : 46). En aucune façon, elle vise, pour ce qui le concerne, à construire un avenir meilleur et n'a pas vocation à dépasser, comme il l'écrit dans une lettre à son ami Mário de Sá-Carneiro datée du 14 mars 1916, ce « présent immobile, encerclé d'un mur d'angoisse » : « nous avons alors renoncé à tout effort, comme les faibles renoncent aux exercices des athlètes, et nous sommes penchés sur le livre des sensations, en y apportant un grand scrupule d'érudition vécue » (39). *Le Livre de l'intranquillité* insiste sur la fatalité qui l'assiège et à laquelle il ne lui est pas vraiment possible d'apporter une réponse : « j'arrache de mon cou une main qui m'étouffe. Je vois alors que ma propre main, qui vient d'arracher l'autre, a fait tomber une corde autour de mon cou dans le geste même qui me libérait » (54). Aussi, Pessoa-Soares nous intéresse moins par le choix existentiel qu'il opère et dont il affirme qu'il s'impose à lui (ce positionnement obsessionnel peut sans doute être envisagé comme une forme de pathologie sociale de l'intranquillité) que par la grande précision introspective, par l'aptitude unique et incessante dont il fait montre pour rendre compte des méandres de sa vie abîmée et accablée.

Grand et fin connaisseur de Pessoa, Bréchon, affirme que jamais un auteur « n'a mis autant de soin à décrire le néant chatoyant de la vie quotidienne ». Quand il s'agit d'évoquer l'œuvre pessoenne, la figure de l'oxymore s'impose car Pessoa embrasse « d'un seul regard plusieurs

vérités contradictoires, qui sont les faces différentes d'une vérité fondamentale » (8-9-10). En effet, le poète portugais n'a eu de cesse de mettre au jour le répertoire des contradictions par lesquelles il se sent pris et se voit bridé, mais qui, singulièrement, lui permettent également de se libérer. Même s'il n'envisage aucunement de « résister » autrement que par une forme d'écriture pour soi qui lui permet, dit-il, d'ignorer la vie par simulation, il n'en dénonce pas moins, en creux, la facticité de son existence (« l'ennui du constamment nouveau, l'ennui de découvrir, sous la différence fallacieuse des choses et des idées, la permanente identité de tout » – 146) avec une force qui ne cesse de se renouveler.

« Subitement, comme si quelque destin de magicien venait de m'opérer d'une cécité ancienne avec des résultats immédiats, je lève la tête, de mon existence anonyme, vers la claire connaissance de la façon dont j'existe. Et je vois que tout ce que j'ai fait, pensé ou été, n'est qu'une sorte de leurre et de folie. Je suis effaré de tout ce que j'ai réussi à ne pas voir. Je suis dérouter par tout ce que j'ai été et qu'en fait, je le vois bien, je ne suis pas. [...] Tout ce que j'ai fait, pensé et été, n'est qu'une somme de soumissions, ou bien à un être factice que j'ai cru être moi, parce que j'agissais en partant de lui vers le dehors, ou bien au poids de circonstances que j'ai crues être l'air même que je respirais. Je suis, en cet instant de claire vision, un être soudain solitaire, qui se découvre exilé là où il s'était toujours cru citoyen. Jusqu'au plus intime de ce que j'ai pensé, je n'ai pas été moi. [...] La plupart des gens vivent, spontanément, une vie factice et impersonnelle. [...] Les uns gaspillent leur existence à la recherche de quelque chose qu'ils ne désirent même pas ; les autres passent leur vie à la recherche de ce qu'ils désirent, mais qui ne leur sert à rien ; d'autres encore se perdent » (68 ; 286).

Ou comme l'affirme également Alvaro de Campos, autre hétéronyme célèbre de Pessoa :

« Nous avons tous deux vies
la vraie, celle que nous avons rêvée dans notre enfance,
et que nous continuons à rêver, adultes, sur un fond de brouillard ;
la fausse, celle que nous vivons dans nos rapport avec les autres,
qui est la pratique, l'utile, celle où l'on finit par nous mettre au cercueil » (1987 : 227).

