

Table

ESSAIS

PLÍNIO PRADO <i>Exercice de dépropriation</i>	7
FERNANDO PESSOA & CIE <i>Choix de poèmes</i>	21

PHILOSOPHIE ET MATHÉMATIQUES

(coordonné avec M.-J. Durand-Richard)

LUC BRISSON <i>Platon et la cosmologie</i>	31
OLIVIA CHEVALIER « <i>La montée vers l'absolu</i> » : la lecture de Descartes par Albert Lautman	45
JEAN-PIERRE CLÉRO <i>Probabilités, théorie des jeux et affectivité</i>	55
TALIA MORAG <i>La pathologie mathématique</i>	77
MARIE-JOSÉ DURAND-RICHARD <i>Opération, fonction et signification de Boole à Frege</i>	99
JACQUES CROIZER <i>Une « logique de la physique » ?</i>	129
RALF KRÖMER <i>Le concept de fonction dans les mathématiques du XX^e siècle : quelques éléments d'une interprétation philosophique</i>	149
DIMITRA DOUSKOS <i>La droite, la courbe, la bonne distance et le chemin le plus court : la mesure du dire selon Jacques Lacan</i>	167

SAINT-DENIS À VINCENNES

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

Contre Un

181

ÉTUDES & DISCUSSIONS

ALAIN BROSSAT & MARIA MUHLE

Malaise dans la thèse VIII

189

LECTURES

ALEXIS DE SAINT-OURS

Sur *Husserl et Galilée* de François De Gandt
et sur *Virtual mathematics : the logic of difference*

219

Essais

Avec le soutien du



PLÍNIO W. PRADO JR.

Exercice de dépropriation

PESSOA, LA LITTÉRATURE ET LA PHILOSOPHIE

VENTRILOQUIE

1. LE VENTRILOQUE est l'artiste du dédoublement de soi. Pendant qu'une partie de lui joue à être « lui-même », l'autre s'emploie à être son ombre, le double avec qui celle-là s'entretient. Ce dédoublement des voix et des personnes traverse le corps ventriloque et se partage jusqu'à ses organes. L'une parle par sa bouche, tandis que l'autre parle — à travers son ventre — par la bouche de la marionnette, prothèse orale, corporelle, pour une voix intime sans lèvres ni visage.

Il arrive que les deux voix personnifiées se disputent à mort l'hégémonie de l'esprit de l'artiste. L'explorateur de l'inconnu chez soi est un apprenti sorcier, il risque de découvrir qu'il est lui-même ensorcelé, ventriloqué.

Tout artiste est travaillé par une division d'avec soi, une *Unheimlichkeit*, une intime inquiétude ou un *desassossego*, que Proust, lui, évoquait sous la figure de l'écrivain criminel, Jekyll-Hyde. On connaît l'histoire du ventriloque de génie dont la part d'ombre, la voix sans corps incarnée dans la marionnette, avait fini par prendre entière possession de son moi, le ventriloquant à son tour, lui dictant ses actes et le poussant à la folie.

2. Fernando Pessoa a confié être « l'esclave » de ses hétéronymes. Inventant ses œuvres-poètes il en est devenu lui-même une parmi elles, « une fiction de soi-même », voire l'otage de ses fictions.

Mais qu'est-ce au juste qu'une fiction ? Nietzsche, dans une pièce célèbre, elle-même parodiant ou « fictionnant » Goethe, écrit : « Le Jeu du monde, impérieux (*Welt-Spiel, das herrische*), / Mélange l'être et l'apparence (*Mischt Sein und Schein*) ». Pessoa partage la pensée nietzschéenne de la « puissance du faux », de l'apparence, de la *fictio*.

Il confesse qu'il ignore si ce sont les hétéronymes « qui n'existent pas » ou si c'est lui « l'inexistant » ; « dans ces cas-là nous ne devons pas être dogmatiques », souligne-t-il. Ceux-là existent « indépendamment » de lui, étrangers à lui, voire en se retournant contre lui. L'un de ces autres, Álvaro de Campos, écrit : « Fernando Pessoa n'existe pas à proprement parler ». (Et l'un des points cruciaux qui nous occupera ici sera justement celui de savoir ce que « parler proprement » veut dire.)

3. La question de l'hétéronymie pessoenne et de la fiction est indissociable de celle, difficile et toujours urgente, de l'existence. Question qui traverse ici de part en part et l'œuvre et la vie, la vie sacrifiée à l'œuvre, voire la vie comme œuvre.

Au cœur des œuvres-poètes, des poèmes-vies pessoens, reste en permanence le sentiment de *ne pas exister*, de n'être personne (*pessoa alguma*), le sentiment de soi-même comme « vide », « néant ». Dans l'un des premiers textes signés Pessoa, *Dans la forêt de l'Aliénation*, il est écrit : « Nous n'avons pas de nom ou d'existence plausible. »

Sentiment de n'être « rien » — à moins d'être plusieurs : de n'être qu'en feignant, fictionnant soi-même comme un autre, en faisant *comme si*. « J'assiste à moi dans les divers déguisements *qui font que je suis en vie* » (dit un autre hétéronyme, Bernardo Soares). *Fingo, ergo sum*. (Ce qui, moyennant quelques détournements et parodies qui mériteraient une analyse, n'est pas sans évoquer Augustin, le premier Moderne, annonçant le *Cogito*¹.)

