

PESSOA VOYAGEUR IMMOBILE OU L'OISEAU DE CACHEMIRE

Le voyage n'est pas thème littéraire pour Fernando Pessoa. C'est une obsession; donc une évidence, comme pour tout être vivant, la vie, la mort... Faut-il classer, distinguer, tailler dans "as viagens do Ibis" et je reprends ici le texte d'une rare finesse que Teresa Rita Lopes a consacré au poète, éternel voyageur, qui a pris l'ibis, oiseau de l'exil, pour emblème? (1) Les voyages réels, effectifs ne sauraient ici retenir notre attention.

S'il fallait pourtant ne pas trop dissocier vie et création poétiques, ce serait vers d'autres voyages que je souhaiterais porter mon regard: ces expéditions rêvées qui ont rythmé le quotidien du poète, voyages tout à la fois infimes et grandioses, nés de déambulations poignantes et dérisoires dans Lisbonne. C'est la photo, au reste classique, du poète saisi sur le vif, celle qui éternise en un instantané le poète marchant, en mouvement et immobilisé par et dans l'image.

*

Le poète qui marche, qui rêve et qui transcrit son rêve, dessine en une première figure (figure première dans notre lecture) le voyage collectif, l'expédition qui est aussi le legs de l'Histoire. C'est, pour Pessoa, la tentation de l'entreprise maritime, celle d'une collectivité nationale; c'est la tentation de l'épique, le message de *Mensagem* et aussi la poésie délibérément bruyante et spectaculairement extériorisée de l'*Ode maritime* de Álvaro de Campos. L'image de ce voyage légué et marqué par l'Histoire et la Culture peut à tout moment surgir dans le texte poétique comme une obsession, une tentation, un mirage. Et c'est Alberto Caeiro, gardien de troupeau, qui s' imagine aussi "descobridor", nouvel Argonaute (2).

Le poète de *Mensagem*, dessinant de nouveaux trajets vers la gloire (mais aussi vers l'ailleurs exotique) se croit autorisé à parler au nom d'une communauté, pour l'interpréter, la définir, moins par l'image poétique que par le cliché récrit:

"o mar sem fim é português"

"porque é do português, pai de amplos mares" (3)

Ces croisières nouvelles où un Álvaro de Campos se retrouve mêlé aussi bien aux corsaires qu'à la foule des modernes paquebots veulent réactualiser une geste séculaire. La tentation est telle chez Álvaro de Campos

qu'elle ne peut se formuler que par une totale subversion, inversion des données réelles dites du réel: le voyage rêvé est aussi le passage du masculin au féminin, autre "tentation" du voyage... Quant au poète de **Mensagem**, il se fait à l'occasion compagnon de route de nouveaux mythes, tel ce pèlerin qui a nom "O Encoberto" et qui rêve de "caminhar até encontrar um país maravilhoso" (4). Mais au travers de l'image historiée de l'expédition, transparaît le véritable enjeu de ce voyage: l'abolition de la Distance:

*"E outra vez conquistemos a Distância
Do mar ou outra — mas que seja nossa" (5).*

Au souhait de **Mensagem** fait écho celui d'Álvaro de Campos:

*"Ir para longe, ir para fora
para a Distância abstracta" (6).*

"Partir" et de préciser "seja como for, seja por onde", c'est-à-dire sortir de soi, conquérir une distance "abstraite" parce qu'elle est extérieure.

Pourquoi conquérir un espace interprété comme une distance? Parce que la distance, historiquement et culturellement, a été pour le Portugais l'expression même de l'erreur, de l'exotisme. Et aussi (et surtout) parce que cette expédition conquérante tente d'abolir une autre distance qui, elle, est toute intérieure: celle qui, au cœur du poète, marque la faille profonde, multiple de son moi et celle qui demeure entre le poète, témoin immobile et le passé, l'espace "o longe".

