

Éléments d'exploration pour une réception française de Fernando Pessoa

Julia Peslier*

Mots-clés

Fernando Pessoa, traduction, réception, France, pays Francophones, hétéronymie, intranquillité, édition.

Résumé

Cela fait un siècle déjà que la réception française de Pessoa se déploie, avec ses commencements, ses retards, ses accélérations, ses récurrences et ses singularités, ses figures de médiations particulières et assidues. Outre le mouvement général, il s'agit d'en situer quelques aspects, notamment sur le plan de l'édition, de la traduction, de la recherche et de la création contemporaine. Se calant sur la réception portugaise avec laquelle les échanges intellectuels et littéraires sont forts, la réception française participe activement de la réception mondiale de Pessoa. Elle met l'accent sur certains pans de l'œuvre et commence à s'ouvrir à d'autres écrits d'accès jusqu'alors plus restreint. Établie à partir du catalogue de la Bibliothèque nationale de France (dépôt légal), une synthèse bibliographique des œuvres du poète publiées en France conclut le propos et donne idée de la très grande vivacité de cette réception, nourrie par un flux continu de traductions et de retraductions.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, tradução, recepção, França, países de língua francesa, heteronímia, desassossego, edição.

Resumo

Há já um século que a recepção francesa de Pessoa se desenrola, com os seus começos, os seus atrasos, as suas acelerações, as suas recorrências e singularidades, as suas figuras de mediação particulares e assíduas. Além do movimento geral, é necessário situar alguns aspectos dele, particularmente em termos de publicação, tradução, pesquisa e criação contemporânea. Baseada na recepção portuguesa, com a qual os intercâmbios intelectuais e literários são fortes, a recepção francesa participa activamente na recepção mundial de Pessoa. Centra-se em certas partes da sua obra e começa a abrir-se a outros escritos, anteriormente de acesso mais limitado. Com base no catálogo da Bibliothèque nationale de France (depósito legal), uma síntese bibliográfica das obras do poeta publicadas na França conclui o tema e dá uma ideia da natureza muito viva dessa recepção, alimentada por um fluxo contínuo de traduções e retraduições.

* Université de Bourgogne Franche-Comté, ELLIAD (EA 4661).

Keywords

Fernando Pessoa, translation, France, French-speaking countries, heteronym, disquiet, edition

Abstract

For a century now, the French reception of Pessoa has been unfolding, with its beginnings, its delays, its accelerations, its recurrences and singularities, its particular and assiduous mediation figures. In addition to the general movement, it is necessary to situate some aspects of it, particularly in terms of publishing, translation, research and contemporary creation. Based on the Portuguese reception with which intellectual and literary exchanges are strong, the French reception actively participates in the worldwide reception of Pessoa. It focuses on certain parts of the work and begins to open up to other writings, that have hitherto been more restricted in access. Based on the catalogue of the Bibliothèque nationale de France (legal deposit), a bibliographic synthesis of the poet's works published in France concludes the subject and gives an idea of the very lively nature of this reception, fueled by a continuous flow of translations and translations.

Placé parmi les grands noms de la littérature mondiale, de ceux dont les œuvres-monstres marquent profondément qui les lisent, les accompagnant sur le long cours et se modifiant avec eux, Pessoa a trouvé en France une terre de réception et d'élection particulièrement féconde. Son œuvre y est lue avec une affection vive, continue, allant bien au-delà d'une reconnaissance fondée sur un « devoir » de lecture. Elle a été à même de générer un sentiment de communauté entre ses lecteurs et lectrices, une curiosité renouvelée pour son mythe et sa genèse légendaire, une appétence pour son équation étonnante entre solitude aiguë et multiplicité dynamique, une passion pour l'essai et l'écrit subjectifs méditant sur sa teneur et ses formes : phénomène de réception qui n'est pas sans rappeler ce qui a pu se produire autour d'écrivains tels que Kafka par exemple. Forte d'une histoire et d'une critique progressivement soucieuses de donner à lire la totalité de son œuvre et d'un déploiement original dans son intersection avec la littérature contemporaine et les arts, la réception française de Pessoa s'étend déjà sur près d'un siècle, depuis la première et discrète mention du poète en 1913 par Philéas Lebesgue¹, le travail essentiel de médiation initié par Pierre Hourcade à partir de 1930 et intensifié par Armand Guibert, puis continué par tant d'autres. Dans son essai *Pessoana, bibliografia passiva, selectiva e temática* publié en 2008, José Blanco a ainsi pu repérer plus de six cent textes consacrés à l'œuvre du poète en France. Dans la synthèse qu'il en tire, « Pessoa en France, de la revue *Contacts* (1930) à la Pléiade (2001) », in *Hommage à Fernando Pessoa*, il rappelle les mots d'Eduardo Prado Coelho, qui faisait de la France « une seconde patrie » pour le poète, « base à partir de laquelle a rayonné son image universelle » (BLANCO, 2014 : 235). Attentif à rendre compte d'une certaine historicité et d'une non uniformité dans le mouvement de réception de l'œuvre, José Blanco en dégage des moments fastes : le tournant de 1960, 1968 ou l'entrée « dans le discours universitaire français » (BLANCO, 2014 : 242), « l'explosion pessoenne » de 1985 (année du cinquantenaire de la mort du poète, avec le doublet de l'exposition au Centre Georges Pompidou et du catalogue associé *Pessoa, Poète Pluriel*) (BLANCO, 2014 : 249), « l'excellent millésime » de 1986 (BLANCO, 2014 : 254), « l'Avalanche » de

¹ Voir Prune Iris CATTEAU (2017). Dans sa thèse intitulée *Le Portugal à Paris. Médiations et représentations de 1880 à 1914*, elle rappelle la médiation de Philéas Lebesgue dès 1913, en faveur de l'œuvre du poète : « Lebesgue devient pendant plus d'un demi-siècle l'ambassadeur de la littérature portugaise : à la fin du XIX^e siècle le propagateur du symbolisme portugais, au début du XX^e l'émissaire de la culture lusitaine et, en 1913, le premier critique français à mentionner le talent de Fernando Pessoa. Lebesgue a entretenu de très nombreuses correspondances en France et dans le monde – on lui dénombre 460 correspondants –, celle avec Castro s'étale jusque dans les années 1940 et celle avec Vallette jusqu'en 1932 » (CATTEAU, 2017 : 140). Philéas Lebesgue était collaborateur au *Mercure de France*, ainsi que dans diverses revues portugaises (*Arte, Ave Azul, A Águia, O Mundo, Atlântida*). Voir aussi François BEAUVY (2003). Pierre Rivas modère cependant l'influence de Philéas Lebesgue dans la médiation (priviliégiant la figure de Pierre Hourcade) et se refuse à faire de lui à proprement parler l'un des premiers passeurs de l'œuvre de Pessoa dans sa thèse et l'essai publié par la suite *Encontro entre literaturas : França-Portugal-Brasil* ; voir RIVAS (1995 : 86-87).

1988 (BLANCO, 2014 : 260), « la consécration définitive » de 2001 avec l'édition dans la prestigieuse collection française de la Pléiade (BLANCO, 2014 : 235), sous la direction de Patrick Quillier². D'autres sont des temps de disette : 1962-1967 qu'il renomme « les années de silence [...] [Pessoa] continue à être, en France, un inconnu », « le silence total de 1969 » (BLANCO, 2014 : 242 et 243). Il commente ensuite, année après année, de 1985 à 2001, les publications critiques et les traductions en revue et en livre, les colloques, expositions et commémorations, les essais encore, écrits ou traduits en français œuvrant à sa réception. Sans redoubler sa proposition et en étendant le regard jusqu'à aujourd'hui, il serait tentant, de manière un peu intuitive et à une échelle plus « grossière », de dégager trois temps dans cette réception. Un premier temps long de jachère et de semailles s'étend sur plus d'un demi-siècle, de 1930 au milieu des années 80. Puis le surgissement remarquable du *Livre de l'Intranquillité* et de la poésie hétéronyme sur les scènes littéraire, théâtrale et intellectuelle intervient dans la continuation du cinquantenaire de la mort du poète et fige pour part le poète dans ces pans de son œuvre (de 1985 à 2001). On observe ensuite un infléchissement nouveau où les grandes lignes de la connaissance de l'œuvre et du mythe du poète sont amenées à bouger à travers la traduction d'inédits témoignant d'une diversité générique à partir des années 2001-2010 : un bruissement des œuvres où peu d'années sont blanches de publications et de traductions nouvelles, un approfondissement de toutes les palettes pessoennes.

Relativement bien documentée dans ses premières heures³, la réception française est comme retardée dans le siècle. Elle arrive trop tard et trop fort, avec le

² L'édition fait immédiatement référence, au-delà même de la sphère française et inclut des textes inédits du poète (les poèmes français notamment). Dans la section IX consacrée à la poésie, coordonnée par Yves Chevrel, Bernard Banoum et Christine Lombez, de *l'Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle*, il est remarqué à propos de la « Bibliothèque de la Pléiade » que « Fernando Pessoa est le seul écrivain étranger à y bénéficier d'un volume d'*Œuvres poétiques* particulier », les autres écrivains voyant la part poétique de leur œuvre publiée au côté d'autres pans de leurs productions. Voir *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* (2019 : 620) Dans la section consacrée au « Marché de la traduction », sous la direction de Gisèle Sapiro, elle observe que la publication des *Œuvres poétiques* du poète s'inscrit dans un mouvement de « classicisation » dans l'édition des grandes œuvres de la littérature étrangère du XX^e siècle (avec Kafka, Faulkner, Conrad, Pasternak, Borges), mouvement intrinsèque à la période 1985-2000 dont la Pléiade rend compte. Elle y voit même l'un des cas de « rattrapages », aux côtés de García Lorca (1981) et de Joyce (1982), qui y entrent également tardivement (2019 : 137-138).

³ Voir notamment : Alfred EIBEL, « Armand Guibert le découvreur » et « Dossier Armand Guibert », comportant entre autres un entretien avec Pierre Rivas d'Armand Guibert, des références aux émissions radiophoniques et audiovisuelles auxquelles il a participé, des témoignages, deux bibliographies portugaise et française de ses travaux sur Pessoa et sur le Portugal, in PESSOA (1996b : 19 et 181-242) ; Robert BRECHON (2005), Daniel-Henri PAGEAUX (2009) et (2010 : 92-94) ; José BLANCO (2014) ; Fernando Carmino MARQUES (2016a, 2016b et 2017) ; Judith BALSÓ (2005), Marie-Hélène PIWNIAK (2005). Daniel-Henri PAGEAUX consacre le chapitre 2 de *L'Œil en main. Pour une poétique de la médiation* (2009).

double coup d'éclat de l'hétéronymie et de l'intranquillité (entre 1985-1989), deux mots désormais familiers des études littéraires et appliqués à d'autres écritures de la bibliothèque mondiale. On la fait généralement remonter à la rencontre entre Pierre Hourcade et Fernando Pessoa, à Lisbonne, en février 1930, au café Martinho da Arcada, d'où éclot le premier article dans la presse française sous la plume de Pierre Hourcade, dans la revue parisienne *Contacts* (MARQUES, 2016a)⁴. Par la suite directeur de l'Institut français de Porto puis de ceux de Lisbonne et plus tard d'Amérique latine, il veille à infuser l'œuvre dans la culture francophone par ses articles et ses interventions récurrentes sur le poète. Après, mais aussi avec lui, c'est Armand Guibert qui fait figure de passeur de l'œuvre : « intercesseur » de « l'homme aux masques » (ou de « l'homme multiple » comme il le surnomme), voire même « inventeur de Pessoa », si l'on suit l'éloge reconnaissant qu'en fait Judith BALSÖ (2005)⁵, quand lui aime à se définir comme « le laboureur qui tranche le chiendent. [...] un défricheur, [...], son traducteur et interlocuteur » (GUIBERT, « Entretien avec Pierre Rivas », in PESSOA, 1996b). Plus près de nous, cette réception, *work in progress* immense et irrégulier, se traduit tout autant par le nombre de thèses en cours ou récemment soutenues⁶, par l'afflux annuel d'inédits traduits dans diverses maisons d'édition et leur recension dans la presse. C'est, aujourd'hui encore, la mention du *Livre de l'Intranquillité* parmi les cent livres de la littérature mondiale du *Monde*⁷ d'après la sélection proposée par une équipe du journal. Nous lancerons différentes sondes pour en saisir les moments forts, des spécificités au sein même des échos nécessaires avec les réceptions lusophone et mondiale du poète,

⁴ Dans sa préface « Pierre Hourcade e o itinerário poético de Fernando Pessoa », Fernando Carmino Marques précise le lieu et la date de cette première rencontre. Voir MARQUES (2016b : 7).

