

Fernando Pessoa : Expérience poétique et hétérographie des noms

*Entretien avec Patrick Quillier**

Lampe-Tempête : Qu'est-ce qu'une contemplation qui se tient sans sujet qui la veut, ni objet visé ?

Patrick Quillier : Ce n'est pas simplement le Soares du *Livre de l'intranquillité*. C'est, je crois, une problématique qui court dans toute l'oeuvre de Pessoa, dès le début et jusqu'à la fin.

L.-T. : S'installer dans l'irréalité ?

Patrick Quillier : Chez Pessoa ça renvoie, au départ, à une expérience linguistique. On pourrait faire référence à des éléments de biographie, à condition de sortir du biographisme. Ces éléments sont eux-mêmes référés par Pessoa, quand il parle de cela.

L.-T. : La question corollaire c'est : quelle langue pour cet espace, cette surface de verre ou ce rideau de théâtre ? Comment on traduit en langage une telle expérience ?

Patrick Quillier : C'est très central chez lui, les éléments biographiques, notamment dans la fameuse *Lettre sur les hétéronymes* ; c'est la petite enfance, et le fait qu'après la mort de son père, alors qu'il avait quatre ou cinq ans, ayant eu une gouvernante française, il crée – en français dans le texte - le Chevalier de Pas, qui est chargé de lui écrire et de lui raconter des histoires. Que ça soit recomposé par Pessoa trente ans plus tard ou que ça corresponde à une réalité, ce n'est pas tellement le lieu ici d'en discuter, mais je pense que ça montre déjà qu'on n'est pas seulement entre deux langues, mais entre plusieurs langues, et on a à naviguer dans cela.

L.-T. : Nous parlions d'une contemplation privée de sujet et d'objet... Cet entre-deux langues c'est aussi un entre-deux perceptif, entre le dedans et le dehors ?

Patrick Quillier : En fait ce n'est pas entre deux, ce n'est jamais entre deux, c'est entre plusieurs, c'est fondamental. Une telle configuration de pensée entraîne un abandon de toute logique binaire, autrement dit de la question du sujet et de l'objet dont vous parliez toute à l'heure. C'est caduque, ça n'a plus de sens ; il n'y a plus que du vibratoire, quelque chose qui se propage tout azimut, qui rencontre des obstacles de temps en temps et qui se configure, en résonance. Et donc, à partir de là, la résonance va prendre forme en prosodie, prendre forme dans telle langue ou telle autre. Le fait qu'il ait continué toute sa vie à écrire en deux langues, en fait en trois, anglais, portugais, mais aussi en français, et le fait qu'il ait réfléchi toute sa vie aux questions posées par le rythme, tout ceci atteste d'une propagation ramifiée de cette « résonance ».

L.-T. : Qu'est-ce qui dans la langue, poétiquement, traduit ce rythme ou l'exprime ?

Patrick Quillier : C'est très important. Il y a le système hétéronymique qui se met en place petit à petit, de manière un peu rhapsodique au début et qui se systématisé en cohérence, et ensuite ça prend un rythme de croisière et on en tire des conséquences. Dans la diversification des voix hétéronymiques, il est évident que les voix hétéronymiques sont essentiellement de la poésie (parce que, dit-il, il est plus difficile de se faire autre que soi-même en prose, ce qui renvoie à Soares comme demi-hétéronyme). Il y a les larmes rythmiques de Soares. Donc, chaque voix hétéronymique a dans sa prosodie des caractéristiques qui lui sont propres, et qui évidemment forment un groupe avec une superposition possible sur les autres - il y a forcément des moments où ça se superpose. Dans les traits distinctifs de Caeiro, par exemple, il y a ce que lui-même appelle « la prose de mes vers ». Ce sont des vers libres qui sont une réponse à l'entreprise, je dirais, post-nietzschéenne, qui consiste à « démétaphoriser » la réflexion, une sorte de tabula rasa pour accéder à un degré zéro de la pensée de la poésie. Foutre par la fenêtre tout le fatras symboliste et post-symboliste, mais en étant conscient, bien évidemment, que c'est la voix du maître, donc que c'est lui qui donne l'idéal asymptotique, et le donne évidemment avec une certaine ironie, parce que dès le premier vers du *Gardeur de Troupeaux* il utilise une métaphore : « jamais je n'ai gardé de troupeaux/mais c'est tout comme si j'en gardais ». Je suis un gardeur de troupeau, je n'ai jamais gardé de troupeaux, le troupeau ce sont mes pensées.... et mes pensées sont toutes sensations. Si vous voulez, la prose des vers, c'est mettre un dispositif langagier qui soit capable d'assumer la prose du monde. Est-ce que je peux répondre par la prose des vers à la prose du monde ? Est-ce que c'est paradoxal, jusqu'à quel point on peut... ? Comme c'est une position intenable, c'est le