Il s'ensuit déjà que la *fictio*, la « littérature », est la seule manière d'être possible. « La littérature, comme tout l'art, est une confession que la vie ne suffit pas (*é uma confissão de que a vida não basta*). »

4. Ces remarques tournent donc autour de la question de la voix ventriloque, intime étrangère et de la puissance du fictionnement, du travail « poétique » de la fiction.

Elles ont pour centre, problématique, le réseau de termes qui s'organisent autour des concepts de *même* (*ipse*), d'*identité*, de *propre*, à commencer par

1. « Qui n'existe pas, certes ne peut pas non plus se tromper ; par suite, si je me trompe, c'est que je suis. Du moment donc que je suis si je me trompe, comment me tromper < en croyant > que je suis, quand il est certain que je suis si je me trompe. » (*Cité de Dieu*, XI, 26.)

celui de *nom propre*. En un mot : qu'est-ce que c'est, pour un prétendu nom propre, un prétendu sujet, « un soi soi-disant » (comme le disait Beckett), que d'être *ventriloqué* par un autre, une autre voix ou une *autre chose* (*das Andere*), qui parlerait par sa bouche ? Que peut encore être le *soi-même*, en quel *nom* peut-il « proprement parler », lorsqu'il est habité ou visité par un *autre*, hanté, *ventriloqué* par un « hôte ininvité » (selon le mot de Pessoa) ?

Cette question croise le titre, c'est-à-dire le *nom* et l'argumentaire du séminaire de René Schérer, « Penser par soi ». Celui-ci donne à entendre une articulation entre le leitmotiv philosophique, voire *aufklärer* : « penser par soi-même » et le motif deleuzien : « dire quelque chose en son propre nom », motif à tournure paradoxale et, nous allons le voir, très précisément *pessoenne*².

5. Le problème est de savoir ici ce que veulent dire « *soi* », « *soi-même* », « son propre nom ». Ce qu'il en est, à proprement parler, du propre et de la propriété, donc de l'appropriation, de l'appartenance et partant de l'identité et de l'identification. Qu'est-ce que la *propreté* d'un nom, proprement nommé, approprié et *fait sien* (par celle ou celui qui le porte, qui devient ce nom qu'elle ou lui est appelée à être), droit, *orthos*, *orthonyme* ? Et aussi, par là même, qu'est-ce que sa *propriété* ? On ouvre en même temps ici les questions d'auteur et de droits d'auteur, de copyright, de droit d'exploitation... et avec elles, tout un enjeu politique ou économique-politique. Questions qui touchent également le problème de la *responsabilité* (morale, juridique) de ce qui est dit ou écrit : *qui* répond — prend en charge, souscrit, signe, assume — ou non des énoncés qui se disent par la bouche ou sous le nom, le masque ou la plume de telle personne ou personnage (questions de citation, de guillemets, de *mention*, d'autonymie) ? Ce qui croise, à son tour, le problème, toujours actuel, du droit à la liberté d'expression sur l'espace public.

Propreté, appartenance, identité à soi depuis lesquelles on penserait et parlerait effectivement « par soi-même », « en son nom propre », dont cette pensée et cette parole tireraient leur autorité en dernière instance, dont elles s'auto-autoriserait et se signeraient en vérité et en droit, en toute légitimité.

Fernando Pessoa, par exemple, comme d'autres hétéronymes, avoue qu'il ne sait pas si ce qu'il écrit — pas plus que ce qu'il sent — lui appartient en propre, lui revient, est bien de *lui-même*.

2. R. Schérer, « Penser par soi », séminaire au département de philosophie de Paris VIII, 2005-2006, où une première version, programmatique, du présent texte fut présentée ; qu'il en soit remercié.

On sait que Kant, fidèle à la tradition qui va du principe platonicien de *l'accord avec soi-même* au *Cogito* des Modernes, faisait de l'impératif philosophique « penser par soi-même (*Selbstdenken*) » la maxime de la pensée sans préjugés, dans l'esprit de *l'Aufklärung*, c'est-à-dire de la pensée émancipée de toute hétéronomie, de la pensée se donnant à elle-même sa propre loi, auto-nome (*Crit. de la fac. de juger*, § 40³).

Autos, c'est soi, *Selbst*, *Self*, soi-même. On est au cœur du concept de *propre*, de son réseau sémantique évoqué et de ses enjeux — philosophique, littéraire, artistique, économique, politique.