⁵ Elle précise sa pensée : intercesseur, « C'est un tact et un art. Il faut avoir été soi-même illuminé par la découverte. Il faut ensuite la patience d'œuvrer à son service : traduire, étudier, présenter, éditer... [...] Un jour, sa recherche connaît un point de fixation : Guibert découvre une œuvre qui, plus que les autres, le déconcerte et le ravit. Il s'agit de l'œuvre de Fernando Pessoa, – qui lui est en quelque sorte offerte par Pierre Hourcade lors d'un séjour à Lisbonne en 1942, et à la divulgation de laquelle Guibert va dès lors consacrer la majeure partie de son existence et de ses forces. S'agissant de cette œuvre, je soutiens que Guibert n'a pas fait seulement œuvre d'intercesseur, il en est littéralement l'inventeur. J'emploie ce mot, de façon volontairement provocante, dans son double sens désignant à la fois celui qui découvre un trésor et celui qui crée *ex-nihilo*. Non certes pour laisser supposer que sans Guibert, Pessoa ne serait rien. Mais pour souligner qu'il l'a littéralement révélé, éclairé, et que nous le lui devons – ce pour quoi nous aurons à le remercier éternellement. On aimerait que ce fait soit rappelé sans ambages par ses successeurs, à l'image de Guibert saluant toujours sa dette envers Pierre Hourcade » (BALSÖ [2005], 2019 : §6-9).

⁶ Pour accéder au catalogue des thèses inscrites au fichier national des thèses, qu'elles soient soutenues ou en préparation, voir le portail theses.fr. Il m'a servi de base pour établir la quatrième entrée de cette étude, qui s'accompagne d'une liste des thèses soutenues en France autour de l'œuvre et de la personnalité de Pessoa.

⁷ Supplément « Carnet du monde », *Le Monde*, samedi 22 juin 2019.

pour en découvrir les acteurs et les actrices singulier.e.s qui en ont façonné le paysage littéraire. Le propos s'organisera selon cinq entrées :

1. Les trois temporalités d'une réception : la jachère, l'éclosion, l'extension ;
2. Éditer, traduire, mettre en scène : notes de réflexion ;
3. Traduire et retraduire : pluralité, singularité & intraduisibles en partage ;
4. Pessoa à l'université, des études lusophones à la littérature comparée, en passant par la psychologie ;
5. Écritures hétéronymiques et fiction contemporaine, inflexions d'un « héritage pessoen » en mouvement.

Loin de former des sites cloisonnés de la réception pessoenne en France, édition, traduction, représentations théâtrales, études critiques et création n'ont cessé de se transformer ensemble, de s'enrichir réciproquement, de se rejoindre sur des lignes fortes et sur certains lieux communs, se se dissocier en d'autres points, modulant continuellement des regards diversifiés sur l'œuvre du poète. Elles affrontent régulièrement le paradoxe de se vouloir à la fois des approches singulières, subjectives et personnelles (des lectures à l'échelle de la réception individuelle, intime) et de souvent avoir à reconduire des moments d'explicitation et d'analyses plus globales face à la configuration de l'œuvre (en appelant alors aux lectures critiques, à la « tradition » et à ses évolutions).

Les trois temporalités d'une réception : la jachère, l'éclosion, l'extension progressive à l'ensemble de l'œuvre

1930-1985 (ou, si l'on veut sur le plan éditorial : 1988), c'est le temps de la jachère, entre apparition, dissémination et lent appareillage de l'œuvre vers ses lecteurs et lectrices francophones. 1955 : l'année de parution des deux premiers livres sous le nom du poète, à savoir *Bureau de tabac* et *Ode Maritime*, marque une entrée par la poésie. Armand Guibert est à la traduction et dans sa présentation, il s'exclame aussitôt : « Vingt ans, il aura fallu le temps moyen d'une génération pour que ce poète, l'un des plus grands du siècle, franchisse la double frontière d'un pays et d'une langue vers lesquels ne s'oriente guère, en vertu d'une injustice grande, l'intérêt des peuples dominants » (GUIBERT, in PESSOA, 1955a [2018] : 9). Dans un entretien réalisé en 1977 avec Pierre Rivas, Armand Guibert posait ce nouveau et prudent diagnostic : « jusqu'ici il n'y a que des publications disséminées, ce qui gêne beaucoup la lecture », estimant qu'il faudra encore peut-être « vingt ou trente ans » avant que l'œuvre complète soit publiée et qu'on puisse en prendre la mesure (GUIBERT, in PESSOA, 1996b : 205). Presque quarante ans plus tôt, Pierre Hourcade, dans sa lettre à Carlos Queiroz datée du 10 janvier 1936, observait déjà à propos de la diffusion de l'œuvre : « Quant au poète, mon cher Carlos, il était unique ; il laisse

un vide, un de ces vides qu'il faut vingt, trente ans pour combler : juste le temps de mesurer l'espace qu'il occupait, juste le temps pour ton pays et le sien de se rendre compte de la perte qu'il vient de faire ; le temps d'entrer dans les histoires officielles... » (*Presença*, n.º 48, Coimbra, Julho de 1936, p. 12).⁸

On voit combien ceux qui sont convaincus de la puissance et de l'évidence de l'œuvre sont conscients qu'un temps long sera nécessaire pour faire advenir auprès d'un plus large public, *a fortiori* dans une autre langue dont la littérature est particulièrement vivante et majeure et alors un centre de la littérature mondiale. Et combien, chaque fois, leurs propres jauges temporelles restent de beaucoup inférieures aux rythmes effectifs des publications et des traductions, comme en rend compte le catalogue de la Bibliothèque nationale de France dont j'ai souhaité établir une synthèse à la fin de cet article (la BnF fait office de dépôt légal et son catalogue permet de se faire une idée assez complète de l'état des publications en France). Cet acheminement progressif de l'œuvre vers une communauté restreinte choisie de lecteurs et de lectrices se réalise tout au long des décennies précédant le cinquantenaire de la mort de l'écrivain, par diverses médiations – professeur de littérature comparée à Paris 3 et évoquant régulièrement Pessoa dans ses cours, Daniel-Henri Pageaux a tout particulièrement étudié ce processus dans un chapitre consacré au poète dans *L'Œil en main* (2009), ainsi que José Blanco, dans l'article sus cité, je n'y reviens pas ici. De 1930 à 1984, les publications de recueil au nom de Pessoa sont comptées : pas plus de huit recensées dans les collections de la Bibliothèque nationale de France⁹. Cette sensation d'une épreuve de patience pour faire advenir l'œuvre s'accompagne d'une autre poétique dans les discours critiques : celles des « *dialhogi mancati* » pour reprendre le titre d'Antonio Tabucchi, qui imaginait dans sa fiction la rencontre téléphonique de Pirandello et du poète lors de la venue de l'écrivain italien à Lisbonne en 1931. Pierre Hourcade regrettait ainsi que Larbaud, auteur également d'un *alter ego* écrivain et potentiellement « hétéronyme¹⁰ », n'ait été amené à connaître Pessoa lors de sa venue à Lisbonne en 1926 (Lettre du 12 avril 1957 à Gaspar Simões ; in MARQUES, 2016a : 472-476). Il estimait que cela avait retardé de vingt ans sa reconnaissance internationale. Dans l'anthologie qu'il consacre à l'œuvre de Pessoa, Octavio Paz à son tour dans sa préface « Pessoa, el desconocido de sí mismo » (traduit en français sous le titre « Un inconnu de soi-même : Fernando Pessoa »), se questionne quant à la connaissance

⁸ Lettre citée et traduite par Fernando Carmino MARQUES (2016a : 469-471) : « Quanto ao poeta, meu querido Carlos, ela era único; deixa um vazio, um desses vazios de que serão necessários vinte ou trinta anos para preencher – o tempo de medir o espaço que ele ocupava, o tempo para o teu país, e o seu, de se aperceber da perda que acaba de ter; o tempo de entrar na história oficial... ».

⁹ Je ne tiens pas compte ici des traductions publiées en revue, seulement des livres publiés sous son nom, comme poème complet, recueil, anthologie ou œuvre.

¹⁰ Sur l'invention de A. O. Barnabooth, écrivain et voyageur fictif et son rapport à son créateur Valéry Larbaud, voir Béatrice MOUSLI (1998) et, plus récemment, María Isabel CORBI SAEZ (2006).

respective de leur œuvre par les deux écrivains dans une note ¹¹. Tout au long de ces décennies, Pessoa reste un écrivain, encore peu présent et pratiqué sur la scène littéraire française, la pensée critique et la création artistique, quoiqu'il soit reconnu et placé très haut par celles et ceux qui avaient eu accès à son œuvre et étaient notamment liés aux deux scènes culturelles et littéraires française et portugaise.

Dans le désir d'exprimer la grandeur du poète, une stratégie classique des premières réceptions se fait commune à ces pionniers dans la connaissance l'œuvre. À travers leurs préfaces, leurs articles, leurs propos, totalement conscients de leur responsabilité, ils partagent le geste de rabattre l'œuvre sur du déjà connu du lecteur et de la lectrice francophones : comme si l'absolue singularité du poète ne pouvait être approchée comme telle par un lectorat à venir, comme si l'expérience de l'inédit et de l'étrang(er)eté de l'œuvre (son dépaysement intrinsèque) devait s'inscrire dans du déjà familier, du déjà lu. Réassurance qui introduit également de l'errance, puisque ce comparatisme commode et stratège est souvent plus intuitif ou impressionniste qu'appuyé sur des lectures serrées et entrecroisées des œuvres. Il a davantage un rôle d'accroche (donner un ordre de grandeur du poète) que de sésame proprement poétique et esthétique. Pierre HOURCADE (1930), dans son « Panorama du modernisme littéraire au Portugal »¹², introduit les hétéronymes en leur prêtant des *alter ego* prélevés soit dans la bibliothèque mondialisée moderniste – Walt Whitman pour Álvaro de Campos, soit dans l'univers littéraire francophone – Mallarmé pour Reis, Peguy pour Caeiro et fait de Pessoa un authentique « homme de lettres » à la française (HOURCADE, cité dans MARQUES, 2017 : 711). Dans son essai *Fernando Pessoa ou les délices du doute* (1961), le poète Alain Bosquet en fait « l'égal d'un Maïakovski, d'un Rilke, d'un Lorca, d'un Aiken » (cité par BLANCO, 2014 : 241). Dans sa préface « Fernando Pessoa, celui qui était personne et multitude » (« *nrf* Poésie/Gallimard »), Armand Guibert conclut sur l'homme-orchestre, qui contiendrait à lui seul de vastes pans de la poésie moderniste, un Pessoa pluriel, qui vaudrait par la somme des grandes voix poétiques qu'il serait à même de tenir, faisant de lui, par cela même, un poète incomparable : « Comparer à d'autres Pessoa

¹¹ Octavio PAZ, dans PESSOA, *Antología* (1962 : 28) : « Me parece casi imposible que Pessoa no haya conocido el libro de Larbaud. La edición definitiva de *Barnabooth* es de 1913, año de intensa correspondencia con Sá-Carneiro. Detalle curioso : Larbaud visitó Lisboa en 1926 ; Gómez de la Serna, que vivía por entonces en esa ciudad, lo presentó con los escritores jóvenes, que le ofrecieron un banquete. En la crónica que consagra a este episodio (*Lettre de Lisbonne*, dans *Jaune bleu, blanc*), Larbaud habla con elogio de Almada Negreiros pero no cita a Pessoa. ¿Se conocieron? ». Texte traduit en français et préface de l'ouvrage PESSOA (1990e : 32) : « Il me paraît presque impossible que Pessoa n'ait pas connu le livre de Larbaud. L'édition définitive de *Barnabooth* est de 1913, année d'une intense correspondance avec Sá-Carneiro. Détail curieux : Larbaud visita Lisbonne en 1926 ; Gómez de la Serna, qui vivait alors dans cette ville, le présenta aux jeunes écrivains, qui lui offrirent un banquet. Dans la chronique qu'il consacre à cet épisode (*Lettre de Lisbonne*, dans *Jaune bleu blanc*), Larbaud parle élogieusement d'Almada Negreiros, mais ne cite pas Pessoa. Se sont-ils connus ? ».

¹² Document reproduit et traduit dans Fernando Carmino MARQUES (2017).

l'unique – nous l'avons tout fait – est vain. Apollinaire, Hopkins, Svevo, Lorca, Rilke, Kafka, Ungaretti, Michaux, étaient d'une essence parente, mais il surplombe cette ligne de crête » (in PESSOA, 1987a : 24). Habilement il inverse le centre de l'attraction – il ne faudrait plus lire Pessoa car on y trouvera du Apollinaire ou du Michaux ; au rebours c'est bien vers Pessoa qu'il serait inutile de faire refluer les grands noms de la poésie moderne. Roman Jakobson et Luciana Stegagno Picchio, dans un autre article qui a fait date et intitulé « Les Oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », observent à leur tour au tout début du texte : « Le nom de Fernando Pessoa exige d'être inclus dans la liste des grands artistes mondiaux nés au cours des années 80 : Stravinsky, Picasso, Joyce, Braque, Khlebnikov, Le Corbusier. Tous les traits typiques de cette grande équipe se retrouvent condensés chez le poète portugais » (JAKOBSON et STEGAGNO PICCHIO, 1968 : 9).