maître, le maître qui meurt jeune, dans la biographie imaginaire de l'hétéronymie, qui est là. Mais Ricardo Reis, « disciple » du maître, dit « bon très bien, le retour à la pensée païenne, oui mais Caeiro a échoué, il ne l'a pas fait vraiment »... Les hétéronymes se contredisent entre eux. Et pour le faire vraiment, je veux dire revenir à la pensée païenne, il faut passer par une injection de rythme latin dans la langue portugaise. Donc, je vais écrire de la poésie portugaise, avec bien sûr un peu de couleur locale comportant des latinismes dans le lexique et dans la syntaxe, mais surtout avec une prosodie plutôt horacienne, totalement d'ailleurs, et avec parallèlement une autre instance semi-hétéronymique, ou hétéronymique embryonnaire. Il y va du théoricien, qui dit qu'il faudrait réfléchir : comment transposer la prosodie en longues et en brèves du latin en langue portugaise (qui n'a pas de longues ni de brèves) ? Ceci est très concerté, mais c'est très peu connu car beaucoup de ces textes sur la prosodie et le rythme sont encore inédits. (J'ai un étudiant en thèse qui travaille sur le métissage sonore dans l'œuvre de Pessoa, et donc l'injection, en l'occurrence pour Reis, de prosodie latine dans le portugais. Et rythmiquement, c'est le trait distinctif de cette voix-là.)

L.-T. : Dans « prose du monde », il faut entendre à la fois un génitif objectif et un génitif subjectif. On peut entendre dans un génitif subjectif la question : est-ce que la poésie ou la prose *aident à voir* ? Et on se souvient que chez Pessoa, *voir* désigne un acte de vision à travers une fenêtre, par exemple, tout autant qu'une vision médiumnique.

Patrick Quillier : Pour moi, beaucoup plus que le voir, ça renvoie à l'*ouïr*, et à l'écoute. Pessoa est pour moi davantage quelqu'un qui se tient dans l'hétéronymie et dans la diversité des langues, dans le « plus qu'une langue » derridien. Cet entre-plusieurs renvoie au statut modélisant de l'écoute, en termes de théorie de la connaissance. On va laisser de côté tout ce qui, dans l'appareil philosophique dérive, en termes de concept, de vieilles métaphores fondées sur le regard - les idées c'est ce que l'on voit, etc. - pour y substituer un paradigme auditif qui entraîne une logique totalement différente qui n'est plus une logique de l'identité, qui n'est plus une logique du tiers exclu, mais qui est une logique du tiers inclus, une logique de la fluctuation, une logique de l'énergie, et de la vibration.

L.-T. : Dans le *Livre de l'intranquillité*, il y a une recherche du minimum de perception ; les échos de la rue, d'une vague, les jardins, les jets d'eau forment ma propre conscience. Est-ce que la sensation ne prime pas sur le moi qui ressent ?

Patrick Quillier : C'est ça. C'est un dispositif qui met en évidence le fait que la conscience n'est qu'une hypostase de ce dispositif-là.

