

Livre(s) de l'inquiétude de Fernando Pessoa

Laurence Perron

Number 265, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89789ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perron, L. (2018). Review of [*Livre(s) de l'inquiétude* de Fernando Pessoa]. *Spirale*, (265), 54–56.

L'exégèse en acte

Par Laurence Perron

LIVRE(S) DE L'INQUIÉTUDE

de Fernando Pessoa

Réédité sous la direction de Teresa Rita Lopes

et traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik, Christian Bourgois Éditeur, 2018, 557 p.

Généralement, on espère d'une nouvelle traduction ou d'une réédition qu'elle soumette des propositions inédites, opte pour des structures syntaxiques ou un vocabulaire différents, qu'à la rigueur, elle inscrive en creux une vision innovatrice de la poétique d'un auteur. Et si la refonte s'effectue parfois en profondeur, rarement le travail de l'éditeur consiste à réorganiser entièrement les séquences d'une œuvre, à en modifier le titre ou, encore moins, à en changer jusqu'à l'auteur. On peut ainsi sans trop de risque affirmer que la récente reparation du *Livre(s) de l'inquiétude*, coordonnée par Teresa Rita Lopes en portugais et publiée cette année en français (dans une traduction que l'on doit à Marie-Hélène Piwnik) aux éditions Christian Bourgois, outre-passe, en termes d'initiative, ce qui est généralement attendu d'une réédition.

Pourtant, il serait difficile de soutenir que ces choix draconiens sont abusifs. Robert Bréchon, qui supervisait l'édition précédente, ne s'y laissait déjà pas tromper lorsqu'il affirmait que « malgré son titre, cet amas de fragments inachevés, où l'on s'accorde à voir aujourd'hui l'un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, n'est pas un "livre". Il n'est que l'ombre

ou le double du Livre définitivement absent ». C'est de cette absence que, dès 1982, les critiques de Fernando Pessoa ont cherché à tracer les contours.

Un exercice de style éditorial

L'histoire est compliquée, mais désormais relativement connue : en 1935, à Lisbonne, Fernando Pessoa meurt des suites d'une crise hépatique, laissant derrière lui un écheveau de manuscrits éparpillés et inachevés, que la critique s'efforce depuis de démêler. Si le caractère épineux du problème relève en partie du fatras dans lequel sont découverts les documents, ce désordre est une difficulté bénigne à l'aune de l'énigme que représente le concept pessoen d'hétéronyme. Cas-limite de la pseudonymie qui tend vers un véritable devenir-autre, l'hétéronymie cherche à désigner un auteur construit de toutes pièces sous le nom duquel on prend alors la plume. Ces « créatures de fiction qui, à leur tour, produisent la fiction de la littérature », selon les mots d'Antonio Tabucchi (*La nostalgie, l'automobile et l'infini : lecture de Pessoa*, 1998), se rassemblent en une fratrie composée d'auteurs inventés qui sont chacun pourvus d'une poétique et d'une personnalité propres, mais qui sont

tous les créations d'un seul auteur, Fernando Pessoa. Ainsi, l'entrelacs est loin d'être simple à dénouer puisqu'une fois le texte organisé, et bien que le nom de Fernando Pessoa demeure seul sur la couverture, il reste encore à attribuer la paternité de l'ouvrage à l'hétéronyme sensé l'avoir rédigé.

Parmi les nombreux fragments à assembler, on exhume la silhouette du *Livro do desassossego*, que l'on traduit une première fois en français sous le titre *Livre de l'intranquillité*. Le résultat est publié chez Christian Bourgois en deux tomes (respectivement parus en 1988 et en 1992). Or, Richard Zénith le rappelle dans son introduction à la seconde traduction, qui suivra peu après, en 1999, « l'ordre suivi dans ces diverses publications diffère largement de l'une à l'autre, puisque Pessoa lui-même ne s'est jamais décidé à classer et à ordonner les textes du Livre de manière définitive. L'ordre adopté par chaque éditeur ne peut donc obéir qu'à des critères subjectifs, en l'absence de tout fil conducteur proposé par l'auteur ». « Rien que pour ce fait », insistait d'ailleurs Eduardo Lourenço dans *Fernando Pessoa, roi de notre Bavière* (1988), les éditeurs « ont suscité une intranquillité sémantique