Surgit alors une seconde image du voyage, une manière de schéma ou de scénario, un spectacle schématique dans lequel le poète s'installe, comme acteur et spectateur: c'est la tentation du mouvement, mais l'immobilité du regard.

Au long des poésies de Pessoa et de son hétéronyme Álvaro de Campos, s'impose une topographie essentielle, fondamentale: le quai, lieu, limite, de départ et d'arrivée. "Sozinho no cais deserto" (7) le poète spectateur recompose un voyage qui sera un véritable "théâtre de l'être" pour reprendre la formule de Teresa Rita Lopes (8). Ailleurs, à d'autres moments, le poète spectateur se fait conteur d'infimes spectacles, comme s'il était à l'affût de l'événement, du drame (action, catastrophe au sens dramatique) qui peut à tout moment advenir:

*"Vejo passar os barcos pelo mar
As velas como asas do que vejo"*

"Ó naus felices que do mar vago

Volveis enfim ao silêncio do porto" (9)

Le spectacle est-il extérieur? Rien n'est moins sûr. Le mouvement extérieur tend à se fixer intérieurement, c'est-à-dire à s'immobiliser, comme dans le voyage rêvé d'Álvaro de Campos. Qu'il s'agisse d'une expédition passée ou d'une croisière moderne:

*"Viver o momento tremulamente sobre águas eternas"
"eternamente deslocando-se sobre a imensidade das
águas" (10)*

Le paysage, l'événement, l'extérieur, le mouvement s'abolissent et s'imposent la réalité du moi, l'homme-poète, la distance intérieure, le mouvement invisible "longe de mim, em mim existo" (11).

Ce mouvement intérieur, résultat d'une tentation de voyage, d'agitation dans l'espace qui s'est transformée en voyage intérieur, imaginaire, en déambulations dans et autour du moi aurait peut-être un nom, lequel définirait une ultime figure du voyage: "o desassossego", l'inquiétude, mot à partir duquel Bernardo Soares, semi-hétéronyme, a tenté d'écrire un livre, son livre, somme éclatée de fragments de textes, écrits par ce piéton solitaire, obstiné, double de Pessoa.

*

"Viagem nunca feita"... C'est Bernardo Soares qui a imaginé, c'est-à-dire qui a écrit un voyage qu'il n'a jamais fait. On sait que Soares "o ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa" ressemble "em muitas coisas" à l'ingénieur moderne Álvaro de Campos (12). De fait tous deux ont écrit deux voyages "imaginaires": un fragment du *Livro do Desassossego* et l'*Ode maritime*". Sans doute parce qu'ils sont tous deux fils de l'imagination, des spectateurs moins du monde que d'eux-mêmes:

*"Fui educado pela imaginação
Viajei pela mão dela sempre" (13).*

C'est bien ce que fait et dit Soares pour lequel il faut se faire voyager de sa propre vie ("Nunca desembarcamos de nós") (14). Álvaro de Campos déclare: "És tudo para ti, porque para ti és o universo" (15). A quoi répond Soares: "o universo não é meu: sou eu" (16). Tout au plus pourrait-on dire que chez Álvaro de Campos l'agitation et l'inquiétude se traduisent de façon plus extérieure, plus spectaculaire ("ao volante do Chevrolet") alors que Soares, pour qui voyager donne la nausée, fait de sa propre vie un voyage

et de son propre corps un moyen de transport:

"Para viajar basta existir. Vou cada dia, como de estação para estação no comboio do meu corpo ou do meu destino" (17).