Cette vie de vaincu qui lui échappe, le condamne à une « biographie sans événements », celle d'un « *passant intégral* », et à la capitulation. Elle lui enjoint de faire son deuil d'une existence plus décente, ou même à pouvoir l'espérer, mais c'est précisément en cet endroit du renoncement que peut renaître l'espoir : « puisque je sais aujourd'hui, par avance, que chaque espoir sera de toute façon déçu, je souffre du plaisir spécial de savourer la déception en même temps que l'espoir [...]. Je suis un sombre stratège qui, ayant déjà perdu toutes les batailles, trace à l'avance sur le papier, et en en savourant chaque détail, le schéma précis de sa retraite finale, à la veille de chaque nouvelle bataille » (209). Précisément, cette privation d'espoir par abdication qui en même temps n'est jamais totale le confine au présent : « l'avenir, je ne le connais pas. Le passé je ne l'ai plus. L'un me pèse comme la possibilité de tout, l'autre comme la réalité de rien. Je n'ai ni espoir, ni regrets » (131). De surcroît, il s'efforce de ne s'intéresser qu'à des détails dudit présent, au foisonnement *empirique*, à l'apparence de la vie, mais jamais au *concret*, c'est-à-dire aux abstractions qui sont censées prévaloir à l'empirique et en être en quelque sorte au principe.

« Mais seules les sensations infimes causées par des choses minuscules, me font vivre intensément. [...] [La raison] en est que le minuscule, n'ayant rigoureusement aucune importance sur le plan social ou pratique, jouit, de ce fait, d'une absence totale de liens sordides avec la réalité. Le minuscule a pour moi la saveur de l'irréel. L'inutile est beau parce qu'il est moins réel que l'utile, qui dure et se prolonge, tandis que le merveilleux futile, le glorieux infinitésimal demeure là où il se trouve, il n'est rien d'autre que ce qu'il est, et vit en toute liberté, en toute indépendance. L'inutile comme le futile ouvrent, dans notre vie réelle, des pauses humblement esthétiques. [...] J'appartiens à une génération – ou plutôt à une partie de cette génération – qui a perdu tout respect envers le passé, et toute foi ou tout espoir en l'avenir. Nous vivons par conséquent le présent avec l'appétit de gens qui n'ont plus d'autre toit. Et comme nos sensations, et plus encore nos rêves (simples sensations inutiles), sont le seul lieu où nous trouvons un présent ne nous

rappelant ni le passé ni le futur, nous sourions à notre vie intérieure et nous désintéressons, dans une hautaine somnolence, de la réalité quantitative des choses » (517-518).