L.-T. : Et concernant ce qui nous intéresse aussi, c'est la thématique de l'omniscience démiurgique. Ne rien vouloir faire, ne pas vouloir, c'est une thématique aussi chère à

Shakespeare, qu'on retrouve dans *Hamlet*. Le monde est dans mon esprit comme dans un berceau, *in cuna*, ou, devrait-on dire, *in genita*, à la Descartes. Et ce monde, je suis condamné à le ruminer sans pouvoir agir sur lui. Ça nous rappelle aussi des choses dans la Kabbale (et Pessoa n'est pas ignorant de ça).

Patrick Quillier : Non seulement il n'est pas ignorant de la Kabbale, mais en plus c'est très utile de savoir ça. Chez Soares c'est tout à fait net. Je pense qu'il faut aussi dire un mot de l' « intranquillité ».

En portugais c'est « desassossego ». « Sossego » c'est le repos, le calme. Il existe une traduction partielle d'extraits de ce livre sous le nom de « Livre de l'inquiétude » ; mais la traduction « Livre de l'inquiétude » représente un grave danger, car elle renvoie aux études kierkegaardiennes, etc... et ça grève le concept pessoéen de *desassossego* de quelque chose qui ne va pas. Petite histoire, la traductrice du *Livre de l'intranquillité* ne savait pas comment faire pour éviter « inquiétude ». Puis, autour de Robert Bréchon qui avait dirigé les éditions Bourgois, le mot « intranquillité » a surgi, il y a eu un premier refus de la traductrice et de Bréchon. Jusqu'à ce que l'un d'entre nous tombe sur le mot « intranquillité » comme un hapax dans l'œuvre de Michaux. Sous l'autorité de Michaux, pour ainsi dire, la décision est passée. C'est devenu un concept pessoéen en France. C'est très important parce que, au Portugal, c'est un mot très courant, mais le fait que ce soit remotivé par Pessoa dans son livre en faisait aussi un concept. Par exemple, un enfant à qui on dit en France : « tiens-toi tranquille ». En portugais on dit « está sossegado », donc « desassossego » c'est « non tranquille », comme lorsqu'on dit d'un enfant qu'il n'est pas tranquille. Si vous voulez, l'enfant agité est *desassossegado*, « intranquillisé ».

L.-T. : N'est-ce pas lié à un langage de la privation et du négatif, comme on le voit dans beaucoup d'expressions ?

Patrick Quillier : Dans le *Livre de l'intranquillité*, ce terme est remotivé. Malheureusement, la traduction existante en français ne le rend pas assez. Parce que la traductrice a fait une traduction « rapprochante », comme on dit ; elle a francisé ce livre pour le rendre populaire en France alors qu'il ne l'est pas au Portugal. Au Portugal c'est un livre très difficile. En français, comme elle a gommé la plupart des mots-valises, la plupart des néologismes, la plupart des allitérations extrêmement présentes mais qui donnaient en même temps une espèce d'énergie concrète ; comme elle a gommé un certain nombre de choses, ça dépassait le lectorat simplement intellectuel. C'est bien, le problème c'est qu'il faudrait qu'on ait une autre traduction.

Pour vous donner un exemple, il y a un passage où Pessoa écrit « ce tintement » - ce qui crée alors effectivement une structure de conscience, une perspective – et du coup il dit : « je me sens à ce moment là, *infinituplo* » : ça commence comme « infinito », mais ça finit comme « doplo », qui signifie « je suis *infini-double* ». La traductrice ne traduit pas « double » mais « multiple », et elle dit « je suis infini et multiple ». Ce qui n'est pas du tout ce qu'a voulu dire Pessoa et ce qui n'est pas le travail, ou du moins, l'enregistrement dans la matière langagière de la vibration de pensée dont nous avons parlé tout à l'heure. Vous avez en l'occurrence deux termes qui se bloquent et qui justement sont exemplaires, parce que finalement le double, cela peut se ressaisir dans la logique binaire ; or, en disant *infinituplo*, vous ne pouvez plus. Vous ne pouvez plus l'enserrer dans un système clos, et fortement marqué par une dialectique bien solide. Ce n'est pas possible.