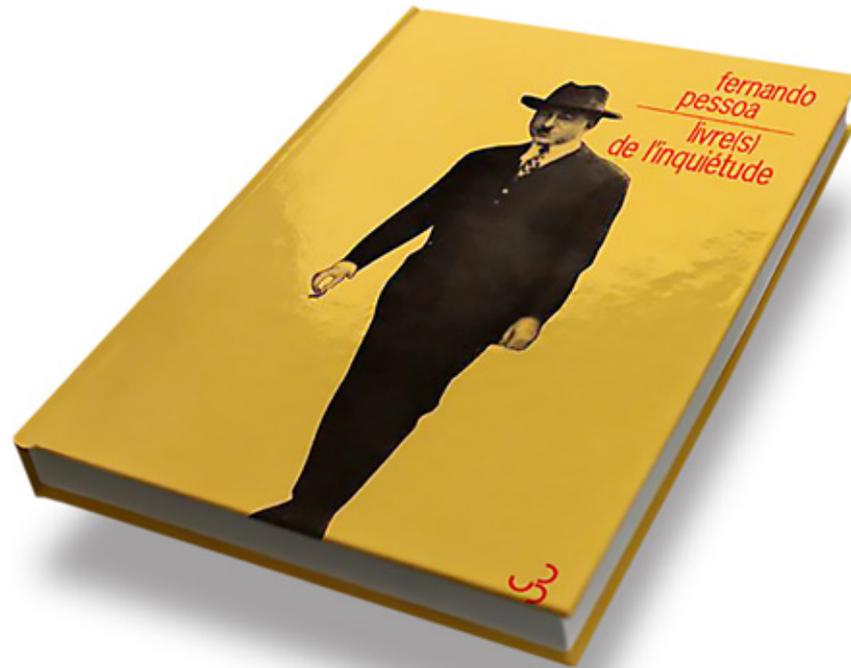


Photo tirée du site Lusojournal

et herméneutique qui ne [...] quittera plus jamais » le Livre.

En ce sens, on se convainc aisément de la validité d'une nouvelle traduction, le *Livre(s) de l'inquiétude* exigeant davantage une réflexion traductologique approfondie qu'un travail conventionnel de traduction. Ainsi, chaque version est, plus qu'une traduction ou qu'une réédition classique, la véritable trace d'une exégèse en acte. Ce qui est sans doute vrai pour toute entreprise éditoriale semble néanmoins trouver son exemple idoine dans ce cas de figure particulier. Si, à l'origine de l'écriture pessoenne, se trouve « *la nostalgie de cet autre que j'aurais pu être qui me désagrège et qui m'angoisse [...]* », retraduire et rééditer un tel ouvrage revient à aller à la rencontre de cet autre non advenu qui, s'il ne peut être celui du poète, peut à tous le moins devenir celui du poème. Ce sont alors les vers qui, d'une édition à l'autre, se dédoublent à l'instar de la main qui les traçait (« *Je regrette amèrement, bien souvent, de ne pas être [...] n'importe quel Autre imaginaire dont la vie, n'étant justement pas la mienne, me pénètre intimement, délicieusement, par la force de mon seul désir, et me pénètre justement grâce à son altérité !* »

(1999) ; « *Que de fois je suis transpercé de ne pas être [...] n'importe quel banal Autre imaginaire dont la vie, parce qu'elle n'est pas la mienne, me pénètre délicieusement rien que de la désirer et se poétise pour moi seulement parce qu'elle m'est étrangère !* » (2018)).