Être quelques autres de surcroît

Cet attachement contraint au présent, aux sensations, et aux détails tend à rendre acceptable l'idée (l'idéologie) que le monde tel qu'il existe est nécessairement ce qu'il est. Par là même, Pessoa réduit le monde extérieur et ses pressions à une sorte d'essence dont on ne peut que prendre acte, mais qui ne doit pas être envisagée comme une réalité susceptible d'être surpassée par l'action. Désenchanté, il se désintéresse ainsi de la question du dépassement de la société par elle-même, du changement et du progrès social, et justifie cette indifférence par le fait qu'elle lui évite de s'égarer dans des virtualités (à l'instar de l'amour dont il affirme qu'il est « un vacarme confus [fait] aux oreilles de mon intelligence ») dont il sait qu'il n'a pas les moyens, car pas la *volonté*, de les actualiser. Par cet attachement à l'ici et maintenant et à ce « souci » si particulier de soi, Pessoa entend se défendre du monde extérieur, ainsi que de la partie de celui-ci qu'il a inévitablement intériorisée. La résistance qu'il oppose au monde extérieur qui pèse sur sa personne, il la conçoit comme ne pouvant être qu'un acte littéraire fondé sur une esthétique du découragement. Si sa puissance d'agir est incontestablement mise à mal, sa puissance de penser se voit, elle, augmentée et cette invraisemblance induit une « force d'exister » toute à fait singulière, foncièrement instable et heurtée qui tend à confondre son *être formel* (social) à ses *êtres objectifs* (Spinoza, 1954), hétéronymes qui ne sont pas seulement des sujets littéraires, mais ont bel et bien une présence matérielle et se présentent comme des ré-incarnations/diffractions de Pessoa qui lui permette de refuser les assignations sociales et les formes de conscience qui vont avec : « les figures d'autres destins possibles que la vie n'a pas laissé se réaliser ou auxquels il a lui-même choisi de renoncer, par goût de la disponibilité. Plutôt que des moyens de se fuir, ils sont des moyens de s'accomplir. [...] Chacun d'eux a son génie propre, sa vision du monde, sa sensibilité, sa morale, son style. Chacun d'eux est Pessoa » (Bréchon, 1988 : 9 ; Dos Santos Jorge, 2005). Face à la violence d'une vie où souvenirs, imagination et personnalité nous échappent et ne sont *in fine* que les éléments d'un spectacle au sein duquel les acteurs ne sont que des seconds rôles mal dirigés (« sans cesse je sens que j'ai été autre, que j'ai ressenti autre, que j'ai pensé autre » – 228), Pessoa propose de reprendre la « mise en scène » de la facticité de sa propre existence car s'il considère que « vivre, ce n'est qu'être vécu », il affirme aussi que « raconter, c'est créer » (184), que créer est une nécessité, et envisage donc de recouvrer ainsi quelque liberté : « ce qui était moral autrefois est devenu pour nous pure esthétique... Ce qui était social est aujourd'hui seulement individuel » (231).

Cette centration sur soi, l'écrivain lisboète la sublime en développant sa capacité à « être quelques autres de surcroît » (192). Romantique autocentré, Soares ne cherche pas à faire unité avec le monde (la nature, comme nous l'avons déjà précisé, est une thématique toutefois très présente) et les autres, mais avec tous les *soi* qui l'habitent et le rêve qui les portent. Si une totalité est envisagée, celle-ci n'est pas transindividuelle, mais individualiste : la plénitude si tant est qu'elle puisse advenir n'est pas liée à une commune humanité unie avec l'univers naturel, mais à une écologie personnelle de l'être à reconstruire par la force d'un imaginaire débridé. L'hétéronymie qui est au cœur et au principe même de son œuvre se présente comme une pratique littéraire de la singularité plurielle. Contrairement aux romantiques « classique », le poète lusitanien n'est pas malade de la diffraction, mais à la recherche de celle-ci. Elle lui permet d'être multiple et d'épouser des subjectivités variées (Caeiro, Reis, Campos, etc.), voire contradictoires : « il s'est voulu tour à tour ou simultanément chrétien et païen, sensuel et mystique, érotique et chaste, errant et sédentaire, sentimental et ironique, idéaliste et cynique, classique et moderne, romantique et décadent, conservateur et anarchiste, nationaliste et cosmopolite, éloquent et laconique, et même lusophone et anglophone » (Bréchon, 2001 : 13). Cette concomitance des complémentarités et des contraires est la forme que prend l'intranquillité chez Pessoa qui,

souhaitant faire l'expérience d'identités multiples et antagoniques, ne peut toutefois s'arracher complètement de sa condition d'être social et organique : permanence et présence au monde qui lui pèsent et lui interdisent une dispersion, dilution totale de soi. La radicalité pessoenne, s'il en est une, tient à ce refus de l'assignation à n'être qu'un (« la prison de l'identique » – Bréchon, 2001 : 22) et au fait de s'y opposer par une exploration dépersonnalisante de soi (pouvoir ne pas exister), ainsi que par une dé(re)construction des déterminants sociaux et culturels de sa *personne* (puissance d'exister autrement et de « persévérer » dans plusieurs êtres).