L.-T. : Songeant à l'infini-double, on a toujours cette idée de mélancolie, et de sa condition démiurgique, c'est presque une *noluntas* augustinienne... « ne pas vouloir faire », et en même temps, être poète...

Patrick Quillier : Pessoa, effectivement un grand lecteur d'Augustin...

L.-T. : ... cette acédie qui nous repousse au bord du vrai (la *stultitia* de Thomas d'Aquin ou d'Augustin, une « bêtise » qui est apparentée à un doute). On essaye ici de dénommer les opérateurs de cette mélancolie démiurgique qui est très présente chez Pessoa. Je cite des extraits d'*Espace et psychopathologie* d'Adolfo Fernandez-Zoïla :

« Distinguons les degrés. La vigilance (ou la « conscience ») se trouve déstructurée, selon H. Ey ; disons que la possibilité de recueillir et de rendre les informations opératoires est diversement perturbée ; les termes de torpeur, d'obnubilation, de perplexité, de stupeur marquent ces différences. Un *onirisme* (délire de rêve en état de veille) s'associe souvent aux dissolutions confusionnelles.

L'espace confus ne fournit pas de repères valables ; les malades sont égarés, se croient chez eux alors qu'ils sont à l'hôpital, ils ne reconnaissent plus leurs familiers, leurs objets, etc. Le retour des indices spatiaux de localisation, d'abord, de direction et d'orientation ensuite, dénote une récupération des fonctions mnésiques de conservation, un retour des synthèses mentales.

(...) Dans les états mélancoliques, nous aurons des espaces rétrécis et limités. L'inhibition psychomotrice, la bradypsychie, l'humeur triste vont introduire un ralentissement, une non-expansivité, des comportements réduits, microscopiques, allant parfois jusqu'à l'arrêt total où l'espace est coagulé comme dans la stupeur. L'espace arpenté, l'espace manipulé, l'espace représenté, l'espace imaginé, toutes les formes d'espace seront

frappées au sceau du rapetissement, du circonscrit, du délimité : la parcimonie, la réduction l'emportent ? Une spatialité à l'économie. Des distinctions et des précisions s'imposent. D'autant que ces psychoses que nous abordons maintenant ont été l'occasion d'études phénoménologiques ayant servi à propulser des conceptions structurales, phénoménologico-existenciales, existentielles, voire analytiques, qui devront retenir notre attention. Sur le plan clinique essayons de préparer le champ de ce retour psycho-pathogénique et anthropologiques. »

Patrick Quillier : Je pense que ce rapprochement est très fructueux. Parce que d'abord, pour en revenir à mes fameux biographèmes, il s'est intéressé à tout cela, il a demandé à lire les auteurs, il s'est souvent amusé d'ailleurs à dresser des portraits de lui-même.

L.-T. : N'est-il pas en train de faire une « théorie générale du poète », à la fois biographique et rhétorique ?

Patrick Quillier : Oui, bien sûr, mais je pense que chez Pessoa, il y a une volonté de traverser tous les savoirs ou au moins le plus grand nombre possible de savoirs, et de les déplacer, j'allais dire de les faire résonner les uns sur les autres, les uns avec les autres.

L.-T. : Est-ce que ça ne ressemble pas à la grande histoire traditionnelle de la *correspondance*, chère à Raymond Lulle ?

Patrick Quillier : Oui, que vous citiez Lulle ou d'autres si vous voulez, bien sûr, au fond, c'est à la fois un scepticisme supérieur et l'affirmation d'un savoir supérieur.

L.-T. : ...Et un hyper rationalisme ?

Patrick Quillier : Oui, ou un hyper leibnizianisme, d'une certaine façon, parce qu'au fond cet espace qui est ouvert ou fermé, il est un peu monadologique. C'est aussi le Leibniz des petites perceptions. Quand Leibniz cite cette formule d'Hippocrate : « panta sup noei », tout conspire ensemble, tout respire ensemble, tout se répond ; c'est votre fameuse correspondance lullienne.