Un deuxième mouvement plus global et centripète va imposer le poète dans la bibliothèque mondiale, du milieu des années 1980 aux débuts des années 2000. Nous sommes en 1985, c'est l'année du cinquantenaire de la mort du poète, celles des commémorations telle l'exposition à Paris, au Centre Pompidou, sous le commissariat de Philippe Arbaizar¹³, et de la publication du collectif *Fernando Pessoa, poète pluriel* qui en découle et dont le sommaire s'ouvre intelligemment, paradoxalement, par la lettre de Borges à Pessoa, datée du 2 janvier 1985 où il exprime sa conviction personnelle de la désaffection du poète portugais pour toute sortes d' « hommages sonores », le déclarant poète écrivant pour soi plutôt que pour les trompettes de la renommée (1985a : 7). Tout commence à bouger, la presse « découvre » et s'enthousiasme à son tour pour le poète, pour la complexité et la beauté de sa poésie, et avec elle, toute sorte de lecteurs, de lectrices et d'intellectuels s'emparent de l'œuvre. En 1988 les publications aux éditions Bourgois et aux éditions de la Différence assoient l'écrivain, le rendent accessible dans une certaine extension de son œuvre. Avec, tout particulièrement et dans la traduction de Françoise Laye, l'édition du *Livre de l'Intranquillité* (1989, Christian Bourgois éditeur) qui sera par la suite réagencée et augmentée et avait été précédée par les fragments plus sporadiques du *Livre de l'inquiétude* publiée deux ans plus tôt par Inês Oseki Depré (1987, éditions Unes). Les jalons se multiplient, à toutes les échelles pendant près de quinze ans, dans un engouement sans faille : édition, traduction, théâtre, hommage. Claude-Michel Cluny (cité par José BLANCO, 2014 : 273) s'en amuse, dans un article intitulé « Les Multiples visages de Pessoa » et daté du 5 mars 1990 pour le Figaro, décrivant « un curieux ballet que celui que mène l'édition française autour de Fernando Pessoa [...]. Aujourd'hui, chacun veut allumer une chandelle ou vouer une chapelle à l'idole ». En 1996, la première biographie par Robert Bréchon, *Fernando Pessoa, Étrange étranger*, vient fasciner les

¹³ Il est intéressant de consulter le « Communiqué de presse » de l'époque, publié par le Centre Georges Pompidou présentant exposition et publication associée : voir *Fernando Pessoa, poète pluriel*, (1985a).

plus féru.e.s de la vie du poète, participant à fomentier sa légende personnelle, en un pendant passionnant de la foisonnante *Photobiographie* consacrée au poète par Maria José de Lancastre, traduite en 1990 chez Bourgois. Il reprendra d'ailleurs le vaste champ de la biographie croisée à l'œuvre en 2001 dans *L'Innombrable. Un tombeau pour Fernando Pessoa* et en 2002 pour les éditions Aden avec *Fernando Pessoa. Le voyageur immobile*. En 1997, le colloque international de *Fernando Pessoa. Cerisy Unité, diversité, Obliquité* et la traduction de l'essai *Pessoa, roi de notre Bavière* de Eduardo Lourenço (Paris, Seghier, traduction d'Annie de Faria). Les traductions fleurissent, au point qu'Henry Deluy, dans sa traduction d'un choix de *Poèmes* de Pessoa, observe, en 1997 : « Fernando Pessoa est devenu en peu d'années, le poète étranger contemporain le plus traduit en France, à tel point que bon nombre de poèmes ont été traduits quatre ou cinq fois » (in PESSOA, 1997b : 7). À l'entrée et au cours des années quatre-vingt-dix, les fragments dramatiques dont le *Faust*, *Lisbonne*, *Le Banquier anarchiste*, les *Chroniques* sont enfin à la portée du public francophone, et ce, bien qu'ils reçoivent toujours un intérêt plus marginal que l'hétéronymie poétique et que *Le Livre de L'Intranquillité*, qui restent les mieux connus, aimés, cités, placés sur les tables de chevet. 2001, c'est l'édition dans la prestigieuse collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » magistralement portée par Patrick Quillier : « Pour la première fois en français, hétéronymes et orthonyme sont présentés ici dans un seul volume, et les traductions, les unes anciennes et revues (jadis partielles et éparses, maintenant rassemblées), les autres nouvelles, ont toutes été élaborées ou réélaborées dans le souci de maintenir la plus forte possible la tension harmonisant ces deux pôles de convention [entre "diversité et unité" selon l'énoncé de Prado Coelho] » (in PESSOA, 2001b : XC- XCI). José Blanco constate : « Il s'agit de la plus complète édition de la poésie de Fernando Pessoa existant jusqu'à maintenant (2001) » (BLANCO, 2014 : 291). L'événement déborde les frontières proprement nationales de l'édition française pour participer activement à la mondialisation de la connaissance du poète et de l'amplitude de son œuvre, en un geste d'exploration plus systématique de sa production.

Un troisième mouvement aussi régulier que disséminé semble se dégager dans les années 2000 et 2010 : avec l'élargissement de la connaissance de l'œuvre au Portugal, du défrichage du fonds Pessoa, de l'avancée et l'internationalisation de la réception et de la critique pessoennes, jaillissent de nouvelles éditions et des retraductions qui dialoguent, discutent, révisent, proposent de nouveau les poèmes déjà diffusés. Recensés chaque fois par la presse de façon élogieuse, les inédits dévoilent, en vrac, les fictions d'enquête, les contes, les arguments de courts-métrages, laissant voir des jeux d'intertextualité inattendus pour les lecteurs et les lectrices de la poésie hétéronyme avec la bibliothèque anglophone des genres policier, d'enquête, de logique.

Si l'on considère cette réception de manière transversale, on observe des lieux communs, des figures et des poétiques dans les modalités de lecture. Il en est ainsi

du besoin commun à ses lecteurs et lectrices (en amateur comme en critique) de faire le récit intime de « leur » entrée en lecture : des « récits de rencontre » – cette fois heureuse et venue à temps ! – qui avec Soares, qui, avec Caeiro, Pessoa orthonyme, Campos, Reis, ou plusieurs d’entre eux à la fois selon le hasard du livre ouvert. Leur récurrence fait du *topos* de la trouvaille l’écho intrinsèque rencontré avec leurs propres états d’âme et de pensée. L’affinité élective affirmée devient à la fois une affaire du singulier et du partagé, un peu à l’instar de ce que l’on observe dans la réception de l’œuvre de Kafka et dans la mesure on indique aussi en quel point ou zone de l’œuvre, de la pensée politique, économique, de la vision morale ou de la pratique de vie du poète on s’en éloigne en tant qu’essayiste. Quelque chose se joue de l’ordre de l’événement. À la différence près avec d’autres écrivain.e.s qu’il s’agit aussi d’un récit d’une entrée en littérature – Pessoa étant « littérature à soi seul » dans la polyphonie de son œuvre : le récit marque alors les différentes étapes de leur exploration, des différentes voix de poètes, des affections et des désaffections – il y a toujours quelque confiance de l’hétéronyme ou du poète préféré¹⁴ – des archipels ou des îlots de l’œuvre, puisque d’une des figures de poètes ou de prosateurs de l’écrivain, l’on glisse vers la découverte et l’exploration des autres. Pessoa orthonyme n’est d’ailleurs pas toujours l’ouvreur de son œuvre. Caeiro, Soares, Campos assument plus souvent ce rôle. Dans son récent *Portrait subjectif de Fernando Pessoa*, le cinéaste et écrivain Eugène Green, qui raconte son entrée différée dans le territoire de la culture et de la langue portugaise, jusqu’en 1982, où son projet se fait plus déterminé, remarque : « Il se trouve que le premier poème que j’ai lu en portugais fut : “*Ó sino da minha aldeia*” de Fernando Pessoa. Je n’avais jamais entendu auparavant le nom de l’auteur, puisque c’était antérieur au cinquantième anniversaire de sa mort, en 1985, où il devint tout à coup une figure très à la mode. [...] Je découvris plus tardivement Ricardo Reis, qui partage avec Pessoa orthonyme le goût de la forme et de la musicalité » (GREEN, 2015 : 11 et 13).¹⁵

Autre leçon de ce regard sur le plus long terme, c’est que la réception française ne fonctionne pas comme un îlot. Elle se façonne avec les lectures portugaises, italiennes, anglaises, brésiliennes. De la même manière que Octavio Paz découvre d’abord Pessoa par la traduction et la médiation de Nora Mitrani en français et devient à son tour traducteur et passeur pour la langue et la culture hispanophone (voir WALKER ARAUJO, 2016), la réception française se façonne avec

¹⁴ Au sens où le définissaient Marielle Macé et Christophe Pradeau, dans le dossier *LHT* consacré à « L’Écrivain préféré » (2008), § 1 : « ce nom propre qui, pour un temps, un individu ou un groupe, comble ou suffit, vaut littérature, permet de la pensée entièrement, mais aussi d’entretenir avec elle un lien sensible, continu, et conçu comme idiosyncrasique ».

¹⁵ Voir également pour plus d’informations la page consacrée au film à l’URL suivante : <https://mubi.com/films/how-fernando-pessoa-saved-portugal> [Page consultée le 30.08.2019.]

Antonio Tabucchi, Octavio Paz¹⁶, Teresa Sobral Cunha, Teresa Rita Lopes, Eduardo Lourenço, Richard Zenith. Elle se joue en langue française et dépasse donc les frontières nationales pour circuler avec la Belgique, la Suisse, le Canada, etc. Elle se met en contact avec les littératures étrangères : la littérature comparée est sans doute la première à s'emparer durablement de l'œuvre en France, renouvelant les intersections et les différenciations, au côté du travail de fond et de diffusion réalisé par les départements de littérature lusophone, relativement peu nombreux en France, où se côtoient étudiant.e.s et enseignant.e.s franco-portugais en majorité. Elle ne fait pas l'économie des premières zones de savoir figées sur l'œuvre de Pessoa. Il y a parfois un certain guindage dans la façon de poser Pessoa en poète à quatre voix et de faire de lui celui qui n'existe pas et n'est « personne » au sens de « *ninguém* » (et non de « *pessoa* »)¹⁷, ou encore une insistance à faire de lui le prosateur de la solitude angoissée, moderne et irréconciliable avec ses contemporains en omettant le mordant et la subtilité de son humour, de ses jeux de réécritures intertextuels de perfectionneur (PESLIER, 2005). La réception déploie en d'autres endroits des voies inattendues, tant dans les expérimentations théâtrales nombreuses que dans les rapprochements avec d'autres poètes et romancier.e.s et avec les arts (cinéma, musique, arts plastiques). Parfois fidèle à la lettre du texte ou au calque à peu près complet des éditions portugaises de référence, elle procède, aussi, comme dans la réception portugaise, au montage libre, au réassemblage des fragments dramatiques, à une philologie créatrice (PESLIER, 2008) qui relève d'un partage de l'autorité éditoriale. Elle approfondit, de façon plus récente le plurilinguisme de l'œuvre : sa part anglaise, sa part française, pour laquelle Pierre Hourcade et Armand Guibert avaient déjà montré leur intérêt dès 1959¹⁸. Cette dernière a ainsi fait l'objet de traduction par Patrick Quillier dès 2001, à la toute fin de l'édition Pléiade des *Œuvres Poétiques* de Pessoa avec quatre-vingt-douze poèmes écrits en français, somme enrichie et rééditée comme un recueil à part entière aux Éditions de la Différence en 2014, sous la direction de Patricio Ferrari et la collaboration de Patrick Quillier. Ce dernier, qui œuvre grandement pour leur réception, rappelle

¹⁶ Figures qui incarnent la mondialisation de la réception de l'œuvre de Pessoa : on les retrouve également acteurs dans la réception japonaise, à partir du moment où elle rencontre à certain écho, par la publication de leurs textes dans le numéro spécial consacré à Pessoa par la revue *Gendaishi Techo* (n.º 6, juin 1996) ; voir WATANABE (2016).

¹⁷ Dans la continuité de la lecture initiée par la formule fameuse d'Octavio Paz dans « Un inconnu de lui-même, Fernando Pessoa », voir Octavio PAZ (1984 : 144) : « Les poètes n'ont pas de biographie. C'est leur œuvre qui est leur biographie. » Voir par exemple, la lecture et les premières lignes qu'en propose Pascal DETHURENS (2006 : 9), dans son essai : « Fernando Pessoa est le seul écrivain au monde à n'avoir jamais existé. De vie, il n'était pas nécessaire qu'il en ait une : il a renoncé à la sienne pour inventer toutes les vies possibles ».