« Il ne s'est pas borné à être ce qu'il était réellement, il est aussi devenu ce qu'il était potentiellement. Il a su échapper à cet élagage qu'est, pour tout homme, l'obligation du choix. Il avait des convictions, il a eu aussi les convictions opposées. Les hétéronymes sont des postures de la conscience, structurées en personnalités évidemment fictives, mais cohérentes. Pessoa y a projeté des attitudes, des idées, des visions du monde qu'il n'était pas capable d'assumer, ni même peut-être de concevoir clairement en tant que Fernando Pessoa, parce qu'elles ne lui étaient pas consubstantielles, mais qui exprimaient la vérité profonde de son désir » (Bréchon, 2001 : 82).

Il y a chez lui, non pas la volonté de vivre plusieurs vies, mais celle de les vivre toutes par le moyen qui est le sien, c'est-à-dire l'écriture. Donner à chaque hétéronyme (on en dénombre plus de soixante-dix) une langue qui lui soit propre, et échapper ainsi à « une vie mutilée », même si cela ne s'effectue sous la bannière d'aucune revendication. Face à la violence du monde tel qu'il va et qui lui disconvient, Pessoa ne s'oppose donc pas frontalement, par exemple par l'action politique, mais engage une lutte personnelle en empruntant la voie de sa propre fictionnalisation, laquelle lui permet de se sortir des pesanteurs de la vie matérielle et d'éprouver des possibles qui lui sont proscrits :

« Pourquoi donc m'arrive-t-il, de temps à autre, de présenter des procédés contradictoires, voire inconciliables, pour rêver et apprendre à rêver ? C'est probablement que j'ai pris une telle habitude de ressentir le faux comme le vrai, les choses rêvées aussi nettement que les choses vues, que j'ai perdu la capacité humaine, erronée me semble-t-il, de distinguer la vérité du mensonge. [Mais] vivre la vie en rêve et la vivre fausement, c'est quand même vivre la vie. Abdiquer, c'est encore agir. Rêver, c'est avouer le besoin de vivre, en substituant la vie irréaliste à la vie réelle, et l'on compense ainsi ce qu'à d'inaliénable le vouloir vivre » (178-506).

La lutte qu'il conduit, car s'en est une, il ne la mène pas contre un ennemi extérieur et les causes de sa condition, mais contre sa propre personne, réalité sociale incorporée, expression de cette condition. À la facticité de la vie qu'il mène, il répond par une autre forme de facticité, laquelle est censée se glisser *entre* la réalité et sa personne et ainsi faire écran aux difficultés de n'être que soi. Pris et étouffé par les contingences, il ne souhaite pas participer au dépassement de cette situation en tant qu'elle est également une condition sociale partagée par d'autres, mais développe un dégagement/engagement dont le sens est moins collectif que personnel. S'il est un *sujet engagé*, il ne cherche pas pour autant à s'opposer frontalement à ce qui lui fait obstacle et l'empêche de se réaliser. Pessoa, répétons-le, contourne la nécessité de l'action qu'il abhorre et considère, par exemple sous la plume de l'hétéronyme Alberto Caeiro, que :

« Les choses coïncident absolument avec leur surface et elles n'ont d'autre réalité que leur apparence. [...] Le monde est donc donné à voir tel quel et il est parfaitement inutile de chercher à le connaître, à le penser, à s'interroger sur lui, à l'interpréter, à éprouver des sentiments devant son spectacle et à analyser ses sentiments. L'idée d'une signification ou d'une totalisation est « une maladie de notre pensée ». La seule forme de pensée légitime est celle qui permet de consommer le monde par la sensation » (Bréchon, 2001 : 35).

L'apparence est le miroir de l'essence, rien n'est caché, et, de surcroît, toute intervention sur le monde réel est à exclure. Aussi, c'est la construction sensible par l'intellect qui permet de se déprendre des forces du réel, non de les éliminer ou des les réformer (pour cela, il faudrait *agir*), mais de s'en extraire en pensée.