HÉTÉROS

6. Voilà à gros traits la problématique. On peut maintenant la formuler ainsi : qu'en est-il de cet *autos*, de cette autonomie lorsqu'on a affaire à l'hétéronymie au sens de Pessoa ? Lorsque l'on croise l'hétéros au sens où le poète et l'œuvre en font l'expérience, l'épreuve difficile et en sortent morcelés, écartelés, disjoints ?

L'hétéronymie est l'épreuve radicale de l'hétéronomie. De ce que la loi, *nomos*, vient de l'autre, plutôt que de l'*autos*. De l'autre-nom, l'hétéronyme, plutôt que de son nom propre.

L'hétéronymie constitue ainsi un cas paradigmatique de la ventriloquie dite ; et ce jusque dans les effets de dessaisissement sur le soi-disant auteur orthonyme.

À cet égard notre sujet pourrait se nommer également, tout aussi proprement : Kant avec Pessoa. Ou encore une fois, si l'on préfère : philosophie et littérature. L'hétéronymie étant aussi la question que la « littérature » (qu'inventent les Romantiques, c'est-à-dire les Modernes), l'écriture et un certain style de pensée (qui n'est pas simplement la philosophie...) posent — à la manière d'une anamnèse — au discours philosophique le mieux armé dans sa conceptualité et le plus assuré dans ses fondations.

Comme si la « littérature », dès l'instant où elle s'engage à travailler sur soi, voire sur la connaissance de soi, à prendre le soi en souci, selon l'impé-

3. On sait que cette maxime de l'entendement fait système avec deux autres : penser en se mettant à la place de tout autre (*jedes andern denken*) (maxime de la faculté de juger) et toujours penser en accord avec soi-même (*mit sich selbst einstimmig denken*) (maxime de la raison). Dans ce jeu de la pensée entre soi-même et l'autre, il est intéressant de noter, notamment à l'égard de notre étude, que c'est au niveau du goût et plus largement de la puissance de juger (*Urteilskraft*) ou de schématiser (voire de figurer ou de fictionner) « sans concept » que la pensée s'ouvre et s'expose à l'altérité.

ratif socratique inaugural, était destinée à déboucher finalement sur le silence, l'obscurité ou le néant. Comme si elle faisait basculer continûment la question moderne du sujet, *qui (ou que) suis-je ?*, dans celle (postmoderne ?) *suis-je ?* Les propos de Faust (de Pessoa) l'attestent : « Plus je vois clair en moi, plus je suis dans l'obscurité. » Álvaro de Campos, quant à lui, ne cesse de l'avérer : « Je commence à me connaître. Je n'existe pas. »

Pour aller au bout, en anticipant sur la suite : tout se passe comme si la « littérature » était vouée à vérifier constamment l'envers ou l'inverse du célèbre impératif freudien (« *Wo Es war...* »), ptoléméique, qu'on a pu dire *aufklären* — promise à vérifier, donc, son contraire ou son complément, à savoir l'impératif *hétérocentriste*, faisant droit au décentrement constitutif du prétendu sujet : « Là où ça était il y aura toujours de *l'autre* »⁴.

7. *Qui est, donc, Pessoa ?* Il est le premier à se le demander, à se demander même *s'il est*. Ce nom nomme *qui (ou que)* à proprement parler, au-delà dudit « homme de chair », l'individu empirique repérable par « les deux dates » de naissance et de décès, ayant droit sur les documents catalogués aux bibliothèques, identifiable selon « la morale de l'état civil », etc. ? « Nous avons tous deux vies... », note un hétéronyme. Comment reconnaître l'être ainsi dénommé lorsqu'il ne cesse de se dérober, de se dédoubler, de se désatelliser par rapport au profil familial, civil, culturel inculqué, de se déprendre des identifications primaires, de se soustraire à « lui-même », de se désapproprier ? Lorsque le soi-disant soi éclate, « fissionne » et se fictionne en une multiplicité de *noms*, de *peossoas* ou de personnalités-œuvres, de styles de vie-écritures ? Ces *dramatis personæ* relèvent d'une « autre Loi », avoue le prétendu auteur, qui est extérieure (étrangère) à celui-ci. C'est ce que Fernando Pessoa a encore essayé de dire à Ophélia de Queiroz lors de la rupture de leurs fiançailles, « Mon destin appartient à une autre Loi... » (selon un geste, engageant la « littérature », qui répète à bien des égards ceux de S. Kierkegaard et de F. Kafka).

Ce qui vient brouiller, compliquer d'ailleurs la distinction reçue entre les deux ordres d'existence, empirique et poétique, puisque la première est manifestement elle-même requise, régie par la loi ou le destin de la seconde (« Toute ma vie gravite autour de mon œuvre... »). L'expérience de couple avec Ophélia fut déjà une relation « à trois », « littéraire » ou fictionnelle si

4. Selon l'expression empruntée à J. Laplanche, qui réécrit l'impératif « copernicien » en allemand à son tour : « *Wo Es war, wird (soll ? muss ?) immer noch Anderes sein* », in *La révolution copernicienne inachevée*, Aubier, 1992, p. xxxv.

