

Pèlerinage métaphysique

Le pèlerin de Fernando Pessoa, *La Différence*, 89 p.

Gilles Dupuis

Numéro 241, été 2012

Littérature, métaphysique, sacré

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67233ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupuis, G. (2012). Pèlerinage métaphysique / *Le pèlerin* de Fernando Pessoa, *La Différence*, 89 p. *Spirale*, (241), 53–55.

sans cesse Jésus, temps de l'Avent, temps qui arrive et qui n'est jamais là, [...] temps qui se perd sans fin, [...] perspective dépourvue d'horizon qui s'enfonce dans l'infini, extase basculant sans fin son étrange poussière dans le ciel ». Elle fait elle-même office de cadran solaire, établissant, dans l'espace, des haltes où le temps vient se recueillir et elle en lui. Directement reliée au soleil, elle a « l'heure absolue », comme on dit de musiciens qu'ils ont l'oreille absolue.

C'est un sacré élémentaire, cosmique, qui s'inscrit ainsi dans les matières les plus anciennes, les plus archaïques, où Dieu lui-même apparaît « de plus en plus vieux » — « si ancien dans le plus petit morceau du lichen, dans l'ongle qui le soulève, dans l'œil rond, fruit du soleil, qui s'en approche ». Claire, en vieillissant, se fond toujours plus profondément dans le décor, dégageant désormais une douce odeur « de sueur, de foin, de sel, d'iode, de mer, de granite, de lichen ». Méditant parmi les rochers, elle fait corps avec le Tout existant, jusqu'à incendier le temps : « Elle était cette flamme blonde et blanche mêlée à son buisson. Elle faisait brûler le passé en lui-même comme font les étoiles, qui sont elles aussi, tout simplement, le passé qui brûle. »

Dans cette opération de combustion, c'est aussi bien son corps grossier qu'elle fait s'évaporer, afin que du tombeau de chair se dégage ce corps subtil qui lui permettra d'intégrer définitivement le lieu dont elle aura été la gardienne silencieuse, l'infatigable veilleuse. À sa bonne, elle n'apparaîtra plus, à la fin, que comme une ombre qui se transporte si légèrement sur les choses qu'on n'entend plus son corps

peser sur les marches lorsqu'elle monte l'escalier. C'est peut-être une façon de coïncider avec le surnom que sa mère lui donnait : Chara (« grâce », en grec). Aux yeux de Simon, du temps de leur premier amour, elle ressemblait déjà à « une radio des poumons ». Sans doute y a-t-il trop de force en elle, comme l'observe son cousin, Philippe Methuen, pour qu'elle ne se consume pas sous l'action du feu sacré qui l'habite. C'est lui que son frère voyait briller dans ses yeux lorsque, plongée dans la concentration, s'enfonçant en elle-même, dans ce monde interne où loge l'autre monde, ils passaient du noir au jaune et que son regard, soudain fixe, devenait dur, s'emplantant « d'une eau méchante, féroce, brasillante, scintillante ».

Il aurait encore fallu parler de la mort du père, du suicide de la mère, de la fille de Claire, de la relation homosexuelle de Paul et du prêtre Jean, du lien si particulier entre la sœur et le frère. Mais comme celui-ci a toujours vécu dans l'ombre de celle-là, on préférera encore l'y laisser, un temps, avec les autres. Qu'il suffise, pour conclure, d'observer que ce « roman » constitue, à sa façon et bien que ce ne soit jamais dit, un nouvel appendice de ce *Dernier royaume* dont l'écrivain recueille, depuis plusieurs années déjà, les lueurs et les éclats mordorés — toujours avec la même passion, le même génie. Chaque mot semble s'ouvrir comme un bouton d'or, chaque image, longtemps méditée, est une manne pour l'âme assoiffée. De Quignard dont chaque paysage est une joie, un ravissement, on peut dire qu'il a, plus que tout autre, le génie du lieu. †

Pèlerinage métaphysique

DOSSIER 

PAR GILLES DUPUIS

LE PÈLERIN de Fernando Pessoa
La Différence, 89 p.