Pessoa fait donc fond, nous l'avons déjà souligné *supra*, sur un *idéalisme critique* romantique (Löwy, Sayre, 1992 : 22) qui a pour principe de « rêver la vie [pour] vivre le rêve » (Bréchon, 2001 : 109), au sein duquel l'art a vocation à libérer le sujet, non pour lui offrir la possibilité de se déterminer par soi-même à agir, mais plutôt à penser, ce qui est censé correspondre, selon Pessoa, davantage à l'exigence de la nature de l'homme (en tous les cas, de la sienne) et de sa nécessité intérieure. Pour Pessoa, seule l'écriture permet donc un répit : « et eux tous – je me retourne pour contempler leur dos de pauvres gens, leur dos de vaincus –, tous doivent connaître, comme moi, la grande, la sordide défaite, perdue dans la boue et les roseaux, mais sans la poésie des étangs, sans clair de lune pour en baigner les rives – une défaite minable et boutiquière » (90). Si « écrire n'est pas vivre, c'est [...] le remède qu'il a trouvé pour moins souffrir de ne pas vivre » (Bréchon, 2008 : 146) et la création littéraire lui permet de s'extirper partiellement de la pesanteur du réel. Elle ne saurait toutefois lui autoriser à se détacher complètement de cette vie en miettes, éparpillée, qui colonise jusqu'à la manière d'y résister (une écriture fragmentaire, forme aussi la plus adéquate pour exprimer ce qu'il a à dire) car l'activité artistique n'est pas indépendante des conditions sociales et matérielles de sa mise en œuvre et ne saurait constituer en soi un espace de liberté :

« Le poète éprouve des émotions, mais sans les rapporter à un *moi* fort, puisqu'il en décrit précisément l'insuffisance, donc sans les assumer vraiment, si bien qu'il finit par en avoir conscience sans les éprouver. Il chante son mal et en même temps il l'analyse, mais il sait bien que c'est de cet excès de conscience de soi, qui le fait s'analyser au lieu de sentir, que vient le mal » (Bréchon, 1988 : 17).

Pourtant si la création littéraire ne résout en rien son inquiétude existentielle, il n'en demeure pas moins vrai que l'œuvre existe, et sa finalité, s'il en est une, tient peut-être alors à l'écriture elle-même ; car il ne s'agit pas de penser l'œuvre comme un monument fini, mais un mouvement au sein duquel l'écriture devient une forme de vie, et l'expression de sa singularité la plus aboutie : devenir soi-même, dans le langage qui est commun à tous, l'artisan de sa propre individuation, une individuation diffractée en autant de voix que d'hétéronymes, mêlées elles-mêmes à d'autres voix, celles de William Shakespeare, de Dante, de Fiodor Dostoïevski ou encore de Cesario Verde. Rappelons aussi que Pessoa n'est pas tout à fait Sorares, et qu'à l'effacement de l'aide-comptable, s'oppose aussi le créateur de revues et le témoin engagé de la vie littéraire de son époque. Ainsi, la force de Pessoa est de s'exprimer à travers deux tropismes : d'une part, se faire l'écho d'un monde dans lequel son être se dissout et duquel il n'a d'autre possibilité que de s'échapper pour simplement pouvoir exister et, d'autre part, par là même, se faire le défricheur d'une autre redistribution du réel. Il ne décrit pas un monde, il pose une passerelle au-dessus du chaos et du néant, rendant ainsi possible une vision plus lucide de la réalité, sans pour autant s'abandonner complètement à la tristesse et à l'apitoiement. *Le livre de l'intranquillité* est la trace de ce double mouvement, à la fois descriptif (son impossibilité) mais aussi libérateur (son échappement). Pour autant, l'écrivain lisboète ne laisse derrière lui de solution, se contentant d'exposer le mode opératoire qui lui a permis de continuer sa propre existence. Partant, il oblige ses lecteurs à penser par eux-mêmes le lieu non seulement de sa pensée à lui, mais aussi de la leur. Ainsi, sans se poser nullement comme un *mentor*, il réussit le tour de force d'être exemplaire, tout en renvoyant chacun à l'intranquillité qui est lui est propre.