L'on veut, dans la mesure où l'hétéronyme Álvaro de Campos était de la partie.

Non, Pessoa ne ressemble pas plus à *l'être un* ou au « Je suis un » de Platon que *Le Poète* peint en cubiste par Picasso en 1911 : un miroitement de bribes éclatées, sans centre ni hiérarchie, traversées de mille forces agitées diverses.

Faut-il encore dire que Pessoa « pense ou écrit par lui-même », « en son propre nom » ou « en accord avec lui-même » ?

8. L'un de ses autres, d'une *altérité* plus radicale et plus grave que celle d'un alter ego, *l'autre pessoa* de Pessoa, l'hétéronyme Álvaro de Campos, dénonçait déjà dans un texte cinglant — écrit *de l'intérieur* de ce dédoublement, *depuis* cette « sortie hors de soi » — ce qu'il y a de « *fiction théologique* » dans les préjugés de l'unité et de l'identité à soi de la personne « que le christianisme a réussi à infiltrer dans la substance même de la psyché humaine » (*Ultimatum*).

Il est question, plus précisément, de trois « préjugés, dogmes ou attitudes ». D'abord le dogme d'« une Personnalité “distincte” de celle des autres » : pure « *fiction théologique* » du « *Je suis moi* », dit l'hétéronyme, valeur ou idéal de perfection qu'exige « l'auto-sentiment chrétien » ; alors que la personnalité de chacun est « composée » (croisements, tendances, héritages) et que par conséquent « l'homme le plus parfait », « pour la science », est celui qui peut dire « je suis tous les autres » (on y reconnaîtra au passage un principe général de la poétique pessoenne et la maxime chère aux odes de Campos : « Sentir toutes les choses de toutes les manières »).

Ensuite le « préjugé de l'individualité », selon lequel « l'âme de chacun est une et indivisible » : autre « *fiction grossière* » du sentiment de soi chrétien ou platonico-chrétien, qui pose que l'homme le plus parfait est « le plus cohérent avec lui-même » (c'est « l'accord avec soi-même » de la grande tradition philosophique) ; alors que « la science nous apprend » que chacun est « un assemblage de psychismes subsidiaires, une synthèse mal faite d'âmes cellulaires », d'où il découle que, « pour l'homme de science, le plus parfait est *le plus incohérent avec lui-même*. » (Baudelaire à propos de Poe : il faut inclure le droit à la contradiction parmi l'inventaire des Droits de l'homme.) Résultat « en art » : l'artiste « devra avoir plusieurs personnalités ». Conclusion de Campos qui rejoint les remarques de Pessoa (et, nous le verrons, de Deleuze) sur la dépersonnalisation inhérente à la création poétique. — Enfin, le troisième dogme est celui de « l'objectivisme personnel ».

Ce texte d'insurgé, emporté jusqu'à la violence, lui-même disparate, contradictoire et perturbateur, signé Álvaro de Campos, attend une analyse

qui le suive jusque dans le dédale de ses communications secrètes avec l'ensemble éclaté, désœuvré de l'œuvre pessoenne. Qu'il suffise ici d'ajouter que, écrit dans la veine païenne du cercle de poètes pessoens, son but est explicitement thérapeutique : il s'agit d'une « intervention chirurgicale » sur la psyché, d'« opérer l'âme » de la maladie ou du malaise de la civilisation occidentale, platonico-chrétienne.

9. C'est sur ce point précis, tandis que les hétéronymes engagent un combat avec les fictions théologiques de l'unité de la personne, qu'on rencontre la position de Gilles Deleuze, avec sa tournure apparemment paradoxale. Écoutons-le parler : « Dire quelque chose en son propre nom, c'est très curieux, car ce n'est pas du tout au moment où l'on se prend pour un moi, une personne ou un sujet qu'on parle en son nom. Au contraire, un individu acquiert un véritable nom propre, à l'issue du plus sévère exercice de dépersonnalisation, quand il s'ouvre aux multiplicités qui le traversent de part en part, aux intensités qui le parcourent. »⁵

Accéder à un nom véritablement propre, parler proprement en son nom, c'est cesser de se prendre pour une personne parlant en son nom propre, de se méprendre sur son unité ou son identité à soi, c'est se déposer de « sa » personne et de « son » nom propre, se dépersonnaliser, ce qui veut dire : accueillir les singularités qui traversent, travaillent, *altèrent* le soi. Campos, Pessoa, Soares ne disent rien d'autre, c'est-à-dire : s'attachent, diversement, à dire l'autre, à devenir autre, à se « autrer » (selon le verbe inventé par Soares : « *se outrar* »).

L'*ascèse de dépropriation* comme condition d'accès à sa propre parole ou voix, la plus singulière, celle qui s'énoncerait vraiment en son nom proprement unique. Discipline de transformation, de transfiguration ou transfictionnement, grâce à laquelle les différentes forces qui « composent » le soi-disant individu peuvent trouver à l'occasion leur forme, leur ton, leur expression juste.