Voir triple

Ainsi, il n'est pas étonnant qu'entre la version de 1999, qui représentait jusqu'alors la référence en français, et cette nouvelle mouture, les différences au niveau microtextuel soient peu notables. D'une édition à l'autre, on passe par exemple de « *villes sans chemin de fer* » (1999) à « *villes où il n'y a pas de train* » (2018) ; ailleurs, on lit désormais « *collection d'exclus* » (2018), alors qu'il était auparavant proposé « *une série d'apartés de la vie* » (1999). Si ces détails peuvent être considérés anodins (et le sont parfois réellement), il faut tout de même insister sur le fait que, dans un cas aussi particulier que celui de Pessoa, qui use d'une quantité impressionnante de néologismes ou de formules volontairement agrammaticales, l'enjeu de la traduction a toujours été majeur. Troquer la « *série d'apartés* » contre une « *collection d'exclus* » est un choix qui mérite qu'on s'y attarde :

traduire Pessoa, c'est aussi forcément penser l'hétéronymie, sa « *coterie inexistante* ». La formule (et sa teinte péjorative) est de Pessoa lui-même et il est difficile de ne pas voir, dans les termes choisis par l'une (Françoise Laye) et l'autre (Marie-Hélène Piwnik) des traductrices, des appellations alternatives pour désigner cette étrange confrérie dont l'aspect change du simple fait qu'on l'aborde comme sérielle, successive, ou comme collective, simultanée.

S'il n'avait été question que de ces écarts, on aurait cependant mal perçu la nécessité de proposer une nouvelle traduction. Les différences notables résident ailleurs. L'appareil critique de l'édition précédente, avec son index, sa table de concordances, ses préfaces, ses introductions et ses nombreuses notes explicatives, était nettement plus praticable que la version très dépouillée que propose Lopes, qui ne s'est même pas embarrassée d'une table des matières. Pour une entreprise d'édition aussi monumentale et méandreuse, on aurait souhaité davantage de contenu paratextuel et d'appareillage critique. Cependant, on peut aussi soutenir qu'un livre comme celui-là constitue précisément un espace idéal où se

perdre, errer, et qu'il est vain, sinon naïf, de vouloir en paver clairement les sentiers. En permettant au lecteur d'aller et venir dans le texte sans indications précises, peut-être a-t-on voulu encourager la flânerie pour rester fidèle à l'esprit labyrinthique de l'ouvrage en s'abstenant de le baliser. Une autre stratégie intéressante adoptée par Lopes est le choix d'assumer les mots manquants ou illisibles dans le manuscrit en les indiquant par le symbole Δ plutôt que de pallier les lacunes du texte original. Signaler la brèche plutôt que de la colmater apparaît comme une décision judicieuse (qu'au demeurant, Bréchon n'avait pas prise) : il est au départ absurde de vouloir donner l'illusion de la complétude à un livre ayant autant résisté à sa propre finitude.

On goûte particulièrement le pluriel du titre, une décision qui rend justice au caractère protéiforme et multiple de l'ouvrage. On se désole cependant un peu du passage du terme d'intranquillité à celui d'inquiétude. Si ce choix paraît justifié en raison de sa plus grande fidélité au titre lusophone, le néologisme de l'intranquillité semblait bien correspondre aux enjeux de cet imposant amas de fragments : l'ouvrage de 1999 portait à merveille son nom, évoquant le ton « inquiété » de son narrateur, mais surtout l'incapacité du texte à rester lui-même tranquille, comme on le dit d'un enfant indocile qui ne sait pas se tenir.

Mais la proposition majeure de Lopes, brillante au demeurant, a été de distribuer les fragments entre trois différents hétéronymes plutôt que de les attribuer au seul Bernardo Soares, que l'on désignait auparavant comme unique auteur du livre. Ainsi, le plus important travail de restructuration concerne l'ordonnancement et la répartition des fragments entre Soares, Vicente Guedes et le Barão de Teive. Cette division tripartite du texte apparaît comme audacieuse et l'amatour de poésie pessoenne apprécie particulièrement l'audace d'un tel choix, qui semble approprié dans ce cas où la figure de l'auteur n'a jamais fini de se démultiplier et de se dérober. Diviser en trois une voix qui n'a jamais

compté être unitaire signale bien que Lopes donne sa préférence au dialogue et à la polyphonie. On ouvre par conséquent le livre avec la ferme résolution d'être séduit.