Aussi, l'art véritable (celui qui ne divertit pas), affirme-t-il, est censé nous délivrer « de cette chose sordide qu'est le fait d'exister » : « aussi longtemps que nous éprouvons les maux et les affronts subis par Hamlet, prince de Danemark, nous n'éprouvons pas les nôtres – vils parce que ce sont les nôtres, et vils tout simplement parce qu'ils sont vils » (280-281). La littérature est un épanouissement par diversion : « toute sa valeur vient de ce qu'[elle] nous tire d'ici » (351), de « cette chose que nous considérons comme étant la vie, [mais qui est] le sommeil de la vie

réelle, la mort de ce que nous sommes réellement » (Pessoa, cité in Lourenço, 1999 : 13). L'art est la négation de la vie concrète qui se construit toutefois au risque de la perte de soi, « une dépersonnalisation totale, une absence à *soi-même* tragique » (Laye, 2011 : 26) : être personne (*peessoa*). Mais simultanément, c'est également « un effort pour rendre la vie [véritable] bien réelle ». « Abdiquer de la vie pour ne pas abdiquer de soi » : « Vivre n'est pas nécessaire, ce qui est nécessaire, c'est créer » (Pessoa cité in Bréchon, 1988 : 15). C'est un effort pour transmuter la facticité de la vie-mort, en vie (moins in-)décente, à distance « des fantômes de la foi » et des « spectres de la raison », et dont la mission est de nous affranchir tant « des idées généreuses » que « des préoccupations sociales » (280-65), lesquelles seraient de simples idoles. Il s'agit donc de ne rien désirer qui ne soit possible d'assouvir immédiatement ou ne conduisent à des désillusions, mais en même temps il faudrait pouvoir se défaire de la « gloire » de ces déceptions « comme si c'était celle d'un grand rêve, et [de] la splendeur de ne croire à rien comme l'étendard d'une défaite ». Et d'ajouter : « étendard tenu, hélas, dans des mains bien frêles, mais traîné dans la boue et le sang des plus faibles... Etendard dressé bien haut, malgré tout, tandis que nous nous enfonçons dans les sables mouvants – et nul ne sait s'il s'agit d'un geste de protestation, de défi ou de désespoir... Nul ne le sait, parce que nul ici-bas ne sait rien, et les sables englobent ceux qui brandissent des étendards tout comme ceux qui n'en possèdent point » (85). L'art pessoen est ainsi le résultat d'un manque de volonté à agir couplé à une capacité sensible et intellectuelle qui, elle, s'avère des plus développées, et dont on peut penser qu'elle est une piètre réponse (individualiste, idéaliste, inopérante) aux injustices, illusions et pathologies qui pèsent sur la société. Inadéquante sans doute au regard des défis et enjeux collectifs majeurs que posent les ordres sociaux à l'œuvre, elle se présente néanmoins comme une réponse absolument personnelle et singulière qui revendique « la subjectivité de l'individu, le développement de la richesse du moi, dans toute la profondeur et la complexité de son affectivité, mais aussi dans toute la liberté de son imaginaire » (Löwy, Sayre, 1992 : 40). Romantique, cette réponse révèle aussi « la présence incessante d'une conscience critique », analytique, cherchant moins à s'exercer à des fins de changements qu'à « s'annuler ou à se dépasser pour sortir de soi » (Bréchon, 2001 : 36) et se construire d'autres mondes à sa (dé)mesure : « la politique est pour lui une expérience intérieure » (Bréchon, 2001 : 144). La fuite personnelle fragmentaire, « le malheur organique de la conscience solitaire » (Lourenço), sont préférés au combat collectif totalisant.