L.-T. : Un petit ex-cursus par le côté vraiment ésotérique, maintenant, dans *Messagem* par exemple, le prophétisme impérial, à la suite de Vieira. Comment vous voyez cet héritage traditionnel ? Ça ressemble à du Dante, en fait : je suis comme poète le point de rejaillissement de l'histoire, je suis le creuset dans lequel se déverse l'eau du passé qui est prophétie et vision de l'avenir. Moi je suis visionnaire, etc. Comment vous voyez cela ?

Patrick Quillier : Je pense que c'est quelque chose qu'il a très tôt envisagé. *Messagem*, c'est une œuvre qu'il a cherché à faire très tôt, et qu'il a conclue très peu avant sa mort. Mais il n'y a pas que ça, il y a aussi l'œuvre anglaise, qui dans la traduction Bourgois est intitulée. *Le violon enchanté* mais qui dans la Pléiade est traduit plus correctement par *Le violoneux fou*, et

qui est donc une reprise aussi de beaucoup de traditions millénaristes, par exemple de Joachim de Flore.

L.-T. : Il est influencé par Joachim de Flore ?

Patrick Quillier : Il est surtout influencé par Vieira, qui est lui-même très proche de Joachim de Flore, et aussi par le Nostradamus portugais, à savoir Bandara. *La Bandara*, c'est un des titres des poèmes de *Mensagem*. Il y a trois avis, « os avisos ». Bandara, qui était savetier - dans la légende, parce qu'on se demande s'il a vraiment existé - et qui a écrit des quatrains chiffrés dont on dit qu'ils sont une annonce prophétique, comme Nostradamus. Il y a Bandara, Vieira, et un troisième avis sans titre. Et là, dans ce livre ésotérique si vous voulez, il y a une posture lyrique, c'est-à-dire « Je » : « J'ai écrit ce livre en bordures de blessures... » Enfin, je vous fait un mot-à-mot car il y a un jeu de mots en portugais. J'ai traduit : « J'écris ce livre aux rives du chagrin », je crois, ou quelque chose comme ça, car en portugais il dit : « Escreve este livro a beira mágoa » ; *mágoa* c'est la blessure, le chagrin, et *beira agua*, c'est le bord de l'eau. Alors j'ai traduit « rives du chagrin » pour cette raison, mais on pourrait trouver de meilleures solutions.

L.-T. : Ça ressemble aux *Documenti d'Amore* de Francesco da Barberino

Patrick Quillier : Je ne crois pas qu'il l'ait lu.

L.-T. : ...C'est la poésie des *Trobar cruz*, ou peut-être plutôt du trouvère initiatique : maintenant, tu n'es plus en face d'un monde perdu, d'un monde en ruine, fais ta poésie et dis la vérité quand même... Bon, tout cela en simplifiant.

Patrick Quillier : Dans la Pléiade, autour de *Mensagem*, il y a un certain nombre de poèmes dits ésotériques, et notamment une série de quatrains assez longue et inachevée, bien sûr, qu'il a écrite en 1917, lorsque le Portugal est entré dans la première guerre mondiale suite à une provocation organisée par ses alliés Anglais à la frontière de l'Angola et du Katanga allemand. Les Anglais, dont l'économie du Portugal dépend évidemment, ont fait pression sur le jeune gouvernement républicain pour qu'il entre en guerre. Et Pessoa, comme beaucoup d'intellectuels portugais de cette époque, la fin du dix-neuvième siècle, est marqué par une influence intellectuelle allemande importante. Il y a un certain nombre de penseurs, écrivains, poètes des générations antérieures, et qui font connaître au Portugal, avec un décalage de plusieurs décennies, la pensée de Hegel, de Schlegel, de Novalis, de Schopenhauer. Le dernier romantisme portugais est donc en fait très marqué par ça. Pessoa a même écrit un petit bout de poème sous le nom d'Antonio Mora, qui est l'hétéronyme philosophe, celui qui écrit le *Retour des Dieux* ; c'est sur la deuxième guerre mondiale, et il prend des positions clairement pro-germaniques. C'est-à-dire, pour lui, que chaque éclat d'obus, c'est un trait de la pensée de