Cas remarquable, limite, de travail sur soi — sur soi-même, *autos*, comme un autre.

5. *Pourparlers*, Minuit, 1990, p. 15-16. On y reconnaît la signature de Deleuze. Est-il besoin de rappeler l'insistance de ce thème dans sa pensée ? Il l'évoque lui-même à la suite du passage cité. Voir les séries de *Logique du sens*, *Différence et répétition*, *L'Anti-Œdipe*, jusqu'à *Qu'est-ce que la philosophie ?*

Pessoa confie, dans une lettre célèbre⁶, l'accomplissement singulier d'un tel travail de dépossession : l'événement d'une « explosion vers le dedans (*para dentro*) », de l'éclatement du moi en plusieurs *peessoas*, personnes ou œuvres-personnes, l'apparition du cercle des poètes hétéronymes. Déflagration où, d'ailleurs, « je fus, le créateur de tout, de tous le moins présent (*fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve*). Il semble que tout s'est passé indépendamment de moi. Et il semble que cela se passe encore ainsi (*Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa*)... Je ne suis rien en cette affaire (*eu não sou nada na matéria*). »

FISSION

10. Pessoa présente l'événement de la fission du « soi soi-disant » en plusieurs autres-auteurs comme une « explosion vers le dedans ». Mais cet éclatement interne est une « sortie de soi », une « extase », souligne-t-il.

De son côté Pessoa précisera, plus tard, que cette extériorité, cette sortie « hors de la personne de l'auteur », définit exactement la spécificité de l'hétéronymie.

« L'œuvre hétéronyme », écrit ailleurs Pessoa « lui-même », est celle de l'auteur *hors de sa personne* (é a do autor *fora da sua pessoa*) ». Hors de soi, hors de Pessoa, dépersonnalisé, *despessoalizado* ; le préfixe *dé-* dit ce mouvement vers le dehors, vers l'extérieur, extrême et étranger, ce mouvement d'*estranhamento* (comme dit l'ancien français), cette sortie de soi. Événement de dépropriation.

De l'extérieur à l'intérieur, donc, ce que dédoublement et *fingimento*, feintise, veulent dire. Étrange topologie, mais qui était familière à un Freud (c'est très précisément ce qu'il nommait « *inneren Ausland* », une région étrangère ou extérieure à l'intérieur).

Bernardo Soares, le demi-double, étranger au-dedans, s'en expliquera par la suite *depuis* son point de vue : « Je me suis tellement extériorisé en moi qu'en moi je n'existe sinon extérieurement » (*Livro do Desassossego*, 5). Autrement dit, je fictionne, feins, poétise tellement que « je suis devenu la fiction de moi-même » (« quand j'ai voulu retirer le masque, / il était collé au visage », écrit quant à lui Campos) et qu'en dehors de cette extériorisation je n'existe pas. « Être moi, c'est n'être point ».

6. À Adolfo Casais Monteiro, datée de Lisbonne, le 13 janvier 1935. Le « jour triomphal » dont il est question fut daté du 8 mars 1914.

Fictionner un autre, c'est avoir la possibilité de se voir ou s'entrevoir du dehors, se sentir ou s'entresentir comme un autre. « J'entresuis », écrit l'autre (Bernardo Soares).

Voilà déjà en quel sens « méthodique », poétique, il faut entendre la maxime « *feindre, c'est se connaître* ».

11. Ce qui arrive alors, fait irruption en se détachant de soi, est de l'ordre d'une naissance et plus précisément d'une double naissance : la connaissance d'un nom, d'un poème et d'un nom propre (du poète qui l'écrit) avec l'*aspect* qui lui « correspond »⁷. *Le Gardeur de troupeaux* (*O Guardador de rebanhos*) d'où provient et sort le poète du pays, le maître païen Alberto Caeiro ; *Pluie oblique* (*Chuva oblíqua*) d'où revient Fernando Pessoa, « en réaction contre son *inexistence* en tant que Alberto Caeiro » ; les *Odes* d'où était déjà né Ricardo Reis, mais qui seulement maintenant trouve son nom propre, « ajusté » et son portrait précisé ; et, « dérivant en sens contraire » à Reis, l'*Ode triomphale* (*Ode triunfal*) avec laquelle naît Álvaro de Campos.

Œuvre et vie, poésie et biographie, style et homme : ce qui naît ensemble ainsi est à chaque fois un *point de vue*, avec son idiomatique, la tonalité fondamentale d'un être là. C'est ce que nomme chaque hétéronyme ; une *manière d'être et de voir* singulière, une *perspective* au sens nietzschéen. Chacune avec son orientation pulsionnelle et existentielle, son « art d'exister », sa *tekhne tou biou*, qui sont autant de styles d'écriture (des régimes d'engendrement de phrases). Voilà l'enjeu du dédoublement, de la feintise, de la dépersonnalisation, de l'ascèse de dépropriation. Alberto Caeiro, c'est le poète des instructions païennes et de la « santé d'exister », « le paganisme lui-même ». Ricardo Reis, l'autodiscipline stoïcienne, poète néoclassique, « *a Greek Horace who writes in Portuguese* ». Álvaro de Campos, le poète des intensités, féminin, dionysiaque, avec son « esthétique non-aristotélicienne » (on dirait : burkéenne) des forces. Fernando Pessoa — en tout cas le Fernando Pessoa vu par Álvaro de Campos — serait « lui-même un païen, s'il n'était une pelote de fil enroulée vers l'intérieur » (*Notes en souvenir de mon maître Caeiro*).