¹⁸ Lettre à João Gaspar Simões, du 28 octobre 1959, où il souhaite avoir accès à trois poèmes français publiés sous le titre de « Trois chansons mortes », citée par Fernando Carmino MARQUES (2016 : 478-480).

d'ailleurs combien la langue française est présente dès la plus jeune enfance chez le poète, comme langue de la nourrice et langue parlée également par sa mère, et combien elle peut aussi en être une langue poétique dans son article « Aux frontières de la littérature : Les poèmes français de Fernando Pessoa ». ¹⁹

Éditer, traduire, mettre en scène : notes de réflexion

À scruter les ouvrages référencés comme œuvre de Pessoa dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, on se rend vite compte de la dimension double de l'édition française voire francophone des œuvres des Pessoa : à la fois centripète, par des entreprises de publications plus systématiques (Édition de La Différence, Christian Bourgois éditeur, Corti, les éditions Unes ; Chandeigne) et centrifuge par une dissémination de parutions plus sporadiques de l'œuvre. Le poète apparaît alors au catalogue éditorial pour un ou deux écrits, de manière ponctuelle (par exemple chez Fishbacher et Fata Morgana). Lisible dans les noms de collaborateurs et collaboratrices des publications francophones, on observe une grande contiguïté entre des éditions portugaises et celles françaises. Il n'est pas rare que l'éditeur ou l'éditrice scientifique soit le même, entre le livre publié au Portugal et celui en France, formant souvent un duo nouveau avec un chercheur ou une chercheuse française, pour préciser l'édition d'une note de traduction, d'une nouvelle préface, de notes plus adéquates au public francophone. L'appareil critique portugais n'est pas toujours intégralement traduit, dans ce passage à la traduction : des éléments essentiels pour comprendre la fabrique philologique de textes inachevés disparaissent alors avec la non traduction d'une préface, d'une note de l'éditeur, ce qui peut faire écran et fausser pour part la réception. On a alors la sensation d'accéder à des œuvres plus achevées qu'elles ne le sont réellement, et donc, jusqu'à l'inachèvement apparent par la disposition dans l'espace particulière aux fragments, s'apparente à un inachèvement parfait ou préparé par l'auteur, ce d'autant plus que la traduction même des textes peut avoir cette tendance déformante au parachèvement du vers, ce qu'Antoine Berman a pu mettre au jour pour la littérature générale dans son chapitre consacré à « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » (*La Traduction et la lettre*, 1999). L'édition française du *Faust*, *tragédie subjective*, chez Christian Bourgois Éditeur, présente plusieurs de ces facettes, comme j'ai pu l'étudier dans ma thèse : outre la soustraction des documents préparatoires du *Faust* « *Fausto : planos e projectos editoriais* » et de la « Nota à edição » de Teresa Sobral Cunha, présents dans l'édition portugaise et pourtant essentiels pour comprendre la fabrique éditoriale du texte, un certain rapport à la typologie qui fait de l'inachèvement un phénomène contenu dans

¹⁹ Il approfondit le sujet dans différents articles consacrés aux *Poèmes français* et à la polyglossie du poète. Voir par exemple Patrick QUILLIER (2008). L'article cité est consultable à l'URL suivante : <https://arevareva.files.wordpress.com/2013/04/pessoa-et-les-langues.pdf>

l'esthétique visuelle du livre plutôt qu'un état lacunaire de la rédaction, des détails infimes de la traduction de Pierre Légli-Costa et d'André Velter lissent parfois ponctuellement le fort état d'inachèvement du vers pessoen tel qu'on le rencontre dans les archives du *Fausto* (*tragedia subjectiva*) de la Biblioteca nacional de Portugal²⁰.

Autre sujet d'étonnement : la liberté très grande rencontrée dans l'agencement des fragments pessoens, quand certain multiplie à dessein les effets de montage, non seulement à l'intérieur d'un corpus identifié, mais plus encore entre des œuvres inachevées et distinctes. Singulier brouillage des frontières, le phénomène est bien connu dans l'édition portugaise des œuvres de Pessoa, où il arrive que des éditeurs et éditrices scientifiques « signent » en quelque sorte certains montages éditoriaux plus audacieux de Pessoa, comme autant de propositions de lecture personnelle, de chemins tracés dans le labyrinthe des textes, ou à des fins de représentations théâtrales, tandis qu'ils ou elles montent en parallèle des éditions qui suivent plus rigoureusement les plans et l'état des œuvres dans le Fonds Pessoa dans d'autres maisons d'édition ou collections balisées plus académiques ou générales. L'on retrouve un tel geste tout particulièrement à l'œuvre du côté des fragments dramatiques, et dans le lien étroit entretenu en France comme au Portugal entre édition, recherche et arts du spectacle ainsi que dans la forme anthologique des aphorismes, des poèmes et de fragments divers, pas forcément clairement assignés à un ensemble, à une voix ou à une œuvre. Du côté des aphorismes et de leurs principes organisateurs, l'on peut citer l'étonnante « Présentation » de Rémy Hourcade à l'anthologie « Fragments d'un voyage immobile », qu'il présente comme un « vagabondage textuel » :

Réalisés sur le modèle des comptines d'enfant (« Marabout, bout de ficelle, selle de cheval... »), ce recueil agite, dans un désordre voulu, les figures chères à ce *desconocido de si mismo* :

Dieu, la théosophie, les Mythes, le Portugal... mais aussi les couples de torsion qu'il affectionne : penser/sentir, rêver/vivre, le dehors/le dedans, l'intervalle entre soi et moi...enfin les thèmes du quotidien : l'amour (ou plutôt l'idée de l'amour), le manque d'argent, le sentiment constant de la perte....

(HOURCADE, « Présentation », in PESSOA (1990e : 53-54))

Quant au théâtre, c'est toute une tradition qui est à l'œuvre dans l'édition franco-portugaise de Pessoa, depuis *Le Théâtre de l'Être* (1985) de Teresa Rita Lopes, en passant par le *Fausto. Leitura em 20 quadros* (1994) de Teresa Sobral Cunha. En France, l'on peut citer le travail de « reentrage » de Patrick Quillier avec *La Mort du Prince* (1988, Chandeigne), selon le terme qu'il lui applique, le « montage » de Teresa Sobral Cunha avec *Le Privilège des chemins* (1990, Corti), joué les 13 et 14 octobre 2004

²⁰ Voir le site *Fausto. Uma existência digital* consacré aux archives du Fausto (transcrites et numérisées) à l'URL suivante : <http://www.faustodigital.com/> [Page consultée le 30.08.2019.]

à la Comédie Française, dans une mise en scène d'Éric Genovèse. Dans sa brève préface « Le Privilège du vertige », Patrick Quillier justifie ainsi la démarche : « Nous sommes, c'est admis, une époque aimant le fragment. Fascinée, passionnée, écoeurée par le fragment. Préoccupée de lire dans le fragment les signes, éclatés en petits miroirs, de sa nature et de ses aventures » (dans PESSOA, 1990c : 11). Témoinant de l'omniprésence du fragment dans l'œuvre du poète, s'appuyant sur l'impulsion donnée par Teresa Rita Lopes avec *Le Théâtre de l'être* qui se présente en « Pénélope » tissant et retissant la tapisserie inachevée du fonds Pessoa, il s'y autorise une esthétique théâtrale du rentrayage pour faire parvenir les fragments dramatiques à la scène, dans la mise en scène de Luis Miguel Cintra, joué par ce dernier et par Maria de Medeiros, en 1988, lors des quizièmes Rencontres de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon.

Dans la réception française de Pessoa, le lien entre la scène et le livre s'est avéré d'une grande fécondité. La façon dans les arts du spectacle font réception de l'œuvre de Pessoa, la transforme, la déplace et la déforme, rend compte de sa formidable disponibilité dramatique. Il n'est question ici que de l'évoquer et d'en signaler la vitalité, qui implique un terrain lié aux arts vivants, éphémères, à leurs traces laissées aussi dans la mémoire des spectateurs et des spectatrices, en une espèce de réception au carré, voire au cube, puisque l'alliage entre l'édition et la traduction française est déjà une réception au carré de l'œuvre originale. Le développement des dernières décennies des archives du spectacle (OBLIGI, 2014) permet de relancer très utilement l'investigation sur les mises en scènes des fragments et des poèmes pessoens. Les archives du spectacle en rendent compte de manière pas encore totalement exhaustive : recensant près de soixante-douze spectacles donnés entre 1988 et 2019 ayant pour appui l'œuvre du poète, à des degrés divers²¹, parmi lesquels ont été marquantes les deux mises en scènes de Hervé Pierre (*Le Gardeur de troupeaux*, conception Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Hervé Pierre, 2000, Le Volcan; et *Caeiro !* un projet théâtral de Cécile Bon, Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Hervé Pierre, Gilles Privat, Marie-Christine Soma, 2005, Le Volcan [et al.]) et *L'Ode Maritime* de Claude Régy (2009, Paris, Théâtre de la ville, avec Jean-Quentin Châtelain).

Autre singularité de l'édition française de Pessoa, sur un plan de maquette et de marketing éditorial cette fois, qui renseigne sur le syndrome de l'inexistence angoissante du poète, c'est la sorte de sceau apposée à la quasi-totalité des couvertures pessoennes, à travers la reproduction photographique ou plastique de son corps et de son visage²². Comme si elle permettait de résister à l'attraction produite par l'association « Pessoa Personne » dont il reste difficile, pour l'oreille

²¹ Notices liées au nom de Fernando Pessoa, portail « Les Archives du spectacle », URL : https://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Personne=1346 [Page consultée le 23.06.2019]

²² Je renvoie ici à deux travaux où j'ai pu aborder ce phénomène, qui semble particulièrement marqué dans l'univers éditorial français : Julia PESLIER (2007 et 2008).

française, de ne pas d'abord percevoir l'acception de *ninguém* contre celle de *alguém*. Comme si encore elle permettait de compenser la défection de l'œuvre inachevée laissée en chaos par l'écrivain, puis sa réfection par la réappropriation éditoriale par un ou des tiers : à la manière du document du réel (photographies noir et blanc), ou en codant de manière graphique l'hétéronymie par les quatre portraits au trait décliné dans des chromatismes primaires (édition Pléiade ; PESSOA 2001b), comme jouant de bien des façons avec les « visages » du poète, cette iconicité du poète dès la couverture atteste : Pessoa était là, Pessoa est le texte, sa source et son témoin. Des reprises des photographies canoniques du poète marchant dans Lisbonne (PESSOA, 1988f, 1989c, 1997c, 2018a) ou vidant un verre au comptoir (PESSOA, 1990a), aux détails de son regard saisi sur le vif et reporté en bandeau sur la couverture (DETHURENS, 2006) ou de ses lunettes (clin d'œil qui évoque le dernier mot prononcé par l'écrivain avant sa mort et qu'on retrouve sur la couverture de *L'Innombrable* signé par Robert Bréchon), l'omniprésence du corps et du visage de Pessoa est frappante. À travers différentes scénographies, construites en écho les unes aux autres, il devient le témoin de sa propre œuvre, son intercesseur, au seuil de l'ouverture du livre, faisant parfois presque oublier que le texte qu'on va lire est passé par maintes formes de manipulation, de décisions philologiques, de ré-institution (plutôt que de « restauration », car comment restaurer ce qui n'a pas été d'abord existé comme ensemble clos ?).

Les figures de marcheur



Figs. 1, 2 et 3. Fernando Pessoa, *Cancioneiro*, *Histoires d'un raisonneur* et *Quaresma déchiffreur* (Christian Bourgois éditeur, respectivement 2005, 2014, 2010).

Les visages stylisés et démultipliés en autant d'hétéronymes et le clin d'œil biographique



Figs. 4, 5 et 6. Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité* et *Poèmes d'Álvaro de Campos* ; Robert Bréchon, *L'Innombrable* (Christian Bourgois éditeur, respectivement : 1999, 2001, 2001).

Les âges de la vie et l'effet de réel procuré par le document photographique



Figs. 7, 8 et 9. Pessoa, *Colloque de Cerisy* ; Fernando Pessoa, *L'Éducation du Stoïcien* ; Robert Bréchon, *Étrange étranger* (Christian Bourgois éditeur, respectivement : 2000, 2004, 1996).

Lisbonne : représentations symboliques, touristiques, historiques



Figs. 10 et 11. Fernando Pessoa, *Le Marin* et *En bref*
(Christian Bourgois éditeur, 2004 pour les deux œuvres).

Cette présence visible de Pessoa à l'orée de ses œuvres se porte jusqu'aux éditions Corti et Chandeigne qui en viennent à modifier le logo propre à une collection (la fameuse miniature de caravelle verte chez Corti pour la collection « Ibériques ») pour lui substituer une silhouette de Pessoa marcheur (PESSOA, 1988a, 1989f, 1990c) ou à en créer un avec le visage miniature de Pessoa, esquissé finement et délicatement à l'encre bleue par Ghislaine Herbéra pour l'*Anthologie essentielle* préparée par Patrick Quillier chez Chandeigne (PESSOA, 2016).