Si Álvaro de Campos déclare: "Afinal a melhor maneira de viajar é sentir" (18), Soares renchérit: "Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir" (19). Mais après les chants triomphants, Álvaro de Campos se définit comme celui qui "reste":

*"Assim fico, fico... Eu sou o que sempre quer partir
E fica sempre, fica sempre, fica sempre,
Até à morte fica, mesmo que parta, fica, fica,
fica" (20)*

tout comme Bernardo Soares:

*"Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental,
tenho um amor orgânico e fatal à fixação" (21).*

Ce désir irrépressible d'abolir le mouvement, de s'immobiliser n'est pas propre à Soares ni à Álvaro de Campos. Ricardo Reis serait, pour la question qui nous occupe, un voyageur excessivement immobile. Cet épicurien, disciple d'Horace, est surtout un adepte inconditionnel de l'antique ataraxie:

*"Não vale a pena
Fazer um gesto" (22).*

Face à la fuite du temps, il est l'homme de la sagesse, le "Beatus ille", double du Tytire virgilien "sub tegmine fagi", heureux précisément parce qu'il reste "fixé" sous l'arbre:

*"Felizes cujos corpos sob as árvores
Jazem na húmida terra" (23).*

Sa maxime ("Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo") (24) s'explique parce qu'il a su (ou parce qu'il veut) se donner comme conseil: "E sê rei de ti próprio" (25).

D'où lui vient la sagesse dont il fait constamment étalage?

*"Tendo para os deuses uma atitude de Deus
Serenos e vendo a vida à distância a que está" (26).*

La "distance"! Sa sagesse vient de ce qu'il a su, lui, trouver la "distance" à partir de laquelle il est possible de "regarder" la vie, comme un spectacle. Mais que faire lorsque la distance n'est pas extérieure, conquête du savoir, mais intérieure et misère ontologique? Et lorsqu'il s'agit d'écrire autre chose que des conseils philosophiques en vers?

L'idéal de Ricardo Reis est verbal, théorique:

*"Sê todo em cada coisa
Põe quanto és
No mínimo que fazes
Assim em cada lugar a lua toda
Brilha porque alta vive" (27).*

Distance conquise, maîtrisée, mouvement aboli par décret moral, philosophique... Ricardo Reis est parvenu à résoudre les deux questions angoissantes concernant l'être, l'être du poète-Pessoa. C'est que Ricardo Reis n'est qu'une figure, un "simulacre" de poète, un "hétéronyme". Qu'en est-il de Alberto Caeiro?

Si Reis institue et maintient la distance absolue, Alberto Caeiro, autre "figure", abolit toute distance. Ou plutôt c'est ce vers quoi il tend:

*"Quem me dera que eu fosse
o pó da estrada
E que os pés dos pobres me estivessem pisando" (28).*

Le souhait est formulé comme pour abolir toute douleur humaine, tout "drame" et surtout pour abolir toute mémoire, toute conscience:

*"Antes isso que ser o que atravessa a vida
Olhando para trás de si e tendo pena" (29).*

Mais "olhando para trás" est aussi la posture essentielle, consubstantielle du poète, de l'homme-Orphée. Hypothèse du "penseur" Caeiro qui ne peut s'"appliquer" à l'homme-poète Pessoa. Hypothèse selon laquelle il conviendrait de ne pas, ne plus penser:

*"E assim, sem pensar
tenho a terra e o céu" (30).*

La proposition poétique (philosophique?) à laquelle aboutit le gardien de troupeau est le truisme, la tautologie, l'absurde absolu:

"nada pensa nada" (31).

L'idéal de Caeiro est de voir la nature avec les yeux de la nature, être à la fois partie de la Nature et hors de la Nature:

*"ser eu, não Alberto Caeiro
Mas um animal humano que a Natureza produziu".*

Et pouvoir dire, et du coup rejoindre aussi Soares et Campos:

"passo e fico, como o universo" (32).

Mais Caeiro n'est pas Poète: "ser uma coisa e não ser susceptível de interpretação" (33). Tout au plus il espère (autre hypothèse!) qu'il a été ("foi") "o único poeta da Natureza" (34). Mais que "dit" sa Poésie?