Schiller, chaque trait de baïonnette, c'est Goethe qui est au sommet de l'armée, etc... C'est peut-être ironique, mais... Parallèlement, il écrit une série de *Trovas* (puisque vous parliez des *Trobar cruz*), c'est le nom des quatrains de Bandara, et c'est aussi le nom que l'on donne aux quatrains populaires de la culture orale. Il se pose dans ces quatrains-là en nouveau Bandara, à la Léon Bloy, qui fulminait contre les Républicains, et alla trouver en même temps une sorte d'annonce du retour de Sébastien, là encore comme Léon Bloy, dont il a deux ou trois livres dans sa bibliothèque. Pessoa a cette formule au sujet de Sébastien : « Je suis un sébastianiste rationnel, mais il est vrai que je suis aussi mille autres choses également. » C'est l'idée de la traversée des champs du savoir et de leur brouillage, par le dispositif hétéronymique.

L.-T. : Qu'est-ce que ça représente, pour Pessoa, la ville de Lisbonne ? Qu'est-ce que c'est qu'une ville pour Pessoa ?

Patrick Quillier : C'est une vaste question... Le problème c'est que je suis obligé de répondre en diversifiant selon les auteurs de l'hétéronymie. Il y a une Lisbonne de Soares qui, en fonction de ce système de groupes qui ont des inclusions, va avoir des points communs avec celle de Campos. Mais en même temps elle n'aura rien à voir. Chez Campos, c'est la cité des marges, la cité des quais ; Soares c'est la cité des ruelles, des employés de bureau, des phénomènes météorologiques.

L.-T. : Une citation de Whitman dont Pessoa est très lecteur...

Patrick Quillier : ... oui, bien sûr...

L.-T. : ...« All architecture is what you do when you look upon it », toute architecture est ce que tu fais lorsque tu la regardes...

Patrick Quillier : C'était implicite dans ma réponse. La Lisbonne de Campos n'est pas celle de Soares, donc elle est multiple. Il y a chaque fois un dispositif de sensations et d'impressions différent, même s'il y a des choses qui se recourent. C'est surtout chez Campos et Soares. Chez Reis, on est dans un non lieu antique qui est absolument non urbain. D'où l'ironie du roman de Saramago l'année de la mort de Reis ; comme Reis est royaliste, ainsi que son nom l'indique évidemment, et qu'un certain nombre de royalistes se sont exilés au Brésil à l'instauration de la République, Pessoa dit que Reis est au Brésil, et il y est toujours quand Pessoa meurt. Saramago part de là, et imagine qu'en apprenant la mort de Pessoa, Reis vient à Lisbonne, et se promène dans Lisbonne. Il y a là une Lisbonne de Reis, mais elle est imaginée par Saramago. Du point de vue de Pessoa, ce roman est intéressant car il prend en compte les aspects politiques du Portugal, les années trente et donc le début du Salazarisme ; c'est le côté « Saramago écrivain engagé communiste ». Mais pour un pessoéen, c'est une image caricaturale, pleine de clichés, avec une idée intéressante quand même : il est le seul à

pouvoir voir le fantôme de Pessoa qui vient discuter avec lui, se promener, et lorsqu'il voit sa tombe il lui dit « bon, maintenant tu viens avec moi dans la tombe... ». A la fin du roman il disparaît dans la tombe.

Donc, de son vivant il publie trois quatrains sous le titre *Rubbayat* et avec le système de rimes adopté par Fitzgerald, AABA. Dans la Pléiade, il y a un certain nombre de ces quatrains que j'ai identifiés comme étant des *Rubbayat*. Et dans certains, l'instance énonciatrice du poème se pose en Omar Khayyam : c'est-à-dire « Venez me voir, moi, Omar Khayyam, qui... »

L.-T. : Musicalement, ça s'appelle une citation ou une médiation du caractère...