Ces dernières années, la publication des inédits de Fernando Pessoa se multiplie dans son pays d'origine et à l'extérieur de ses frontières. Un certain nombre de ces textes, rédigés dans l'une ou l'autre des deux langues « littéraires » de l'auteur (l'anglais et le portugais), sont aussitôt traduits en français et paraissent dans diverses maisons d'édition parisiennes plus ou moins connues. De ce lot se détache *Le Pèlerin (O Peregrino)*, un curieux « récit initiatique » paru en 2010 aux éditions La Différence (la version originale avait paru l'année précédente chez l'éditeur portugais Mealibra) dont la date de composition remonterait à 1917, soit à une époque où l'écrivain hétéronymique, qui se livrait déjà à des « communications médiumniques »,

s'intéressait tout particulièrement à la Kabbale, la maçonnerie et les rosicruciens, se définissait comme un « chrétien gnostique » soucieux de fonder une religion nationale — « sébastianiste » — sans Dieu ni Messie, et s'adonnait à une forme inusitée de « métaphysique récréative ». Ces informations précieuses, recueillies dans la riche préface de Teresa Rita Lopes, sont en partie corroborées par le conte, ou mieux la fable, que nous livre Pessoa dans ce court récit *déroutant*. Déroutant, car il s'agit en définitive de suivre une route qui ne mène nulle part, sinon au point de départ qui n'en est plus un une fois atteint. La difficulté du texte ne réside pas tant dans sa matière « métaphysique », bien que cette dernière soit alambiquée à souhait, que dans le

fait qu'il est resté — on aurait envie d'ajouter *forcément* — inachevé, voire tronqué, et vers la fin de son récit (celui qu'il propose comme celui qu'il constitue) non entièrement rédigé. Néanmoins, son fil se laisse retracer selon une logique implacable, qui donne raison à José Gil quand ce dernier parle de « *métaphysique des sensations* » à propos de la poétique de Pessoa (*Fernando Pessoa ou La Métaphysique des sensations*, La Différence, 1988.)

FIXER LA ROUTE

Les trois premiers fragments du récit gravitent autour d'une injonction qu'un mystérieux « *homme tout de noir vêtu* » communique au narrateur distrait qui fixait la route « *sans la voir* », et qui, avant d'obtempérer à l'ordre qui lui est ainsi intimé, vivait des jours tranquilles et sans histoire au sein de sa famille, sa ville natale, bref sa patrie : « *Ne fixe pas la route; suis-la* ». Étrange communication, car au moment de la recevoir le narrateur ne se souvient ni des paroles de « *l'Homme en noir* », ni de sa propre réponse, sinon qu'elle fut négative : « *Quand il parvint à l'endroit où je me trouvais, il leva les yeux vers moi et me demanda je ne sais quoi — je le regardais tellement que je ne l'entendis pas — et je répondis aussitôt quelque chose dont il m'est également impossible de me souvenir. Je me rappelle seulement que ma réponse était négative, mais je ne sais pas à quoi je répondis négativement.* » Le mobile du récit, qu'il faut entendre à la fois comme son motif herméneutique et son moteur narratif, réside donc dans une communication de type médiumnique, une « *télépathie des sensations* » (pour paraphraser l'expression de Gil), bien plus que dans un échange verbal livré en bonne et due forme. Ce n'est qu'une fois en route, c'est-à-dire en train d'obéir au commandement de l'homme en noir, que le narrateur recouvrera — ou plutôt aura l'impression de recouvrer — la mémoire exacte de ces paroles dont il n'avait conservé nul souvenir à la première audition. Difficile à ce stade-ci de l'analyse de savoir si nous avons affaire à un souvenir-écran ou à un écran d'un autre type, qui s'interpose entre le dit et le non-dit, l'amnésie et l'anamnèse. Il faut poursuivre notre lecture, sur les traces du narrateur qui entreprend de suivre la route, en quittant famille, logis et patrie (à la manière des disciples sur les pas du Christ), tournant le dos à la mer pour s'enfoncer plus avant dans les terres intérieures d'un royaume de plus en plus imaginaire.