Encore une fois : il n'est, lui, le *je* pessoen, que pour autant qu'il parvient à se « autrer » (*se outrar*), se faire autre, *alter*, s'*altérer*, se « dissembler », se désaccorder.

7. La démarche de la création poétique apparaît ici, à plusieurs égards, comme un travail sur l'*aspect* (physionomique, intonational, expressif, psychologique) et croise ainsi les analyses de Wittgenstein sur l'*aspect*, l'analogie et la ressemblance (« *voir* une œuvre *comme* ou sous l'*aspect* d'un visage », etc.), en faisant apparaître de façon inattendue sous un nouveau jour (ou *aspect*) tout le potentiel poétique de celles-ci. Nous y reviendrons ailleurs.

12. À la base du dédoublement hétéronymique demeure pourtant, décelable, un désir d'*unité*, de synthèse à venir : que la dépossession soit surmontée et qu'il soit possible à la fin de venir à soi, de disposer de soi, tout uniment. C'est ce qu'expriment, montrent à leur façon les différents hétéronymes, par exemple Caiero et Campos ; c'est ce que Pessoa énonce également dans ses lettres. Sortir de soi, se disperser, se perdre, *mais* pour se retrouver. Réconciliation, retour chez soi, selon la figure cyclique ulysséenne, hégélienne, occidentale de l'Odyssee. Ulysse, le héros à métamorphose justement, dont Pessoa aimait rappeler sont autre nom : Personne (*Oudéis*), est considéré comme l'éponyme de Lisbonne.

Mais le voyage sera sans retour, la diaspora sans réunification, les *membra disjecta* ne se rejoindront pas. L'aventure ouvrira sur un morcellement irréparable, une errance (intérieure) irréversible. C'est de ce démembrement que, tel Orphée écartelé, s'élève ce lamento polyphonique singulier, hétérophonique, fait de poésies, de proses et de signatures disparates, où résonne toujours le chiffre d'une inhumaine condition.

L'hétéronymie accomplit bel et bien la destruction du moi et de l'identité propres. Et si elle a une portée ontologique, c'est à une ontologie négative, une pensée de l'être comme non-être qu'il faudra songer.

FINGERE

13. Le dispositif de dédoublement qu'est la ventriloquie fournit ici le schème ou la figure du travail de la « littérature ». Une voix se déployant, penchée sur l'énigme de sa venue, cherchant à manifester ce qui est supposé la ventriloquer, donc la diviser, la doubler, sondant le *qui* ou *quoi parle* (ou chante) dans ce qu'elle dit. De qui (ou de quoi) serait-elle la voix ? Dêtresse du poète, de l'artiste, du philosophe peut-être.

Ce qu'on *nomme* « littérature », « écriture », et singulièrement l'écriture dite « littéraire », cette expérience, exercice ou épreuve où il va justement de la mise en cause du propre et de l'appropriation, de la propriété, des identités — et tout d'abord de l'identité et du sens propres du mot « littérature » —, est ainsi le « lieu », l'occasion par excellence où se joue et se décide l'exercice de dépersonnalisation, d'*estranagement*, l'ascèse de dépropriation. Où le soi soi-disant est exposé plus qu'ailleurs, plus radicalement et plus que jamais à la ventriloquie dite. Et où la dépersonnalisation est condition du poétique, c'est-à-dire d'une rencontre éventuelle avec un quelque chose — de l'*autre* — qui seul peut inspirer aux phrases leur force et leur justesse. (Une telle dépropriation peut arriver en philosophie aussi, dans la mesure

où la pensée consent à s'exposer, justement, au travail de l'écriture, comme en témoignent par exemple Kierkegaard ou Nietzsche.)

14. Le motif du *fingimento* , de la feintise, dans son acception personnelle paradoxale, constitue un véritable principe d'ascèse « littéraire » de dépersonnalisation. Il est à la fois un principe d'expérimentation, d'expérience vécue et de composition poétique, opérant au cœur du déploiement hétéronymique. *Fingere* , on le sait, signifie modeler, donner forme, forger, inventer, un travail de l'imagination productrice, poétique ; d'où *fictio* , l'action de façonner, de « fictionner », et feindre — en portugais : *fingir* —, simuler, dissimuler, déguiser, contrefaire (un sentiment, par exemple, une douleur).

Fingir , feindre, au sens courant, c'est *faire passer* ou *faire prendre* une chose (un sentiment, une qualité, soi-même) *pour autre* chose. Ce qui comporte donc un sens de leurre, de mystification, de tromperie ; autrui est induit à s'y méprendre.