Patrick Quillier : J'ai été l'un des premiers à aller voir l'exemplaire de Fitzgerald et j'ai été étonné de voir qu'il a passé son temps à essayer de traduire en portugais des traductions de Fitzgerald, mais aussi à créer des *Rubbayat* personnels. Par exemple, il y a un fameux *Rubbayat* où Khayyam s'adresse à son jeune compagnon – on pourrait penser que chez Fitzgerald, c'est une jeune compagne parce que l'homosexualité de Khayyam à l'époque est tabou – et il lui dit « lève toi, le soleil est déjà levé, nous avons à faire... » ; et c'est un des quatrains de Khayyam que Pessoa cherche le plus à traduire. Et sur la dernière page blanche du livre il y a « oh, et bien j'en ai marre d'essayer de te réveiller, reste dormir, après tout tu as bien raison, la vie n'est qu'un sommeil », etc. Ça je l'ai mis dans la Pléiade. Il y a un certain nombre de réflexions sur la traduction. C'est-à-dire qu'il y a un quatrain soit sous la forme de *Rubbayat*, soit sous la forme d'une réflexion ... Pessoa sent bien que la traduction de Fitzgerald distord, anamorphose complètement le texte de Khayyam, mais qu'en même temps, il y a quelque chose de Khayyam qui passe là-dedans. Et il y a un quatrain où il dit « Mon cher Khayyam, ta magie est si grande que, comme le rossignol encore elle nous enchante, quand tu ne nous dis pas ce que tu as dit. »

L.-T. : C'est un topos littéraire : le rossignol chante, à la fin de la nuit des amants chez Shakespeare.

Patrick Quillier : Oui, mais topos d'une littérature orientale aussi, chez Hafiz, comme chez Khayyam.

L.-T. : Mais dans ce topos il y aussi l'injonction du poème, de toute poésie, qui consiste par exemple pour un Ovide à ouvrir les portes de Rome, ou pour un Jacopo da Lentino à séduire la femme qu'il désire.

Patrick Quillier : Vous avez tout à fait raison. Je pense que Pessoa subodore aussi la question de l'homosexualité, et c'est également pour cela qu'il se cristallise là-dessus. Quand on lit l'œuvre, toutes les formes de sexualité sont présentes. C'est la traversée des pratiques, après la

traversée des savoirs. Il a été scolarisé dans un établissement victorien en Afrique du Sud où on pratiquait la fessée publique. Ça a sans doute construit un sado-masochisme d'un côté, une homophilie de l'autre... Mais ça ne m'intéresse pas beaucoup ce genre de recherche. Ça rentre dans le psychologisme, le biographisme... L'inspiration mystique, si elle existe chez Pessoa, ce n'est pas ça, au contraire.

L.-T. : Peut-être que parce que le silence est originel et natif chez lui, ça veut dire que l'expérience ultime du côté de l'écoute est une expérience de la vocifération.

Patrick Quillier : Ça me touche beaucoup. Chez Pessoa, on peut dire qu'il faut porter la voix, et c'est *vociferer*, le sens latin. D'ailleurs le porte-voix dans la tradition antique, c'est le masque ; et le jeu des masques chez Pessoa, il faut le comprendre d'un point de vue auditif.

L.-T. : Dans la *Lettre sur les hétéronymes*, il raconte qu'il assiste à la naissance d'Alberto Caeiro, et la multiplication n'est pas prévue, anticipée.

Patrick Quillier : Je pense qu'elle a germé très tôt et très longtemps, et puis à un moment donné elle a changé de régime, et c'est là que ça se constitue selon une certaine systématisme, mais cette confrontation au tout dont on parlait tout à l'heure n'est pas d'englober le tout dans quelque chose qui va resserrer les frontières sur elle-même, à l'infini, et boucler. C'est plutôt des chemins de traverse, des bascules. C'est plutôt prismatique.

L.-T. : C'est comme un système de réflexions, dans un cristal. Peut-être que Pessoa veut se rapprocher de Dieu par une rectification sans cesse renouvelée, comme le cycle éthique aristotélicien *hexis-énergeia*, mais sans jamais trouver Dieu lui-même. Par étape, il veut s'approcher sans cesse...