Figs. 12 et 13. Fernando Pessoa, *Anthologie essentielle* et *Lisbonne revisitée* (*Anthologie*).
Illustration de Ghislaine Herbéra (Chandeigne, respectivement : 2016, 2017).

L'autrice illustratrice française retrouvera d'ailleurs les silhouettes, les visages et les figures des poèmes pessoens dans la très belle et élégante édition bilingue chez Chandeigne *Je(ux)*. *Petite anthologie* préparée par Patrick Quillier, qui marque semble-t-il la première incursion de Pessoa en France vers un public jeunesse.²³ Sur des fonds noir mat ou de pastels à la fois crayeux, brumeux et oniriques, des traits de bleu azulejo font jaillir le bestiaire poétique (l'ibis majestueux, formé du corps du poète surmonté d'un masque avec le bec de l'oiseau, le hibou...), les visages aussi énigmatiques qu'éminemment émouvants, et les silhouettes de la *dramatis personæ* (le poète, l'enfant, la fée des enfants, le Pacha de Biká, le chef d'orchestre de « Pluie oblique VI »...), ainsi que des motifs divers métissés aux bestiaires et aux caravelles typiques des azulejos anciens, où l'on reconnaît quelques-uns des animaux du Palácio Fronteira (un lion et un lapin). En une exploration somptueuse de la tradition et d'hybridité des textures, Ghislaine Herbéra rêve librement autour de quelques poèmes de Pessoa qui parlent à l'enfance, sans pour autant lui être explicitement adressée. Le choix, tant dans l'anthologie que dans l'illustration, ne va jamais à la facilité – des poèmes comme « *Sou um guardador de rebanhos* » [« Je suis un gardeur de troupeaux »], « *Pia, pia, pia / O mocho...* » [« Trou, trou »], « *Tenho uma grande constipação* » [« J'ai un gros rhume »] côtoient d'autres poèmes évoquant d'autres paysages mentaux, tels « *Autopsicografia* » [« Autopsychographie »], « *Num meio-dia de fim de primavera...* » [« Un beau midi de fin de printemps... »].



Figs. 14 et 15. Illustration de Ghislaine Herbéra pour Fernando Pessoa, *Je(ux)*. *Petite anthologie* (Chandeigne, 2014 et réédition en 2018).

²³ Je remercie d'ailleurs chaleureusement Ghislaine Herbéra, Anne Lima, Mylène Contival, aux éditions Chandeigne, pour les autorisations gracieusement accordées de reproduction des couvertures et des deux illustrations de *Je(ux)*. *Petite Anthologie*.

Malgré ce panorama foisonnant, l'on peut regretter l'absence d'une édition de poche du *Livro do Desassego*, qui serait fort précieuse pour amener l'auteur dans le secondaire et dans les premiers cycles d'enseignement de l'université, comme auprès d'un plus vaste public. Pessoa reste peu connu encore des lycéen.ne.s et des étudiant.e.s, comme hélas, l'ensemble de la littérature portugaise qui ne leur parvient que de façon ponctuelle, dans le cadre d'un cours, généralement de littérature comparée et à moins d'être inscrit.e.s dans une option ou dans un département intégrant des études lusophones. Si les éditions de poche se sont multipliées ces dernières années (entre autres : la collection « Titres » chez Christian Bourgeois) et facilitent l'accès au poète portugais pour de nouveaux enseignements, le *Livro do Desassossego*, qui serait le plus susceptible d'être étudié, reste un ouvrage cher, quelle que soit l'édition de référence et quand elle n'est pas déjà épuisée.

Traduire et retraduire : pluralité, singularité & intraduisibles en partage

La traduction est un autre chantier considérable de la réception et constitue en soi un champ d'investigation en constante évolution. Ce sont non seulement les singularités et les difficultés intrinsèques des langues et des univers de création du poète, qui se redéploient au fur et à mesure que les études pessoennes approfondissent l'œuvre, mais à présent le fait que s'installent déjà les équilibres et les réflexions entre une tradition dans la traduction et une critique de cette tradition. Pour les premiers, Armand Guibert s'était très tôt confronté aux premiers enjeux, il y revenait dans *Visages avec masques* : « Il est certain que le cas de Pessoa pose un problème extrêmement complexe : le traduire, c'est traduire une demi-douzaine d'auteurs » (GUIBERT, in PESSOA, 1996b : 197), et, on le sait d'autant mieux aujourd'hui, bien davantage encore. De manière exemplaire, il se retrouve tout récemment combiné aux seconds, dans la nouvelle édition de Teresa Rita Lopes et la retraduction de Marie-Hélène Piwnik du *Livro do Desassossego* en *Livre(s) de l'Inquiétude* (2018). Face au partage de l'inquiétude par trois auteurs de fiction et la démultiplication des livres en une trilogie, de tels questionnements sur le rendu différencié des voix ont pu se poser, là où il s'agissait de distinguer, en prose, Bernardo Soares, Vicente Guedes et le Baron de Teive, à la différence des premières traductions du *Livre de l'Intranquillité* et de *L'Éducation du Stoïcien* par Françoise Laye dans deux livres distincts. Là où Françoise Laye défendait à corps perdu la vision « plus encore que chez les autres hétéronymes, d'un monde dominé par l'angoisse – l'angoisse de vivre, un mal-être intolérable qui ronge jusqu'en ses racines un être fragile, à qui le fait même d'exister, en soi, est insupportable » (LAYE, 2013), Marie-Hélène Piwnik doit pluraliser les livres et se soucier de la plasticité de la langue selon les poétiques de chacune des personnalités d'auteur. Elle explique : « Ma traduction est donc à trois voix, trois partitions, qui d'une certaine manière se répondent, et elle s'efforce d'accompagner au mieux les états d'âme qu'elles expriment, et qui reflètent

aussi Lisbonne, ses quartiers, ses quais, ses ruelles, ses petites gens, que baignent et magnifient les lumières de la ville, déclinées dans la joie ou la tristesse. Un poème en prose, long comme un fleuve tumultueux, qui délivre le message de portée universelle de son génial créateur» (PIWNIK, 2018).

Lors des 28^e Assises de la traduction littéraire en Arles (2011), au cours d'une table ronde consacrée aux « Monstres en traduction » (Cervantes, Pouchkine, Sterne, Pessoa), Patrick Quillier revient sur la « monstruosité » qu'il y a à traduire Pessoa (et plus encore peut-être à se confronter au « mythe de la monstruosité de Pessoa ») et sur la « peur panique » face à l'exigence de la tâche du traducteur, motrice de la transformation hétéronyme de l'écriture en traduction :

Ainsi donc la monstruosité pessoenne, c'est bien sûr le caractère inouï de ce qu'il a appelé l'hétéronymie, c'est-à-dire ces voix hétéronymiques dotées d'écritures très différentes, puis sa polyglossie créatrice. J'ai aussi traduit des poèmes qu'il a écrits en anglais et qui sont d'un anglais impossible, je pense, parce que c'est un anglais qui est un monstre linguistique où le portugais vient se faire entendre et où l'anglais de Chaucer est greffé dans une même phrase avec l'anglais de Whitman, par exemple. [...] Il fallait bien avoir cette peur au ventre et se colleter avec chacun des hétéronymes, avec tous les problèmes posés par l'établissement du texte, quand il s'agissait des œuvres posthumes qui sont bien plus nombreuses – en matière de poésie, il y a six fois plus de textes posthumes que de textes publiés du vivant de Pessoa – et quand il s'agissait de se lancer dans la traduction de l'anglais, alors qu'au départ ce n'était pas ma spécialité. Cette peur panique m'a forcé à me métamorphoser, à prendre plusieurs masques, moi aussi, à mon tour.

(QUILLIER, 2001 : 29-30)

Ainsi, le mouvement critique de la traduction est induit par la constellation et les différentes générations de traducteurs et de traductrices, traduisant seul, à deux, à trois ou plus, pour le monde du livre ou pour la scène, en poète, en chercheur, en lecteur, en amateur²⁴, pour le chercheur ou pour l'enfant. Henry Deluy s'amuse de la batterie de questions qui assaillent tout apprenti traducteur du poète ;

On voit le plaisir pervers du traducteur, dans un tel cas :

Comment les autres ont-ils traduit ?

Comment va-t-il faire pour traduire autrement ?

Va-t-il traduire autrement ?

Et pourquoi traduire à nouveau ?

[...]

La traduction demeure ouverte quand on peut la lire à la fois comme un poème français et comme un poème traduit.

Dans la perspective infinie d'un jeu sans fin d'une langue avec / sur l'autre et des langues entre elles.

(DELUY in PESSOA, 1997b : 7-8)

²⁴ Ainsi Eugène GREEN (2015), dans *L'Ami du Chevalier du Pas*, propose en documents complémentaires ses transpositions, plutôt que ses traductions, de quelques poèmes de Pessoa.

Cette intensité de la réflexion critique se traduit en différents lieux (premiers travaux de thèse sur la traduction du poète, traductions elles-mêmes, propos de traducteur, de traductrices et de critiques, appareils critiques, recensions dans la presse). Elle se manifeste notamment par la cristallisation sur quelques mots choisis et élevés au rang d'intraduisibles par certain.e.s, connus et pris comme repères des poétiques de Pessoa à l'échelle d'une communauté élargie de lecteurs et de lectrices. *Desassossego*, *saudade*, *tédio*, *fingidor*, *outrarse*, *alheimento*, *guardador*, *heterónimo*, *ortónimo*, deviennent les lieux de pensée et de réduction de l'œuvre, l'enjeu de séminaires, de thèses ou de débats radiophoniques²⁵, et, en un sens, ils dévorent et éclipsent d'autres zones de traductions tout aussi intéressantes ou qui nécessiteraient un travail plus fin d'approfondissement à travers l'étude de la syntaxe, du plurilinguisme, se réservant alors à la communauté de spécialistes. Ces termes portugais et leurs traductions multiples et possibles font dès lors partie des lieux communs et des portes d'entrées régulières ménagées par le discours critique sur Pessoa. Ils fécondent la langue française de néologismes, de mots inusités et de concepts qui retiennent l'affection des lecteurs, lectrices, critiques, artistes, intellectuel.le.s, parfois bien au-delà de la simple discipline de la littérature et du cadre de la lecture et de son commentaire²⁶. Le vieux mot de *gardeur*²⁷ s'imprègne d'une acception plus métaphysique, à l'instar du veilleur, et retrouve sa place face au gardien, plus prosaïque et descriptif, leurs « cahiers des charges » respectifs n'entrant pas en compétition dans la langue. L'on songe bien sûr au *fingidor*, terme du poème « *Autopsicografia* » [« Autopsychographie »], publié dès le premier recueil de poèmes en France par Armand Guibert, dont la traduction était : « Le poète sait l'art de feindre » (PESSOA, 1955a [2018] : 20). Robert Bréchon en récapitule les multiples propositions de traduction dans sa préface à l'édition Pléiade (2001) :

Le poète, dit le texte original, est un « *fingidor* », ce que les versions françaises ont rendu par « menteur », « simulateur », « imposteur », « mystificateur », « trompeur », ou par une périphrase : le poète a « l'art de feindre », « ne sait que feindre », etc. Patrick Quillier, sacrifiant le mouvement du vers à l'exactitude du sens, traduit : « Feindre est le propre du poète ».

(BRÉCHON, in PESSOA, 2001b : XXVIII)

²⁵ Voir par exemple l'essai collectif *Pessoa l'intranquille* (2011), l'émission radiophonique France Culture des « Chemins de la philosophie » consacrée à « L'Inquiétude » (2018), le séminaire de master Pessoa ou l'Intranquillité à l'œuvre de Régis Salado (2013), la thèse en préparation d'Alain Roger sur les figures et discours de l'Intranquillité (2017-), parmi de très nombreuses autres références possibles. Il est par ailleurs intéressant qu'on retrouve certains de ces termes mentionnés par Kazufumi Watanabe comme lieu de réflexion au sein de la langue japonaise, dans l'épreuve de la traduction de l'œuvre de Pessoa. Voir WATANABE (2016).

²⁶ Le chercheur en sciences sociales Philippe Riviale reprend par exemple le concept anachronique d'« intranquillité » pour l'appliquer à Tocqueville dans son essai *Tocqueville ou l'Intranquillité* (1998).

²⁷ *Gardeur*, « celui qui veille (sur quelqu'un ou quelque chose) », attesté dès 1165, et au XIII^e désigne notamment la personne qui « garde des animaux » (source ATILF, article « Gardeur-euse »).