Mais l'art auquel Pessoa prête le pouvoir de changer la vie, ne relève pas que d'une affaire personnelle. Il est aussi, et plus fondamentalement, une *adresse*, une proposition qui est faite à d'autres, il s'inscrit dans une intersubjectivité pratique à partir de laquelle peut se construire un sens commun et une commune attention. L'intranquillité pessoenne, nous pousse à réfléchir à ce que l'art fait à la vie et c'est de cette invite que point une charge critique. Comme le suggère Françoise Laye « c'est sans doute que, sur ces ruines arpentées sans fin, ce “château sans chevaliers” de l'échec, ce “parc irréel” du souvenir, ou cette “forêt enchantée” du rêve, Bernardo Soares, en fait, parvient à se reconstruire lui-même, à mains nues, ou peu s'en faut » (2011 : 34). L'intranquillité apparaît alors, non comme une fin en soi, mais comme un *modus operandi* venant mettre du *jeu* ou de la dissonance, du *dissensus*, là où le monde autour semble consensuellement figé, pour ne pas dire fini. En renommant ce réel réifié, l'intranquillité pessoenne redéploie ce dernier et participe, à sa manière, à une redéfinition de ce que Jacques Rancière appelle le « partage du sensible » (2000). Pour Pessoa, l'art doit permettre une libération, de recouvrer une puissance de penser (« se sentir devenir supérieurs en nous-mêmes », « s'élever par dedans »), d'armer le sujet, mais sans qu'une direction soit véritablement donnée car « le poète est un “*fingidor*”, quelqu'un dont la vocation est de “feindre” les sentiments qu'il n'éprouve pas *et même ceux qu'il éprouve réellement* ». Autrement dit, « la faculté maîtresse du poète n'est pas le don de “sentir”, mais celui d'imaginer que l'on sent » (Bréchon, 2001 : 237), l'art de feindre (Bréchon, 2008). Dit autrement, « tout ce que peut l'art, puisqu'il n'est pas possible d'extraire de la vie de la

beauté”, c’est “extraire du moins de la beauté de l’impossibilité d’en extraire de la beauté”» (Bréchon, 1988 : 32).

Conclusion

De facto, la « geste » pessoenne nous semble participer d’une avancée critique. Comme l’avance Jacques Rancière : « La décision artistique et politique de l’artiste est d’ignorer l’alternative dans laquelle la logique dominante l’enferme, de continuer à construire son monde et son peuple. C’est ici que la “critique” prend son sens. Ce n’est évidemment pas un travail de spécialiste qui juge des œuvres et avertit un public prédéterminé de sa réaction probable. C’est un travail qui élargit les propositions de mondes alternatifs que construisent les œuvres. C’est donc toujours aussi un travail d’artiste » (2009 : 52). L’intranquillité est l’expression vécue d’un écart, d’un *dissensus* qui, en dépit des afflictions et mutilations des sujets sociaux qui la ressentent, ouvre depuis l’intérieur même de ces subjectivités heurtées, la possibilité de formes de sensibilité politique critique. L’intranquillité se présente ainsi comme une expérience sensible, précipité des souffrances, des accabllements, des passions tristes et des pathologies sociales auxquels le sujet social est en proie, lesquels sont néanmoins métissés par des efforts positifs de connaissance et d’action (*puissance de penser et d’agir*). Ce couplage conduit à la difficile récusation de la fatalité d’une *vie abîmée* (Adorno) et à rechercher, malgré le caractère malaisé de l’entreprise, une certaine autonomie qui émerge toujours d’abord d’une lutte à mener contre soi-même, relevant d’un « écart pris par rapport à l’univers sensible “imposé” par une condition » (Rancière, 2007 : vi)