Patrick Quillier : Pessoa est en effet un grand lecteur d'Aristote. Campos est l'auteur de textes de fond, intitulés *Pour une esthétique non aristotélicienne*. Rien que ça, ça montre bien qu'il faut commencer par Aristote. Le dernier vers n'engendre rien, il ouvre sur l'infini. Le dernier poème de *Mensagem* se termine en latin « valete fratres », qui est la formule des initiations rosicruciennes, mais à l'intérieur du poème, qui d'ailleurs est un manifeste de logique non binaire, « ni paix, ni guerre, etc... »

L.-T. : Oui, c'est la logique de Nagarjuna (neti, neti...).

Patrick Quillier : Ça commence comme ça, et ça renvoie à ses obsessions profondes. C'est donc l'obsession de ce fond sur lequel il doit se passer quelque chose. Le poème se termine comme ça : « C'est l'heure, valete fratres... ». Ce qui doit se produire va se produire après. Il y a cette espèce d'engendrement de l'indéterminé duquel peut surgir un virtuel. Mais au cœur de la première strophe, il y a une parenthèse, donc il y a un trou dans le poème, et dans cette parenthèse, Pessoa dit à peu près ceci : « Que ansia distante perto chora... ». Le mot est

difficile à traduire ; « ansia » est un mot qui recouvre plusieurs champs sémantiques, à savoir le désir porté à incandescence, et qui finit par générer une certaine anxiété. « Que ansia distante perto chora... », c'est-à-dire : quelle « ansia » distante, tout près, pleure. Je traduis mot à mot : quel angoissant désir ardent pleure tout près. C'est aussi une dimension auditive parce qu'il est à la fois près et loin, ce qui relève de la même logique de tiers inclus; il est dans la parenthèse, à la fois extérieur au poème, et à l'intérieur du poème dans la parenthèse, et il anticipe sur cet enjambement final vers autre chose.

L.-T. : Désir de quoi, de lui-même ?

Patrick Quillier : Ça correspond à une « recombinaison » du Sébastianisme, car ça suit, dans la troisième partie de *Mensagem*, les grands poèmes sur Sébastien.

L.-T. : Qu'est-ce que vous diriez d'un couplage poésie et spiritualité, dans un héritage actuel de Pessoa ? Pas seulement du point de vue des gens très connaisseurs de l'œuvre de Pessoa, mais du point de vue de gens qui expérimentent un langage ?

Patrick Quillier : Par exemple, chez Serge Pey, il y a une dimension chamanique et spirituelle dans ses performances. Je pense que, pas seulement en France, on a affaire, dans certaines expériences poétiques modernes, ou de la modernité – mais je n'aime pas beaucoup ce concept – à un recyclage, qui prend des voies très différentes de celles de Pessoa, mais qui n'est pas sans analogie avec ce que lui-même a opéré avec son dispositif, d'une pluralité de traditions spirituelles, ou mystiques, ou ésotériques. Il y a un poète en France, malheureusement trop peu connu, Boris Gamaleya. C'est en fait un poète réunionnais. Pour moi c'est un des plus grands poètes français vivants. Mais jusqu'à il y a deux ans, il n'a été publié qu'à la Réunion. Il insère des partitions dans ses poèmes. C'est un auteur ésotérique, au sens presque « Lewis Carroll » du terme, parce qu'il y a des mots inventés, plusieurs langues dans un même poème. J'ai fait la préface de son dernier livre aux éditions Jean-Michel Place. C'est aussi un grand admirateur de Pessoa, et toute la dernière section du livre est une variation sur le Sébastianisme. Avec ce jeu de mot extraordinaire : « Roi du Portugal mon co-errant ». C'est à la fois celui erre avec moi et celui qui est cohérent, d'un point de vue de la pensée. Celui qui erre avec moi, et qui est en cohérence avec moi. C'est un personnage picaresque. Et son œuvre est extraordinaire.

entretien réalisé à Paris en juin 2007

*Patrick Quillier a dirigé l'édition des *Oeuvres poétiques* de Fernando Pessoa dans la collection Bibliothèque de la Pléiade (n°482)

remerciements à Daniel Beauron