*"A espantosa realidade das coisas
E a minha descoberta de todos os dias" (35).*

Tout au plus Caeiro dira des mêmetés, des évidences. Gardien des choses plus que de troupeau il en arrivera à dire:

*"sei que o mundo existe
mas não sei se existo" (36).*

Ou encore, dans un jeu de mots éclairant:

*"Da minha pessoa de dentro
Não tenho noção de realidade" (37).*

Caeiro est surtout le poète de la négation, à moins que, poète "matérialiste", il ne soit l'anti-figure du poète. Dans son désir d'abolir le temps et l'espace ("sem tempo nem espaço"), dans son refus d'admettre tout "système", tout ensemble ("Vi que não há Natureza", on ajoutera, que devient alors son projet "poétique?"), Caeiro est une autre "figure" de l'homme-poète, poussée jusqu'aux limites extrêmes d'un pari poétique et plus encore philosophique dans lequel l'abolition de la conscience va de pair avec celle de l'espace, du temps, du monde extérieur, de toute distance, de tout mouvement.

*

Lorsque Alberto Caeiro veut supprimer toute signification des choses, toute interprétation des choses ("E não haja nada que compreender"... "Eu vejo ausência de significação em todas as coisas") il n'est pas éloigné d'une intuition philosophique de Fernando Pessoa:

"A ideia de Natureza é um antropomorfismo da realidade.
É atribuir individualidade à realidade". (38).

Un détour, un temps d'arrêt sur ces textes philosophiques écrits par Fernando Pessoa ne me semblent pas être un contresens par rapport à l'oeuvre poétique. Tout au contraire. Ces textes permettent, sur le point précis qui nous occupe, de comprendre un fondement possible de l'écriture de Pessoa ou de sa "démarche" (et jamais ici ce mot n'a été mieux choisi).

Dans l'examen que Pessoa fait des systèmes philosophiques antiques et modernes, il convient de remarquer qu'il attache une attention non négligeable à Zénon d'Elée, sophiste négateur du mouvement, au point de formuler une réfutation possible de son système. Je retiendrai trois propositions telles qu'elles apparaissent dans la réflexion de Pessoa:

1) En envisageant le mouvement à partir du concept de position, Pessoa pose le mouvement comme un attribut du corps et non comme un élément différent de sa propre essence. Il peut alors poser ce principe philosophique: "Nada se move: tudo muda".

2) Il est impossible de concevoir l'espace, le monde extérieur sans le nombre.

3) Il n'y a, à proprement parler, pas d'espace pur. Il n'y a que l'être, parce que l'être est seul à pouvoir exister par soi-même (39).

Réduction du mouvement et de l'espace par une forte relation explicative, justificative à l'Être; explication de l'idée d'espace, de monde extérieur à l'aide du nombre: ces deux idées semblent éclairer singulièrement le problème du mouvement, mais aussi celui des hétéronymes.

En créant, en se créant des hétéronymes, Pessoa ne va pas seulement au plus profond d'un moi éclaté, en voulant l'éclater définitivement, spectaculairement. Chaque hétéronyme crée un espace, un "ailleurs". Le surgissement, puis l'affirmation de chaque hétéronyme pourrait renvoyer à cette catastrophe silencieuse et immobile que le peintre Monsu Desiderio a peint sur une toile intitulée "Explosion dans une cathédrale" et dont Alejo Carpentier s'est servi, comme l'on sait, pour "figurer" l'Événement la "Révolución" dans *El Siglo de las Luces*. Sur ce tableau, les colonnes du temple, après une explosion qu'il faut admettre, tombent, ou plutôt n'en finissent plus de tomber, tomberont éternellement dans et sur la toile qui

les a représentées: mouvement, si l'on s'en tient au "réel", à l'anecdote, au spectateur; immobilité, si l'on passe au niveau supérieur de la représentation, de l'Art, de l'anecdote qui devient "Événement".