Si Patrick Quillier évoque le « poète « *fingidor* » comme « poète du « feindre » (QUILLIER, 2013) et qu'il traduit le vers encore différemment dans l'*Anthologie essentielle* (« Le poète est celui qui feint » ; PESSOA, 2016a : 97), Judith Balso lui préfère le néologisme de « fictionneur ». Cornelia Klettke introduit quant à elle la question de la falsification, du simulacre : « L'écrivain, falsificateur (*fingidor*), "fictionne" non seulement la vie ou la réalité mais encore les arts » (KLETTKE, « Le *Word-painting* dans *Le Livre de l'intranquillité* », in Pessoa. *Unicité, diversité, obliquité*, 2001 : 284). Elle voit dans les images rêvées produites un *pharmakon*. Judith Balso détache le *tedio* comme intraduisible potentiel :

Impossible de donner à cet état d'épouvante métaphysique le faible nom d'ennui, qui le traduirait à la lettre. On penserait plutôt à l'épreuve sartrienne de la nausée. Mais la meilleure solution est sans doute de garder et d'imposer le nom portugais afin qu'il identifie la singularité de cet effroi en face d'un monde englouti dans une brutale inexpressivité. De même que le mot *spleen* a dû être introduit puis conservé pour désigner une certaine forme d'ennui et de désabusement existentiels. [...] Toutes les variantes du *tédio* sont métaphysiques.

(BALSO, 2006 : 25-26)

Quant au *desassossego*, c'est un champ de thèse à soi seul. Lors d'une émission radiophonique des *Chemins de la philosophie* (France Culture) consacrée à « L'Impossible tranquillité de Fernando Pessoa »²⁸, en 2018, Teresa Rita Lopes observe à l'égard des auditeurs et auditrices francophones, lors d'un entretien pré-enregistré :

Intranquillité c'est un néologisme presque pour vous, ce n'est pas un mot quotidien. Il ne traduit pas du tout *desassossego*, le mot portugais – *Livro do Desassossego* –, qui est un mot tout à fait banal, quotidien et que l'on pourrait dire par *inquiétude*, qui est aussi, comme en portugais, un mot tout à fait commun. D'autant plus que le personnage qu'on a le plus en vue quand on parle du livre *do desassossego*, du livre de l'inquiétude eh bien, Bernardo Soares, qui est un pauvre type, tout à fait commun, tout à fait quotidien, eh bien, ça ne va pas avec ce titre inattendu, un peu bizarre ce néologisme « *intranquillité* », bien que je l'aime bien.

Invité de l'émission et commentant le propos de Teresa Rita Lopes, Régis Salado relève qu'en contexte dans la langue portugaise, le mot *desassossego* peut contenir les sèmes d'« agitation » et de « confusion » absents dans « *inquiétude* », de même que les notions de « mouvement, de dynamisme, de mobilité » ne lui semblent pas forcément mal rendues par le néologisme « *intranquillité* ». Il ajoute que « les deux langues ne se recouvrent pas absolument ». Dans ses recherches de traduction, Robert Bréchon arrive au terme d'« inapaisement » (BRECHON

²⁸ Propos de Teresa Rita Lopes et de Régis Salado, entendus sur France Culture lors de l'épisode intitulé « L'impossible tranquillité de Fernando Pessoa. Émission radiophonique. » (2018). Je transcris.

(2005b : 12) avant de voir « intranquillité » s'imposer en langue française, peut-être par le charme même de son parfum étranger, suggère-t-il. Dans son essai *Pessoa ou le passeur métaphysique* (2006), Judith Balso relie à son tour les différents concepts :

C'est donc le *tedio* et non le *sossego* qui est le véritable contraire du *desassossego*. Armand Guibert proposa de traduire ce mot par « remuement intérieur », mais le *desassossego* exprime plus exactement l'inquiétude, ou l'angoisse, métaphysique propre au rêveur. Au regard de quoi le mot d'« intranquillité » paraît faible. « Intranquillité » a la force et la beauté du néologisme. Mais Soares est, très profondément, un inquieteur, dont le site n'est pas le poème, mais l'obscur « Rua dos Douradores », en plein cœur de ce Lisbonne des bas quartiers où travaille et fait semblant de vivre ce très étrange employé de bureau.

(BALSO, 2006 : 31)²⁹

D'autres néologismes, tel *dédormir*, *absurder*, l'emploi transitif avec le verbe gésir ne font pas question : pour rendre ces formules du *Livro do Desassossego* « *Durmo e desdurmo* » [« Je dors et je dédors »], « *Absurdemos a vida, de leste o oeste* » [« Absurdons la vie, d'est en ouest »], « *Jazo a minha vida* » [« Je gis ma vie »], Françoise Laye et Marie-Hélène Piwnik se rejoignent. Ailleurs, elles séparent leur chemin : Marie-Hélène Piwnik multiplie les termes de la défamiliarisation, le plus frappant étant inaugural « *Na floresta do alheamento* », rendu par « Dans la forêt de l'autreté » [Françoise Laye traduisait par « Dans la Forêt du Songe »] – l'*alheio* couvrant tout autant le domaine d'autrui, de l'autre et de l'alter ego, que celui de l'étranger, de l'ailleurs, et réapparaissant régulièrement sous des acceptions différentes dans la traduction française. S'apparentant à cette même entreprise de dépaysement, qui retentit d'autant plus fort dans la poésie et la réception française qu'elle s'inscrit dans l'injonction rimbaldienne du « Je est un autre », le verbe *outrar-se*³⁰ passionne tout autant : « s'autruifier », « s'autrer », « se faire autre »... la langue cherche encore à se tracer une voie et à s'accorder sur une manière de le dire. Devant la vitalité poétique du néologisme, caractéristique de la retraduction et de la démarche intellectuelle de Marie-Hélène Piwnik (du « désoubli du soleil » aux « classifieurs de choses »), on s'étonne pourtant que la nostalgie y demeure encore en lieu et place de la *saudade*, d'autant que la *saudade* est à présent totalement entrée dans la langue française, tant elle a pu être commentée, diffusée, y compris auprès d'un public non lecteur de Pessoa et même de littérature portugaise. Dans son article « Un demi-siècle de traductions françaises de Fernando Pessoa », Robert Bréchon salue d'ailleurs « le parti pris très hardi de ne pas traduire le mot, de le franciser » opéré par Patrick Quillier dans l'édition Pléiade là où, « dans le volume du *Cancioneiro* de l'édition Bourgois, les traducteurs ont pris le parti de le rendre par des mots

²⁹ On se souviendra peut-être que le terme de « remuement » est éminemment lié à l'œuvre poétique de Michaux (*La Nuit remue*), de même que le mot « intranquillité » sera également retrouvé, après la traduction de Françoise Laye, sous la plume du poète français.

³⁰ Par exemple dans la formule décisive : « *Em prosa é mais difícil de se outrar* » (PESSOA, 1996c : 106).

différents selon le contexte : nostalgie, manque, regret, désir, tristesse, etc. » (BRECHON, 2005b : 11).

Parmi les rares termes du portugais introduits dans le *Vocabulaire européen des philosophes : Dictionnaire des intraduisibles* (2004, avec seize termes portugais au total), sous la direction de Barbara Cassin, seul le *Desassossego*, avec la tournure *Há*, devient une entrée générale. Bien que Pessoa n'y soit pas cité par le philosophe brésilien Fernando Santoro auteur de la notice, il reste que son ombre tutélaire a probablement fortement contribué à introduire le concept en France. Le terme de *saudade* est ainsi devenu le premier lieu commun pour porter la question des intraduisibles à la connaissance du grand public – et l'œuvre de Pessoa y est assurément pour une large part. Signalons aussi la fortune d'une formule « Ma patrie est la langue portugaise », qui a connu une diffusion peut-être aussi importante que la notion du *desassossego* : Armand Guibert la citait dans la toute première préface consacrée à la traduction (in PESSOA, 1955a [2018] : 11). Aujourd'hui reprise, réappropriée, transformée parfois jusqu'au contresens, elle témoigne d'une véritable appropriation et intégration dans la culture française de la pensée du poète, à l'instar d'autres devises célèbres de la littérature mondiale.

Par ailleurs, et c'est là une spécificité de la réception française qui n'a pas été exempte de contre-sens : la multiplicité d'articles jouant avec le sémantisme du nom propre moins son accent, *pessoa* et sa traduction en français « personne », n'a pas toujours évité l'écueil de l'ambivalence remarquable du terme. Il a en effet le pouvoir de désigner « quelqu'un », une personne au sens de *alguém*, une présence donc !, et son contraire, « aucune personne », au sens de *ninguém*, une absence. Des formulations telle que « celui qui écrit et celui qui pense, chez Pessoa, n'est personne », « Pessoa, c'est personne » (Pascal DETHURENS voit dans ce nom propre une autre « déclinaison » de la tragédie subjective faustienne, in « Le Faust de Pessoa : poétique et dramaturgie », in *Pessoa. Unicité, diversité, obliquité*, 2001 : 315) activent dangereusement la double lecture, voire le contre-sens pour qui le lit avec inattention, par une sorte d'oxymore plurilingue où il est facile pour une oreille francophone de se méprendre, si elle entend peu la langue portugaise.

Pessoa à l'université : des études lusophones à la littérature comparée, en passant par la psychologie et la psychopathologie

Des thèses essentielles dans l'histoire de la réception franco-portugaise de Pessoa ont été soutenues à diverses reprises dans des universités françaises, et sous la direction de directeurs et de directrices prestigieux. Que l'on songe seulement à la thèse de José Augusto Seabra en 1971, sous la direction de Roland Barthes, consacrée à *L'Analyse structurale des hétéronymes de Fernando Pessoa : du poétodrame ou poémodrame*, à la thèse d'État de Teresa Rita Lopes, en 1975 sous la direction de René Étiemble portant sur *Fernando Pessoa et le drame symboliste : héritage et création*, à la

thèse de Judith Balso, sous la direction de Philippe Lacoue Labarthe, en 1997, intitulée *Pessoa, le passeur métaphysique ou la poésie comme pensée de la poésie comme pensée*, toute suivies de publications en essais qui ont compté dans la critique pessoenne. À travers des gestes d'écriture et des méthodologies différenciées, elles ont une exigence forte en partage : celles de dégager les modalités intrinsèques par lesquelles les œuvres de Pessoa (se) pensent et agencent des circulations à différentes échelles de lecture. Proposant des formes dramaturgiques, cartographiques, métaphysiques pour ordonner une vision en surplomb sur l'œuvre tout en faisant dialoguer des textes précis et en montrant le propre des voix et des sites distincts de l'œuvre, leurs auteur.e.s allient par endroits l'écriture académique de la thèse et des formes plus inventives pour transmettre leur propos. Elles veillent à mettre en lumière la complexité de l'œuvre, à traverser la forêt textuelle et l'amplitude du fonds (de la part publiée de son vivant aux manuscrits encore inédits), plutôt qu'à en isoler des îlots, des zones plus aisément analysables. Elles dégagent des itinéraires possibles de lecture et le font notamment pour la part poétique de l'œuvre. Encore peu nombreuses, elles entrent par ce qui résiste.

Par la suite, moment privilégié de l'entrée en recherche, les thèses portant sur l'œuvre de Pessoa témoignent d'une nette incursion dans les champs de la littérature comparée (traduction, réception, rapprochement avec d'autres écritures des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles), dans les formations d'études portugaises et du côté de la psychologie (autour de notions de *persona* / *pessoa* / masque, de théâtre intérieur et de trouble de la personnalité). Elles privilégient généralement les pans les mieux connus : la poésie hétéronyme, l'intranquillité, l'écriture de soi et investiguent parfois sur des territoires moins arpentés de l'œuvre – *Faust*, *tragédie subjective*, avec le concept d'acroamatique développée par Patrick Quillier par exemple. Elles ne sont pas si nombreuses, mais témoignent d'un intérêt continu pour l'œuvre du poète : ainsi, si l'on considère les quinze dernières années pour prendre le pouls de la recherche opérée sur Pessoa à l'échelle des thèses soutenues, on identifie une petite dizaine de thèses :

- Béatrice Jongy, *L'Écriture de soi au tournant du siècle, chez Rilke* (Cahiers de Malte Laurids Brigge), *Kafka* (Journal) et *Pessoa* (Le Livre de l'Intranquillité) (2004. Direction : Gerald Stieg)
- Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares, *Noms de Faust : traits du sinthome dans le mythe de Faust*. (2007 : Marie-Claude Lambotte et Sergion Medeiros)
- Julia Peslier, *La Pensée à l'œuvre. Chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Mann, Boulgakov* (2007. Direction : Tiphaine Samoyault et Jean-Michel Rey)
- Albertina Perreira Ruivo, *La Poésie de Fernando Pessoa et ses traductions en français* (2008. Direction : Anne Marie Quint et Teresa Rita Lopes)
- Maria Teresa Da Fonseca Correia, *Fernando Pessoa e Maurice Maeterlinck : a voz e o silêncio na fragmentação da obra*. (2012. Direction : Yvette Kace Centeno et Ana Maria Binet)
- Hugo Hengi, *Vu avec l'ouïe : une étude achromatique comparée des œuvres de Fernando Pessoa et de Rainer Maria Rilke* (2012. Direction : Patrick Quillier)

- Sarah Cheilan, *Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa* (2013. Direction : Karen Haddad-Wotling).
- Josianne de Trindade Damasceno Steinmetz, *La Jubilation dans l'œuvre d'Alberto Caeiro et Álvaro de Campos*. (2018. Direction : Ana Maria Binet),
- Susanna Werger, *Le Caractère destructeur de l'art. Poétique, musique et performance des avant-gardes historiques, du Portugal à la Russie*, sur les œuvres de Marinetti, Tzara, Pessoa, Maïakovski, Schwitters (2019. Direction : Pascal Dethurens et Dorothea Redepenning).
- Guillaume Bourgeois, *Poétique de la divergence : le cinéma d'Oliveira à la lumière de Pessoa (et de Godard)* (2012. Direction : Suzanne Liandrat-Guigues).