Une ambivalence, une *duplicité* structurelle affecte donc, déjà, le sens même de *fingere* , qui affirme ainsi la coappartenance intrinsèque entre invention et leurre, art et artifice, imagination et mirage, création et mensonge (fausseté, duplicité...). Sont également marqués et travaillés par la même duplicité, des mots parents comme *pasticher* , *mimer* , *parodier* — qui dénotent d'ailleurs différents degrés de ventriloquie. (Proust décrivait déjà le pastiche, dont il faisait le vrai atelier de l'écriture, la voie d'« initiation à la littérature », selon le modèle de la ventriloquie : être « possédé » par la voix, le ton et les rythmes d'un autre, l'écrivain aimé et fréquenté, voire mimé. L'enjeu du devenir-écrivain étant de dépasser le pastiche « volontaire », et a fortiori « involontaire », pour se laisser ventriloquer par sa « propre » voix, justement, cette voix singulière, intime et étrangère à la fois, inidentifiable selon l'ordre propre des noms et des pronoms de la personne, voix sans personne, la voix de personne.)

C'est à cette duplicité contaminant le fictionnement que se rattache l'inévitable méfiance occidentale, morale, logique et ontologique, qui depuis le platonisme, au moins, pèse sur l'artiste (au fond un avatar du sophiste), amateur de paradoxes, expert en faux-semblants et individu peu fiable, que rien ne distingue finalement du faussaire.

Il aura fallu attendre l'époque de Nietzsche pour qu'une réhabilitation résolue de la « puissance du faux », de l'apparence et de *fingere* , puisse avoir lieu. (La « puissance du faux » trouvera par la suite une expression emblématique avec la nouvelle *tekhnè* cinématographique : dans *F for Fake* , justement, d'Orson Welles, film-manifeste d'une œuvre pensée et réalisée dans

une veine nietzschéenne, dont un leitmotiv insistant est précisément de *ne plus être une personne*⁸.)

15. *Fingere* est irréductible à *mentire*. Telle est, en un mot, la démonstration de Pessoa et des autres-noms. La puissance de la *fictio* et du *fingimento* pessoens, par-delà la véracité et le mensonge, l'être et l'apparence, doit certainement à la pensée nietzschéenne plus qu'on n'a l'habitude de le dire.

C'est bien au cœur de la duplicité que s'installe la poétique du *fingimento* des œuvres-vies pessoennes, dont le paganisme s'affirme résolument contre l'héritage platonico-chrétien, le monothéisme de l'*être un*, de l'unité du moi et son axiologie. Polythéisme de l'hétéronymie. « Dieu n'a pas d'unité, comment l'aurais-je ? » (Pessoa), « Il y a en chaque coin de mon âme un autel pour un dieu différent » (Campos).

La poétique du *fingimento* inaugure ainsi un style d'écriture de soi qui est en rupture avec l'autographie moderne, rousseauiste, fondée sur le principe de *sincérité*.

L'axiome fondamental des *Confessions* de Rousseau — « Je ne puis me tromper sur ce que j'ai senti » (Livre VII) —, celui de la sincérité, donc, d'un je sûr de lui-même, certain de ce qu'il sent vraiment et de la véracité de l'expression qu'il en donne, voilà qui serait invraisemblable, incompréhensible même et en fin de compte suspect, suspect de mensonge justement, le mensonge d'une fiction qui s'ignore comme telle — voilà, donc, qui serait irrecevable aux yeux et aux oreilles d'un hétéronyme. Álvaro de Campos, par exemple, qui ne cesse d'écrire : « Je ne suis même pas sûr si c'est moi qui en moi ressens » (*Quand*). Et ailleurs : « Personne ne sait ce qu'il sent vraiment : nous pouvons très bien ressentir un soulagement à la mort d'un être cher, et croire que nous ressentons de la peine, parce que c'est cela qu'on doit ressentir à de tels moments. La plupart des gens sentent conventionnellement, bien qu'avec la plus grande sincérité humaine... » (*Note au hasard*). Remarque ouvrant sur l'hypothèse d'un affect « *ininvité* » habitant le soi à son insu.

Et même si l'on était sûr de ce que l'on sent, il resterait encore le problème de son expression. « Toute émotion vraie est mensonge dans l'intelligence, puisque ce n'est pas en elle qu'elle se produit. Toute émotion vraie a donc une expression fausse. S'exprimer, c'est dire ce qu'on ne sent pas. » (*Ambiance*).

De là le corollaire, apparemment antisocratique par excellence, sur lequel débouche le texte : « *Feindre, c'est se connaître* ». S'y enchaînera par la suite une série de propositions venant achever l'entorse faite au système d'oppositions conceptuelles qui sous-tend la *doxa* (*feinte/sincérité, simulé/*

8. Voir à ce sujet G. Deleuze, *L'image-temps*, Minuit, 1985.

authentique, etc.) : « *Feindre, c'est être sincère* », « *Feindre, c'est aussi feindre ce que l'on éprouve vraiment* », « *Feindre, c'est être* ».