Le voyage dans l'être aboutit à la définition d'ailleurs successifs, morceaux, fragments d'espaces d'un espace que Teresa Rita Lopes appelait "le théâtre de l'Être" et qui est l'espace du mouvement intérieur. Ce mouvement intérieur procède de la multiplication des "ailleurs" hétéronymes; mais à leur tour ceux-ci sont une réponse au problème de l'Être, au problème de l'homme-Pessoa. Pour celui-ci il importe de voyager dans l'Être, de reconnaître la distance intérieure par où se pressent les doubles qui servent à définir des parcours possibles, à définir des terres nouvelles: se faire Argonaute, pèlerin de soi-même:

*"Quanto fui peregrino
de meu próprio destino!"* (40).

Créer un hétéronyme, c'est proprement le fait du voyager immobile, celui qui ne peut voyager dans son être, s'inventer une géographie, une toponymie intérieures, s'inventer un espace, un "drame" intérieurs. Le spectacle du monde est un leurre; être spectateur du monde (ce que sont, à des degrés divers, les hétéronymes) est un leurre. Le spectacle du monde est une duperie qui apporte la distance extérieure, alors que la distance est fondamentalement intérieure et que rien n'arrive du et dans le monde "extérieur". Tout "événement" est intérieur et il n'arrive que deux choses: le mot ou le nom poétiques.

Pour un poète comme Pessoa qui place au dessus de tout la conscience, l'activité réflexive, qu'elle s'appelle introspection ou raison, le monde extérieur et sa prise de possession pour le voyage, le déplacement sont tout à la fois une tentation et un leurre. Tentation de l'ailleurs, de l'abolition momentanée du moi, dans l'espace extérieur parcouru. Leurre, parce que l'ailleurs n'apporte aucune solution aux problèmes du moi. Dans l'impossibilité où le poète se trouve de s'arracher à son espace intérieur, il lui reste le mirage, l'idée de voyage, l'essence du voyage ou sa caricature: le mouvement, l'agitation:

*"Ter não sei quê de vô suave
Dentro em meu ser"* (41).

Dans ce vide de l'Être ("este vazio ser que anseia o mundo") (42) s'engouffrent les drames individuels des hétéronymes, leurs "destinos", leurs parcours, leurs projets tout comme se pressent des paysages recomposés: espaces du nom, espace du mouvement, du voyage ("Viajar! Perder países/

Ser outro constantemente...”) (43). Du même coup ne pas “vivre”, mais seulement “voir” (De viver de ver somente”). Voir aussi bien le spectacle possible du monde que celui qui surgit de la faille de l'être, le paysage intérieur double de l'Etre:

*“E eu sou um mar de sargaço
Um mar onde boiam lentos
Fragmentos de um mar de além” (44).*

Et encore:

*“Entre o sono e o sonho
Entre mim e o que em mim
E o quem eu me suponho
Corre um rio sem fim” (45).*

Mer des sargasses du “desassossego”, “rio sem fim” des doubles possibles, des “dramas” possibles, des “accidents” dont la somme ne pourra jamais aboutir (le mot est juste) à l'Etre.

Au bout du compte, le voyage immobile par excellence, celui qui est réservé au poète c'est voyager dans les mots, par l'écriture. Ecrire un poème c'est voyager dans les mots, mais aussi, pour Pessoa, s'éterniser dans quelques mots choisis. La poésie de Pessoa n'est qu'un immense et répété “Livro de desassossego” au sens strict des deux mots: livre, inquiétude. Déplacement, voyage au centre des mots.

Les mots créent, recomposent un espace pour l'homme-poète. L'espace qui n'est que “paysage” est aussi une tentation et un leurre:

*“Vou em mim
Como entre bosques
Vou-me fazendo paisagem
Para me desconhecer” (46).*

Mais lorsque le voyage devient intérieur, lorsque l'espace se change en poème, alors voyage et espace se font explication, justification suprêmes pour l'Etre:

*“Quero viver, não sei viver
Por isso, anónimo e encantado
Canto para me pertencer” (47).*

Et encore:

*"De mim mesmo viandante
Olho as músicas na aragem
É a minha mesma alma errante
É uma canção de viagem" (48).*

Le chant, la poésie sont devenues ce voyage immobile dans les mots qui accompagne le poète-voyageur, l'aidant à continuer le voyage, l'aidant à vivre.