Épître aux pessoens

Pourtant, l'enthousiasme généré par l'anticipation du lecteur devient mitigé dès l'avant-propos de Lopes. Plus précisément, c'est avant tout la rhétorique de celui-ci qui échaude bien davantage que ne le ferait la proposition structurelle en elle-même si elle s'était passée de commentaire. Avec le ton apodictique qu'elle s'est choisi, Lopes parvient, en à peine deux pages et demie, à miner l'emballement du lecteur.

Celle qui prend pourtant bien soin de coiffer son texte d'un titre soulignant le caractère pluriel de l'ouvrage donne plutôt l'impression, avec les formules assertives qu'elle nous assène, que c'est d'un livre unique qu'elle aurait rêvé. En effet, si cette nouvelle mouture comporte plusieurs charmes, on s'attriste du soin que Lopes met à dévaluer ses prédécesseurs pour se positionner en tant que seule légitime légataire des fragments pessoens, parlant des éditions antérieures comme d'entreprises « *contredisant la décision de Pessoa* » ou carrément « *dénaturées* », alors que sa version donnerait quant à elle au texte sa « *vraie portée* ». Or, l'intérêt de ces différentes variantes est précisément leur aptitude à coexister dans une logique non concurrentielle : chaque *Livre(s)* supplémentaire, qu'il soit de l'inquiétude ou de l'intranquillité, signale derechef les virtualités combinatoires qui font l'intérêt de ce texte.

On se demande bien pourquoi cette entreprise de dénigrement était nécessaire dans le cas d'un livre qui invite aussi visiblement à la réélaboration et qui, plutôt que de souffrir de la multiplication des propositions éditoriales, s'en trouve au contraire enrichi. Comme ses prédécesseurs, Lopes crée des divisions fictives ; au lieu de nous présenter un Soares contradictoire et conflictuel de nature, elle opte pour trois auteurs dont cha-

que voix est désormais plus cohérente. Mais pourquoi les présenter comme étant une solution définitive de découpage et nier la partialité de ces choix plutôt que de l'assumer comme une potentialité supplémentaire de l'œuvre originale ? Richard Zénith paraissait nettement plus sensible à ces enjeux lorsqu'il affirmait dans sa préface que le *Livre de l'intranquillité*, « *ce n'est pas un livre, mais sa subversion, voire sa négation, un livre en puissance, ou mieux, un livre en ruines* ».

Avec les allures de Paul de Tarse dont la pare cet excès de zèle presque apostolique, Lopes a de quoi rebuter les lecteurs qui ne s'attendaient pas à un tel prosélytisme de la part d'une exégète pessoenne, dont ce n'est pas l'habitude de faire du texte une parole d'évangile. Parions que le poète lusitanien aurait dédaigné un effort si soutenu à maintenir l'œuvre dans ses balises, lui qui était si fervent des débordements (« *J'ai débordé de moi-même [...]. Je ne me trouve pas là où je me sens et, si je me cherche, je ne sais qui me cherche* », écrivait-il).

Après tout, quelle que soit la traduction qui les prend en charge, les mots de Pessoa sont bien explicites sur ce point : il faut « *[d]evenir des sphinx, même fictifs, au point de ne plus savoir qui nous sommes. [...] Construire des théories, en les pensant patiemment, avec honnêteté, seulement pour ensuite agir contre elles [...]* ». Sa poétique entière, fondée sur une diffraction de l'être, repose sur l'inadéquation constante du sujet avec lui-même et ne souffre pas le cantonnement. À l'énigme qu'il pose, il faudrait donc se garder de vouloir répondre trop vite et de manière si péremptoire. ■