Ce qui revient à introduire (ou réintroduire) l'écriture « littéraire » et le travail de fictionnement, avec leur paradoxologie et leur sophistique, au sein du double impératif philosophique inaugural, socratique, portant sur *soi* et le travail qui lui est dû : « connais-toi... » et « prends souci de toi-même ».

Et qui plus est, toute cette opération se fait, on l'a vu, selon un horizon qui se réclame du *therapeuein*. L'écriture poétique, opérant par dépersonnalisation et invention, comme alternative « thérapeutique ».

16. Le problème du *ingere* est au centre de l'un des poèmes les plus cités (mais moins souvent analysé) du cercle des poètes pessoens : *Autopsychographie*, de Fernando Pessoa, où le poète esquisse, dans une sorte de confession, son *ars poetica* fondée sur l'autographie. Relisons-le encore, du point de vue des questions qui nous occupent.

Le titre est déjà significatif en lui-même. Psychographier, en langage ésotérique, c'est écrire sous la dictée d'un autre ou d'une autre, âme, *psychè*, esprit ou spectre ; c'est se faire corps conducteur, moyen, médium à travers lequel vient s'inscrire une parole soufflée (inspirée) venue d'ailleurs. Mais ici le poète écrit ce qui apparemment lui vient de lui-même (*autos*) ; il s'inscrirait donc lui-même, s'auto-psychographierait.

À ceci près qu'il pose d'entrée de jeu le paradoxe, à la manière d'Épiménide le menteur, selon lequel le *je* qui parle est un autre, puisqu'il *feint* ce qu'il exprime ; mais : en le feignant il dit vrai, et en disant la vérité il feint. « Le poète est un feinteur. / Il feint si complètement / Qu'il en vient à feindre qu'est douleur / La douleur qu'il ressent vraiment. (*O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.*) »

Le poète est un feint-douleur (*um fingi-dor*) qui feint même la douleur que cependant il éprouve, réellement, véritablement. Cette feinte, ce *fingimento*, fictionnement, étant l'opération nécessaire à la transformation ou transfiguration de la douleur vraie *en expression poétique* (comme nous l'expliquait Álvaro de Campos — lui-même une feinte, *fictio*).

L'*Autopsychographie* est déjà une autoventriloquie, mais une ventriloquie de soi par soi en tant qu'un autre. Ce que vérifiera à merveille le dispositif auto/hétéro-biographique qu'est le *Livro do Desassossego*.

L'*autos* ne coïncide donc pas avec « lui-même », il n'est ni ne peut être identique à soi ; il est plutôt séparé d'avec soi, et ce *constitutivement*, divisé, dédoublé en un *autre*, hors de soi, feint, *fictionné fictionnant*. « Je suis entre moi

et moi l'intervalle / Je, [le je] qui utilise cette forme définie (*Sou entre mim e mim o intervalo / Eu, o que uso esta forma definida*) » (Pessoa, *Poésies inédites*).

C'est pourquoi il n'y a d'*autos* qu'en tant qu'autre, il n'est *autos*, « soi-même », qu'en étant un autre, *hétéros*. Feindre, c'est être. En dehors de la feintise, je n'est rien.

Toute l'œuvre pessoenne, nous l'avons vu, est suspendue à ce paradoxe. Et celui-ci est précisément le paradoxe de Deleuze, circonscrit plus haut. « N'être quelque chose qu'en étant autre chose. »⁹

L'Anti-Cédipe cite quelques passages qu'on pourrait dire proverbiaux de *L'Innommable* : « C'est peut-être en voulant être Worm que je serai enfin Mahood ! Alors je n'aurai plus qu'à être Worm. Ce à quoi je parviendrai sans doute en me forçant d'être Tartempion. Alors je n'aurai plus qu'à être Tartempion... » (p. 101.) Et à la page suivante, c'est Nietzsche avec ses doubles, ses *autres*, qui est convoqué : « Je suis Prado, je suis le père de Prado, j'ose dire que je suis Lesseps : je voulais donner à mes Parisiens que j'aime une nouvelle notion, celle d'un criminel honnête. Je suis Chambige, autre criminel honnête..., ce qui est désagréable et gêne ma modestie c'est qu'au fond *chaque nom de l'histoire, c'est moi*. » (Nietzsche revendiquait justement le « *Stil "Prado"* » pour l'écriture d'un livre dont le *nom* n'est rien moins que : *Ecce Homo*, et dont le sous-titre est : « Comment on devient ce que l'on est ».)

C'est en voulant être Alberto Caeiro que je serai Fernando Pessoa, ce à quoi je parviendrai en tâchant d'être Álvaro de Campos, etc.

On recense aujourd'hui soixante-douze hétéronymes pessoens.

9. *L'Anti-Cédipe*, Minuit, 1972, p. 103.