[Source : base nationale du Catalogue des thèses soutenues et en cours, à partir de 2004.]³¹

Concernant les thèses annoncées en préparation³² : la surprise est la part importante des études en psychologie, psychopathologie et psychanalyse, à égalité avec celles des études littéraires et lusophones. Au total, sept recherches ont été initiées ces cinq dernières années, auxquelles s'ajoute la thèse démarrée plus tôt en 2007 de Karine Romao visiblement non encore soutenue. Deux d'entre elles se placent du côté des études de psychologie et de psychopathologie, étudiant le rapport entre écriture, clinique, psychose et création ; cinq privilégient l'approche littéraire, la littérature comparée manifestant la vivacité de Pessoa à partir des écritures de l'hétéronymie ou de différents concepts forts : l'intranquillité, l'anachronisme, la considération au monde de l'objet, le modernisme, etc.

- Karine Romao (« L'Image de Lisbonne dans l'œuvre de Fernando Pessoa » [2007-], Toulon, direction : Daniel Arango, littérature comparée)
- Fanny Réguer (« Nomination et psychopathologie, clinique d'une écriture nécessaire : les cas Pessoa, « Poètes maudits » et Grothendieck [2015-], Rennes 2, direction : Laurent Ottavi. Psychologie) »
- Maria do Ceu Alves (« L'Écriture comme devenir dans la psychose : de l'écriture de Fernando Pessoa aux ateliers d'écriture dans une clinique psychiatrique » [2017-]. Toulouse 2, direction : Sylvie Loubère Bourdet. Psychologie).
- Damien Mollaret « Le Détour par l'autre, pseudonymie et plurilinguisme dans les œuvres de Pessoa, Nabokov, Borges et Gary », (2013-, Bordeaux 3, direction : Isabelle Poulin. Littérature française et comparée)
- Fiona Hosti, « L'exil de soi : poétique de l'intime dans l'œuvre d'Antonin Artaud et de d'Álvaro de Campos » (2015-, Strasbourg, direction : Pascal Dethurens. Littérature comparée)
- Aurélie Leclercq : « Anachronisme et intempestivité : Baudelaire, Pessoa, Pasolini à contre-temps. » (2016-, Paris Sorbonne-Cité, direction : Catherine Coquio. Inscrite en

³¹ Je me suis appuyée sur le catalogue en ligne des thèses en cours ou réalisées : Sudoc/Abes et n'intègre pas ici la réflexion sur les mémoires de master, dont nous n'avons pas encore de catalogue général en France. URL : <http://sudoc.abes.fr/>. L'on pourra consulter le résumé des thèses en ligne sur le site, voire parfois accéder à la totalité de la thèse.

³² La base de donnée évoluant au fur et à mesure des informations d'inscriptions qui lui parviennent et pouvant par ailleurs être incomplète, il est tout à fait possible que certaines thèses commencées plus récemment n'y soient pas encore recensées et/ou soient en attente d'actualisation.

Histoire, Histoire de l'art et Archéologie, mais relevant explicitement de la littérature comparée)

- Alain Roger, « Intranquillité : figures et théories » (2017-, Montpellier 3, direction : Marie de Jocqueviel-Bourjea. Esthétique)
- Iacona Raluca Petresco : « L'Attention aux choses : la révélation de l'objet chez G. M. Hopkins, F. Pessoa, W. Carlos Williams, L. Blaga » (2017-, Strasbourg, direction : Michèle Finck. Littérature comparée).
- Amélia Elisabete Costa Da Silva : « Le modernisme portugais : réception, métamorphose et évolution des courants esthétiques français dans les revues artistiques et littéraires publiées au Portugal entre 1889 et 1956. » (2015-, Strasbourg direction : Pascal Dethurens. Littérature comparée).

[Source : base nationale du Catalogue des thèses soutenues et en cours.]

Les thèses rendent compte de l'histoire de la publication et de la circulation des œuvres du poète. Aussi n'est-il pas étonnant qu'elles ne se portent pas encore sur les opus traduits plus récemment, qui font davantage l'objet d'articles ponctuels : *Courts métrages : quatre arguments pour le cinématographe* (Chandeigne, 2007), *Quaresma, déchiffreur* (Bourgois, 2010), *Un dîner très original*, suivi de *La Porte*, (Cambourakis, 2011), *Histoire d'un raisonneur*, suivi de *Histoire policière* (Bourgois, 2014), *Poèmes français* (La Différence, 2014), *Orpheu. Revue trimestrielle* 1, 2, 3 (Ypsilon, 2015).

Entre les doctorant.e.s et leurs direct.eurs.rices, la passion de Pessoa se transmet parfois sur plusieurs « générations » de chercheurs et de chercheuses : ayant soutenu sa thèse en 1996 sur « L'ésotérisme dans l'œuvre de Pessoa » sous la direction de Marie-Hélène Piwnik (qui vient de retraduire *Le Livre de l'Intranquillité* et avait mené ses deux travaux de thèse sur le XVIII^e siècle, sur le journal *O Anonimo* et sur les « relations de culture » entre Portugal et Espagne), Ana Maria Binet soutient dirige à son tour la thèse de Maria Teresa Correia. D'autres arrivent vers Pessoa au cours de leur carrière universitaire, par la réflexion sur les modernités européennes, par la poésie, par des chemins de traverse et participent ensuite activement dans la réception et l'encadrement de thèse sur l'œuvre du poète, tels Patrick Quillier, qui avait fait sa thèse sur « L'Usage de l'oreille selon René Char » (1997) ou Pascal Dethurens qui l'avait soutenue en 1994 avec le sujet *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'Esprit (1918-1939)*. D'autres ont pu intégrer Pessoa dans leur enseignement au niveau des cycles licence et master de l'enseignement séminaire, le proposer pour programme ou texte de version aux concours du CAPES et de l'agrégation d'entrée dans le métier de professeur dans l'enseignement secondaire (dans les cursus de lettres, d'espagnol et de portugais)³³, animer des séminaires et participer à sa diffusion comme Régis

³³ Par exemple sur la thématique *Le Spleen du poète. Leopardi, Baudelaire, Pessoa*, en 1997 en lettres (Voir *Le Spleen du poète, Autour de Fernando Pessoa*. (1997) et *Littérature*, n.° 37, automne 1997) ; ou cette année encore, en 2019, en option portugais pour l'agrégation externe d'espagnol.

Salado, Elisabeth Ravoux Rallo et Inès Oseki Dépré³⁴. Pour se faire une idée complète de la place accordée à l'écrivain dans les études universitaires, il faudrait alors se pencher sur l'ensemble des programmes de formation, dans les différents départements, et des cours proposés, ce dont il n'existe pas encore de base de données nationale.

Histoire parallèle et intriquée à celle de la réception générale du poète, la présence de Pessoa à l'université est un élément particulièrement parlant de sa fortune littéraire selon les décennies et des manières de le lire, depuis ce moment privilégié de l'entrée dans la recherche qu'est la thèse à cet autre temps de médiation et de transmission que sont les cours de licence auprès d'étudiant.e.s qui n'ont souvent aucune connaissance de la littérature, de la langue et de la culture portugaise. Des essais marquent enfin l'oscillation entre thèse et écriture de soi comme lecteur et lectrice de Pessoa. Songeons à *Personne(s)* de Sarah Chiche (Éditions Cécile Defaut), à *L'Aventure littéraire, ou la psychose inspirée : Rousseau, Joyce, Pessoa* de Colette Soler (Éditions du Champ Lacanien), ou encore à *Pessoa le passant intégral* (2012) d'Élisabeth Godfrid, dans lequel elle se focalise sur deux arguments : « Pessoa dans l'antre de l'intervalle » sur l'entre deux et « Pessoa dans Lisbonne, ou l'intime des lieux communs » à propos de *Lisbon. What the Tourist Should See*, ou encore à *L'Ami du chevalier du Pas* d'Eugène Green, qui fait retour sur le sébastianisme et l'ésotérisme à travers un voyage dans la biographie. De manière tout aussi suggestive, les cycles d'émissions radiophoniques (et tout particulièrement l'émission *Les Chemins de la philosophie* sur France Culture) proposent des rapprochements intéressants, de sensibilité comparatiste, même si les écrivains y sont étudiés de manière monographique par les invité.e.s, souvent issu.es du monde de l'université, de la traduction et du théâtre. Je pense à la série en trois épisodes « Les Voyages immobiles » (2013), respectivement consacrés à *Oblomov* d'Ivan Gontcharov, à Fernando Pessoa et à Jean Giono ou encore à celle sur « L'Inquiétude » (2018) en quatre épisodes, dont l'itinéraire s'ouvre avec « Les obsessions de Philip Roth », se continue avec « La vie inquiète de Thomas Hobbes » et l'impossible tranquillité de Fernando Pessoa », pour se clore sur « L'âme agitée de Michel de Montaigne ».

Nouvelles écritures hétéronymiques et fiction contemporaine, inflexions d'un « héritage pessoen » paradoxal et en mouvement

Il peut paraître abrupt de passer du traitement par l'université de l'œuvre de Pessoa aux champs nombreux de la fiction contemporaine, mais s'arrêter à cette séparation des mondes reviendrait à oublier d'abord la porosité effective entre recherche

³⁴ Régis SALADO, *Pessoa ou l'Intranquillité à l'œuvre*, séminaire de Master, Université Paris Diderot [visiblement en 2013].

universitaire et création contemporaine qui se nourrissent mutuellement et ont toutes deux à cœur de faire advenir des questions du présent dans leur traversée des œuvres³⁵, et négliger ensuite la réflexion poétique même des écrivain.e.s en personne qui explorent la bibliothèque, ont une façon aiguë et agile de déplacer les figures, de tirer parti des affinités possibles, de se mettre en recherche et de définir explicitement ou implicitement ce que leur approche a de singulier en regard d'autres œuvres-phares de la littérature. Ce milieu d'échanges est d'autant plus fort que la figure de l'écrivain.e théoricien.ne de la littérature, auteur ou autrice d'une thèse ou en ayant le formé le projet, voir le départ, est particulièrement vive et documentée en France, et dont l'une des manifestations les plus récentes prend la forme des master et des thèses en « recherche/création ». Ce mouvement n'exclut pas le cheminement solitaire, autodidacte de l'écriture de la fiction, où l'œuvre ne se suffit pas d'être un produit de bibliothèque et un condensé de lectures et les écrivain.e.s ont alors à cœur de tempérer l'ardeur critique des comparaisons, des associations, permettant alors aux critiques d'approfondir davantage ce qui distingue chaque esthétique, entraînant une relecture plus vivace des références classiques. Dès les premières heures de sa diffusion et plus encore après la démocratisation de l'accès à ses écrits, ayant retenti puissamment dans la littérature et la poésie en langue française, l'œuvre de Pessoa n'échappe pas à ce principe de relecture et de remise en mouvement en regard des écrits postérieurs. Relue, ré-éclairée, elle est réassignée aussi à ses propositions poétiques et ses circulations intrinsèques.

On se centrera volontairement au phénomène de l'hétéronymie dans ces lignes, puisque tel a été jusqu'alors l'apport le plus spectaculaire du poète à la littérature mondiale, et par conséquent le plus productif. Un premier cas français présentant une analogie avec l'invention de Pessoa a retenu l'attention : Valéry Larbaud et son personnage cosmopolite d'auteur A. O. Barnabooth (*A. O. Barnabooth, son journal intime*, 1922 [LARBAUD, 1982]) avait constitué un précédent ou un écho possible à l'hétéronymie. Puis on a pu l'évoquer et le discuter pour le cas de Romain Gary et d'Émile Ajar, auteur qu'il a inventé, de Boris Vian et de Vernon Sullivan et plus récemment de Jean-Benoît Puech et de son écrivain inventé, Benjamin Jordane, auquel il a donné consistance tant par son travail de thèse que par des œuvres fictionnelles publiées et des expositions documentées de la genèse de l'œuvre (Charline PLUVINET, 2009)³⁶. Trois infléchissements frappants nous paraissent se dégager dans la ressaisie par la littérature contemporaine de l'œuvre

³⁵ Ce d'autant plus qu'elles se rejoignent par instant sur des scènes communes de dialogue via toute une vie de manifestations culturelles, académiques, de revues et de publications, qui décloisonnent critique et création.