Travailler plus avant sur l’intranquillité nécessite de considérer comment la critique vient au sujet, d’envisager la genèse des dispositions critiques (quelles sont les conditions qui ont rendu possible leur déploiement), leur diversité, les manières dont elles se couplent, comment elles produisent des changements dans l’ordre intérieur des corps et révisent les structures de sensibilité ajustées à l’ordre social, mais aussi parfois, fort heureusement, comment elles peuvent produire des changements dans l’ordre extérieur des choses contre la production de vies faillies étrangères à elles-mêmes. Dans un proche avenir, nous voudrions saisir empiriquement la manière dont certaines formes de critiques fournissent un substrat pour l’éclosion de points de résistance qui avant de pouvoir être des projets de portée collective sont avant tout des subjectivités à l’œuvre qui trouvent souvent d’abord à s’actualiser dans des initiatives personnelles, modestes, précaires, d’opposition et d’autoréalisation par délestage progressif d’une subjectivité largement imposée. Assurément, le détour par l’intranquillité pessoenne nous rend sensible à la « circularité dialectique de l’histoire sociale et de la biographie personnelle » (Sève, 2012 : 164). Il nous faudra alors quitter la sociologie de l’intranquillité littéraire pour convoquer des approches qui privilégieront l’étude de la dépendance de sujets critiques, moins singuliers et plus nombreux, à leurs contradictions à la fois internes et externes, mettant en frottement forces oppressives et élans émancipateurs et nourrissant cette tension existentielle qu’est l’intranquillité.

Bibliographie

Boltanski (Luc), Chiapello (Ève), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

Bréchon (Robert), *Pessoa le poète intranquille*, Paris, Éditions Aden, 2008.

Bréchon (Robert), *L’innombrable. Un tombeau pour Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001.

Bréchon (Robert), « Le Livre de l’intranquillité », in Pessoa (Fernando), *Le Livre de l’intranquillité*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999, pp. 7-10.

Bréchon (Robert), « L’inconsolé », in Pessoa (Fernando), *Je ne suis personne. Une anthologie*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1994, pp. 9-25.

- Bréchon (Robert), « Fernando Pessoa et ses hétéronymes », in Pessoa (Fernando), *Cancioneiro*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1988, pp. 7-37.
- Dos santos Jorge (Manuel), *Fernando Pessoa être pluriel. Les hétéronymes*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Krémer (Patrick), *Méthodes et savoirs chez Henri Michaux*, Poitiers, La Licorne, 1993, http://misraim3.free.fr/divers/l_arrachement.pdf.
- Laye (Françoise), « Fernando Soares, bourreau de soi-même », in Laye (Françoise), Lourenço (Eduardo), Quillier (Patrick), Zentih (Richard), *Pessoa l'intranquille*, Paris, Christina Bourgois éditeur, 2011, pp. 7-70.
- Lourenço (Eduardo), « Le Livre de l'intranquillité ou le mémorial des limbes », in Pessoa (Fernando), *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999, pp. 11-14.
- Löwy (Michael), Sayre (Robert), *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.
- Pessoa (Fernando), *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999.
- Pessoa (Fernando), *Cancioneiro*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1988.
- Pessoa (Fernando), *Poésie d'Alvaro de Campos*, in *Le Gardeur de troupeaux*, Paris, Gallimard, 1987, p. 227.
- Prado Coelho (Eduardo), « Fernando Pessoa ou le voyage à rebours », in Pessoa (Fernando), *Cancioneiro*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1988, pp. 247-259.
- Rancière (Jacques), *Le philosophe et ses pauvres*, Paris, Flammarion, 2007.
- Rancière (Jacques), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique éditions, 2000.
- Rancière (Jacques), « Critique de la critique du « spectacle » », *Revue des livres*, n°12, juillet-août 2009, pp. 46-52.
- Sacramento (Mário), *Fernando Pessoa: Poeta da hora absurda*, Lisbonne, Vega, 1985.
- Sartre (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sève (Lucien), *Aliénation et émancipation*, Paris, La Dispute, 2012.
- Spinoza (Baruch de), *L'Éthique*, Paris, Gallimard, 1954.
- Tabucchi (Antonio), *Une malle pleine de gens*, Paris, Gallimard, 2012.
- Zenith (Richard), « Introduction », in Pessoa (Fernando), *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999, pp. 15-19.