JUSQU'AU BOUT

Chemin faisant, le narrateur qui s'interroge est amené à compléter la phrase énigmatique de l'homme en noir, telle qu'elle aurait sonné à son oreille interne : « *Ne fixe pas la route; suis-la. Mais la suivre comment, et jusqu'où?* » Il finit par comprendre qu'il ne s'agit pas seulement d'emprunter un chemin, comme un manant qui a le choix de prendre une direction ou une autre dans ses déplacements, mais de suivre la route indiquée par son guide « *jusqu'au bout...* » : « *M'avait-il réellement dit ces mots? Quoi qu'il en soit, le sens de la phrase était celui-là.* » C'est en cheminant, donc en répondant à l'injonction de l'homme en noir, que le sens des mots devient clair bien

que les mots eux-mêmes restent dans l'ombre... Le pèlerin qui avait l'habitude, avant de pérégriner, « *de méditer sur le mystère de l'existence* » dans le confort cependant tranquille de son foyer éclairé par une lampe rassurante, connaît maintenant l'inquiétude, l'anxiété, bientôt l'angoisse pour lesquelles il n'y a pas de panacée; seulement la voie de l'intranquillité comme succédané : « *Quels que fussent le sens et la nature de mon inquiétude, son palliatif — non pas son remède, je le savais bien — c'était partir, suivre cette route jusqu'où le Destin le voudrait.* » C'est alors qu'il saisit l'autre sens de la communication hermétique qui lui a été faite : « *Là-dessus je me suis souvenu, pour la première fois (et cela m'étonna), que je n'avais jamais songé à rechercher l'Homme en noir.* » Une fois formulée cette curieuse pensée mnésique, de nouveau par la négative, l'obscur objet du désir s'éclaire. Or, le but de la quête reste une question (encore) sans réponse : « *Pour quelle raison alors avais-je eu l'idée, quand j'avais pensé à suivre la route jusqu'au bout, parce que c'était la seule vraie façon de la suivre, de rechercher l'Homme en noir?* » Quoi qu'il en soit de la réponse différée, le pèlerin a compris, sur un mode intuitif plus que rationnel, que l'objet de son désir se confond avec le sujet qui l'a suscité.

Dans le fragment suivant — le plus complexe en raison de sa composition fragmentée —, le pèlerin s'arrête une première fois au cours de sa longue pérégrination. Il fait halte dans « *la plus grande cité du royaume, vaste métropole sur un long fleuve, où le commerce, l'industrie et la concentration de la vie faisaient fourmiller et se mélanger les existences, les intentions et les destins* ». Cet arrêt, qu'il s'explique « *un peu par fatigue, un peu par curiosité* », se révèle capital pour prendre une décision quant à la suite du périple : va-t-il poursuivre sa route — celle tracée par l'Homme en noir — ou se fixer dans la grande ville qu'il découvre sur son chemin? Pour le moment, il prend conscience que « *cette étape, d'une certaine façon, devait faire partie de [s]on destin* ». En effet, chaque étape successive, chaque nouvel arrêt sur la route se présentera comme une épreuve, une tentation à laquelle le narrateur aura envie de céder avant de reprendre son chemin. La première épreuve, comparée à une torture — « *la plus grande torture de toute cette torture* » —, s'incarne dans une femme splendide avec laquelle il est tenté de se marier. Mais la réalisation de ce désir charnel l'aurait ramené au point de départ, ou plutôt de partance, qu'il avait quitté précisément pour ne plus y revenir. Succomber à ce désir serait non seulement régresser, mais refaire ce qu'il avait péniblement défait. Après avoir longtemps hésité, il prendra la décision qui s'impose. Écartant, à la suite d'un raisonnement qui s'apparente au fameux dilemme cornélien, le « *faux chemin* » du mariage, il en arrive à la seule conclusion possible : « *Parce que si je pouvais qualifier de chemin ce que je voulais, pour bien signifier que je le voulais, combien la route, que j'avais suivie n'était-elle pas bien plus véritablement un chemin!* » Autrement dit, s'arrêter n'a de sens que si « *l'image d'une chose qui ne s'arrête pas* » persévère. C'est aussi la première fois dans le récit qu'apparaît le mot « *vérité* » ; or ce dernier signifie le chemin qui ne s'arrête pas.

PAS ENCORE

C'est à ce moment crucial du récit que le pèlerin se souvient de la réponse négative qu'il aurait rétorquée à l'homme vêtu de noir lors de leur première rencontre : « *Pas encore ; je ne partirai que lorsque je sentirai le mal qu'il y a à s'arrêter.* » S'il a maintenant seulement la claire conscience de ce qu'il n'a peut-être pas dit mais uniquement pensé, c'est qu'il vient de subir une première fois (la plus douloureuse de toutes) le mal de s'arrêter. Et ce mal lui rappelle la « *sieste* » ininterrompue qu'avait été sa vie sédentaire avant de s'engager sur la route nomade. S'arrêter de nouveau — pour se marier, fonder une famille ou s'établir dans un endroit quelconque (ville, village, ermitage) — équivaldrait à se rendormir. Mais le somnambule a été éveillé, *réveillé* plus précisément par l'Homme en noir. Une fois en route, il n'y a pas plus de retour possible, ni d'arrêt sauf provisoire. Chaque halte sur son chemin sera une tentation de moins en moins forte, de plus en plus facile à surmonter pour atteindre le but de sa quête allégorique.