Si l'on en croit Chateaubriand, il existe au Cachemire un oiseau sans nom dont le chant console le voyageur (49). Ibis aux multiples voyages, aux multiples visages, s'est transformé, parce qu'il était poète et maître de son chant, en Oiseau de Cachemire pour un voyageur qui s'appelait Fernando Pessoa.

Daniel-Henri PAGEAUX
Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)

NOTES

(1) "As viagens do Ibis" in **Fernando Pessoa Hóspede e Peregrino, Catalogue de l'exposition**. Lisboa, Instituto do Livro, 1983, pp. 13-18.

(2) Toutes les références sont tirées de l'édition des **Obras Completas**, Ed. Ática. *Poemas de Alberto Caeiro*, p. 67.

(3) *Mensagem*, pp. 41,60.

(4) **F. Pessoa, hóspede e peregrino, op. cit.**, p. 151.

(5) *Mensagem*, p. 73.

(6) *Poesias de Álvaro de Campos*, p. 171.

- (7) *Ibid.*, pp. 124, 161.
- (8) *Fernando Pessoa. Le théâtre de l'Être*, Paris, Ed. de la Différence, 1985.
- (9) *Poesias inéditas*, pp. 112, 208.
- (10) *Poesias de Álvaro de Campos*, pp. 164, 199.
- (11) *Poesias inéditas*, p. 19.
- (12) Lettre à Casais Monteiro publiée dans *Presença*, n° 49.
- (13) *Poesias de Álvaro de Campos*, p. 231.
- (14) *Livro do Desassossego* (Ed. Maria Aldete Galhos et F. Sobral Cunha), t. II, pp.128,132.
- (15) *Poesias de Álvaro de Campos*, p. 23.
- (16) *Livro do Desassossego*, t. II, p. 138.
- (17) *Ibid.*, p. 132.
- (18) *Poesias de Álvaro de Campos*, p. 103.
- (19) *Livro do Desassossego*, t. II, 136.
- (20) *Poesias de Álvaro de Campos*, p. 217.
- (21) *Livro do Desassossego*, t. II, p. 128.
- (22) *Odes de Ricardo Reis*, p. 29.
- (23) *Ibid.*, p. 66.
- (24) *Ibid.*, p. 29.
- (25) *Ibid.*, loc. cit.
- (26) *Ibid.*, loc. cit
- (27) *Ibid.*, loc cit.
- (28) *Poemas de Alberto Caeiro*, p. 43.
- (29) *Ibid.*, loc. cit.

- (30) *Ibid.*, p. 57.
- (31) *Ibid.*, p. 57.
- (32) *Ibid.*, p. 70.
- (33) *Ibid.*, p. 79
- (34) *Ibid.*, p. 87.
- (35) *Ibid.*, p. 81.
- (36) *Ibid.*, p. 91.
- (37) *Ibid.*, *loc. cit.*
- (38) *Textos filosóficos*, t. II, p. 33.
- (39) *Ibid.*, t. I, p. 81; t. II, pp. 41-42.
- (40) *Poesias inéditas*, p. 193.
- (41) *Poesias de F. Pessoa*, pp. 89-90.
- (42) *Poesias inéditas*, p. 65.
- (43) *Poesias de F. Pessoa*, p. 184.
- (44) *Ibid.*, p. 179.
- (45) *Ibid.*, p. 175.
- (46) *Poesias inéditas*, p. 142.
- (47) *Ibid.*, p. 144.
- (47) *Ibid.*, p. 144.
- (48) *Ibid.*, p. 172.
- (49) Cité par Marcel Arland, *La consolation du voyageur*, Gallimard, coll. L'Imaginaire.