Pessoa n'a pas rédigé cette partie de son récit, jusqu'alors composé au « je » ; il l'a seulement résumée, au « il » (à une exception près), avant de projeter de conclure sur une image énigmatique. Après la métropole où habite la femme voluptueuse (le Plaisir), le pèlerin s'arrête dans deux autres villes de moindre importance où il est tenté par la Gloire et le Pouvoir. Puis il fait connaissance avec la Piété dans un bourg paisible, la Sagesse dans un village, la Mort dans une maison solitaire. Dans une cabane, il est confronté à « *sa propre Personnalité* », qui n'est autre que son double féminin. On aurait pu croire que la rencontre avec la Mort et le Double — syno-

nymes dans la tradition germanique — aurait sonné le glas du récit, mais ce dernier se poursuit (du moins en intention). Les femmes, qui rappellent les tentatrices de saint Antoine ou les séductrices de Perceval, font place à des hommes : un ermite (la Tranquillité) rencontré dans « *un territoire inhospitalier et inhabité* », un Forgeron (l'Effort) surpris dans une caverne. Finalement, le pèlerin atteint « *une frontière entre ce territoire-ci et un autre qu'on ne pouvait imaginer* » : « *C'était comme atteindre le bout du monde.* » Là, aux confins du monde de l'être, lui qui avait médité « *sur le mystère de l'existence* », qui avait connu « *la vie sans forme* » et le « *sentiment sans nom* », au point d'éprouver « *un désert à l'intérieur de [s]oi* », aperçoit un escalier qui s'enfonce profondément dans l'abîme. En l'empruntant — mais avait-il d'autre choix ? —, puis en suivant un couloir, il débouche dans « *une salle gigantesque inondée [d'une] lumière* » irréaliste qui irradiait d'elle-même comme si elle se confondait avec l'air ambiant : « *Dans la pièce, assis à une table, se tenait, enfin, l'Homme en noir.* »

S'agit-il du même homme qui, dans *Le Procès* de Kafka, représente le gardien de la Loi ? Ou s'agit-il, derrière l'apparence du banquier ou du bureaucrate, d'un ange annonciateur, voire d'un fossoyeur diabolique ? Toujours est-il qu'il y a entre les figures étrangement inquiétantes qui peuplent les œuvres déroutantes de ces deux grands contemporains, issus pourtant de cultures et de traditions différentes, bien des affinités mystérieuses. Chez Pessoa comme chez Kafka, la littérature est un royaume sans dieu, une nation sans messie, une communauté sans prêtre ni rabbin. Son règne n'en demeure pas moins le lieu métaphysique où le souffle de l'esprit bat plus fort que la vie du corps. ↓

Les cascades de la posthistoire

DOSSIER 

PAR JEAN-FRANÇOIS BOURGÉAULT

SACRIFUNCTION. SACRALISATION ET PROFANATION
DANS L'ART ET LA LITTÉRATURE

de Pierre Ouellet

VLB, « Le Soi et l'Autre », 400 p.

Qu'est-ce qu'un *nobjet* ? Dans *Bulles*, Peter Sloterdijk consacre plusieurs pages à ce concept en creux, négatif, qu'il emprunte au psychanalyste Thomas Macho et qui lui sert à rassembler toutes les formes d'ambiances à l'intérieur desquelles se forment les premières assises de ce qui deviendra plus tard, selon la terminologie éprouvée, un « sujet » dans les règles. Trop vague pour être

un objet (à commencer par tous ceux qui permettent d'assouvir la pulsion scopique), trop présent pour se résumer à une simple absence d'objet, le *nobjet* incarne ce avec quoi on entre en relation sans qu'on puisse jamais le pré-sentifier, et, comme tel, il intervient dans le projet sphérique comme la clé de voûte d'une théorie des résonances irréductibles. Autant les premières enveloppes du monde