³⁶ Voir la sous partie de sa thèse intitulée « Supposition d'auteur et hétéronymie », pp. 129-147 et la partie II, « Dynamique des représentations fictionnelles de l'auteur : réorganisation autour de l'hétéronymie ».

de Pessoa ; ils présentent assurément des échos avec d'autres aspects de la réception mondiale du poète. Le premier, c'est la disponibilité de Fernando Pessoa et sa prégnance à être mobilisé dans la fiction d'auteur (Sophie RABAU, 2000 ; et Sandrine DUBEL et Sophie RABAU, 2001), à hanter les romans dont l'action se situent à Lisbonne, à être cité et intriqué enfin dans des jeux d'intertextualité³⁷ : des écrivains et critiques français le remploient, le fictionnent, le promènent, tout comme l'ont fait Vila Matas, Antonio Tabucchi, José Saramago, ou projette de le faire Gonçalo M. Tavares (le plan du Bairro annonce O Senhor Pessoa). Outre les livres de Jean Guerreschi, d'Olivier Rolin (*Bar des flots noirs*, 1987), de Dominique Fernandez (*L'Or des Tropiques*, 1993) et de Gilles Germain (*La Dernière apparition de P.*, 1994) repérés par José BLANCO (2014), où Pessoa apparaît comme personnage, c'est à présent Eugène Green qui prépare une magnifique et étonnante « épopée polyphonique », *Le Chien de Camões*, où il fait revenir en Pessoa Le Caché [*O Encoberto*], par la mer (« Le Retour. | Fernando Nogueira Pessoa abordant l'estuaire du Tage | août 1905 ») et redonne aussi voix aux hétéronymes (à Reis et à Campos, dans l'extrait publié ; (voir GREEN « Le Masque », in *Hommage à Fernando Pessoa*, 2014). D'un média à l'autre, un véritable souci de mise en fiction de Pessoa comme retour d'O Encoberto se dessine dans l'œuvre d'Eugène Green, qui a réalisé en 2017 le très original moyen-métrage *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal* (2017), sorte de facétie sérieuse autour du slogan publicitaire inventé par Álvaro de Campos « *Primeiro estranha-se, depois entranhase-se* » pour l'introduction de la boisson, rebaptisée avec humour Coca Louca par Eugène Green, sur le territoire national (voir « Le Masque »).

Cette hantise de Pessoa au cœur de maints romans contemporains (notamment français) ayant Lisbonne pour cadre se décline de la plus brutale évidence (au point que cela en devient presque une redondance que d'accoler Lisbonne et Pessoa dans la même phrase) à la discrétion la plus subtile, à sa vaporisation, à sa dissémination à travers quelques réminiscences poétiques. On la trouve ainsi à l'œuvre dans *Lisbonne, dernière marge* (1990), d'Antoine Volodine, qui répond ici à Jean-François Wagneur sur le lien entre sa pratique hétéronymique (ici prêtée à l'échelle d'un des personnages du roman, Ingrid Vogel) et celle du poète portugais :

Pessoa : l'hétéronymie telle que la pratiquait Pessoa, j'en ai eu une idée par l'intermédiaire d'un discours savant sur Pessoa, pas par ses textes, dont j'ai eu une approche très fragmentaire et limitée avant d'écrire *Lisbonne, dernière marge*. À propos de *Lisbonne, dernière marge*, il est bon d'évoquer l'ombre de Pessoa, mais il faut lui attribuer une place furtive, seulement la place d'un motif littéraire parmi des dizaines d'autres. Il serait vain de traquer

³⁷ Par exemple on retrouve des extraits de *Faust*, tragédie subjective dans *Faust : une histoire naturelle* de Jean-Didier VINCENT et Jean-François PEYRET (2000) et dans *La Société des Hommes Célestes (intertexte)* de Robert GAC (2006), texte de l'écrivain chilien écrit en espagnol et en français, et publié d'abord en France.

des points de convergence entre les textes d'Ingrid Vogel, qui constituent la charpente du livre, et ceux du poète portugais. Ce serait un travail qui ne reposerait sur rien de sérieux.

(VOLODINE, 2014 : § 53)

La deuxième inflexion notable, également observable à une échelle mondiale, c'est la manière dont Pessoa et son œuvre semblent encourager une mise en fiction du discours critique et/ou une entrée en poésie de ses commentateurs et commentatrices. Ce brouillage semble d'ailleurs presque commencer avec les premières heures de la réception pessoenne, comme si l'hétéronymie et l'inachèvement essentiel de son œuvre invitait ses lecteurs, lectrices, traducteurs, traductrices, critiques, à s'hétéronymiser à leur tour. On retrouve d'ailleurs cette idée à maintes reprises, dans la préface de Henry Deluy citée plus haut à propos des traducteurs (PESSOA, 1997b) ou ici, déployée par le philosophe et poète Michel Deguy : « Nous nous y retrouvons. "Je" pourrais être un de ses poèmes/poètes ; ou lui un des miens. Comme s'il m'avait prévenu, lu et pastiché à l'avance. Je suis lu dans ses livres. Je suis un de ses hétéronymes. Nous sommes tous des hétéros dans la mesure où à la fois, nous n'existons pas assez et existons possiblement, multiplement, virtuellement. "Je" lui attribue parfois un poème » (DEGUY, 2004 : §9).

Les exemples sont nombreux de publications collectives consacrées au poète (catalogues d'exposition, numéros de revues, actes de colloque, hommages en tous genres) où se retrouve une poétique d'hybridité des discours : entre fictions, poèmes, études, inédits, documents. Le tout récent *Hommage à Fernando Pessoa* dirigé par Robert Bresson en donne un bel exemple : l'« Entretien d'Alberto Caeiro avec un hétéronyme inconnu de Fernando Pessoa » par Antonio Ramos Rosa (hétéronyme inconnu aux initiales de H. I.), l'émouvant poème de Patrick Quillier (« Il parle du brouillard »), les « 35 sonnets » d'Albert Villeneuve, l'extrait « Masque » de l'épopée inédite *Le Chien de Camões* d'Eugène Green côtoient des articles de facture tout à fait académique, tel celui cité plus haut de José Blanco sur la « Réception de Pessoa en France ». Dans *L'Innombrable. Un tombeau pour Fernando Pessoa* (2001), Robert Bréchon conclut son essai sur une variation poétique, en hybridant et quasi hétéronymisant Kafka et Pessoa, à travers un poème intitulé « Fernando Kafka et Franz Pessoa », où il souligne les affinités de leurs légendes personnelles. Entre pratique heuristique, activité herméneutique, exercice d'admiration, création poétique, geste ludique, pure jubilation à prolonger l'œuvre, ces écrits hybrides se constituent peu à peu comme un genre à soi seul, comme d'une périphérie des écritures autour de Pessoa, d'un désir partagé d'un devenir hétéronyme et d'entrer en écriture.

La troisième incursion en territoires pessoens de la fiction contemporaine française est quant à elle tout à fait remarquable. Il s'agit de la fécondité des écritures

hétéronymiques dans des œuvres majeures de la littérature française³⁸, qui, en des sentiers différents de ceux arpentés par Pessoa mais dans une attention portée à son œuvre, relie à leur tour les dispositifs hétéronymiques à la pratique plurielle des langues d'écriture et à la défamiliarisation de sa propre langue rendue pour part langue étrangère³⁹. Dans le panorama de la littérature française des dernières décennies, deux œuvres retiennent tout particulièrement l'attention : l'entreprise de la littérature post-exotique, dont Antoine Volodine est le porte-parole et qui rassemble une communauté d'écrivain.e.s de fiction et des dizaines de fiction publiées dans diverses maisons d'édition (Verdier, École des loisirs, Seuil...) et sous différents noms d'hétéronymes (Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer...) et orthonyme ; le projet d'une langue, d'une civilisation et d'une culture inventées tout ensemble, Wards, qui entreront en dialogue avec notre monde, déployé par Frédéric Werst, qui l'écrit directement en wardwesân et le traduit en français dans une perspective anthologique et une chronologie de différents siècles (aux éditions du Seuil). Faire face à l'exigence de leurs œuvres protéiformes ressort d'une expérience de lecture qui pluralise les chemins, se met à l'écoute des voix, des résonances et des singularités, s'ouvre à la fragmentation essentielle du monde et des êtres devant les formes du réel : une telle expérience était déjà sollicitée chez les lecteurs et lectrices de Pessoa, dans la mise en œuvre des circulations internes et externes entre écrits hétéronymiques, écrits pessoens et bibliothèque mondiale. Chez Frédéric Werst, elle se complique notamment de sa conception dans la langue étrangère inventée (qui est elle-même co-crée et évolue dans le frottement avec d'autres langues étrangères, des variantes dialectales, des normes – Kanamarkân et Mazrâ –, avant d'entrer au contact des nôtres) et dans l'épreuve même, hétéronymique et jubilatoire, de la traduction et du commentaire. La traduction est d'ailleurs placée très haut, comme la forme la plus haute du bonheur, du dialogue entre les êtres, et au fond de toute littérature (y compris écrite dans sa langue propre, sans langue étrangère), dans le somptueux texte de la philosophe Mazirgamir Mazawaron, « Ār Maza » [« Sur le bonheur »] (WERST, 2011 : 209-214). On ne s'étonnera donc pas de retrouver la figure de Patrick Quillier à ses côtés, participant à initier la réception difficile de son œuvre. Lecteur assidu et accompagnateur de l'auteur dans diverses manifestations publiques, il anime un atelier de traduction en

³⁸ Elle s'observe également dans la bibliothèque mondiale, avec des écrivains tels que Roberto Bolaño, Siri Hustvedt, Gonçalo M. Tavares et bien d'autres. Voir Julia PESLIER (2014).

³⁹ Voir par exemple pour l'articulation entre langue française et écriture poétique du poète, les travaux de Patrick QUILLIER (2000, 2004, 2008) sur l'hétéroglossie et sur les poèmes français du poète, de Patricio FERRARI (2013), sur le rapport entre pré-hétéronymie et intertextualité, de Claudia FISCHER (2012) et de Arnaldo SARAIVA (1996), respectivement sur les pratiques de l'autotraduction du poète et sur son entrée en traduction comme traducteur de poètes.

wardewesân avec lui aux Vingtième Assises de la traduction en Arles (2011)⁴⁰, participe en sa présence à l'Atelier de création radiophonique (2015)⁴¹, ainsi qu'à une rencontre au Centre international de la Poésie à Marseille le 2 décembre 2016, axée sur « Les mythes de Wards ».

Antoine Volodine et Frédéric Werst sont d'ailleurs eux-mêmes des pseudonymes et des orthonymes au sens où ils correspondent aussi à la personne physique qui représentent ou présentent auprès du public ces communautés d'écrivain.e.s respectives. Pessoa est une référence importante, fondamentale, pour prendre la mesure de leur œuvre, et la critique leur retourne régulièrement la question de son influence, de son modèle et de son paradigme. Chez eux, l'hétéronymie est d'ailleurs plus extensive encore que chez Pessoa, par les métiers, les identités génériques, les langues et les dialectes attesté.e.s mais celles et ceux proprement inventé.e.s, les plurilinguismes, les créations mêmes de formes poétiques propres (les *romances*, les *narrats*, les *shaggås*, les *entrevoûtes*, etc. chez les écrivain.e.s post-exotiques ; les *Trônes*, les *phazaron*, les *aphazaron*, les *carrés*, le *kwanton*, le *worman* [jardin] chez les Wards). Or, et de façon singulière, tous deux adoptent une véritable stratégie de mise à distance éclairée de Pessoa et de son hétéronymie poétique : non tant pour minorer Pessoa, mais bien parce que poser des lignes de démarcation est un acte nécessaire pour faire place à la singularité et à l'appréhension de leur propre travail hétéronymique, qui ne peuvent exister dans leur dimension poétique, esthétique, et politique, s'ils sont toujours invariablement ramenés à l'hétéronymie pessoenne. Le « comme si » de la pensée comparatiste ne peut ici opérer trop tôt, au risque de ne couvrir que superficiellement des « affinités hétéronymiques » et de passer à côté des enjeux. Sa fonction d'ouvroir philosophique et herméneutique requiert un temps long, à la fois privé et collectif, de réception, face aux redoutables et complexes territoires diachroniques, synchroniques, officiels, clandestins et résistants, génériques (dans tous les sens du terme) de ces bibliothèques et dialogues littéraires en mouvement avec leurs œuvres saillantes et leurs œuvres lacunaires.

Dans le cas d'Antoine Volodine et du post-exotisme, la situation de réception se configure cependant dans un tout autre rapport de force entre l'auteur orthonyme, ses maisons d'édition, la critique spécialisée, ses lecteurs et lectrices, que chez Pessoa. Ce nouvel état de négociation sur le vif rebat les cartes et ne peut manquer d'intéresser au plus haut point celles et ceux qui arpentent l'œuvre de Pessoa. De manière bien plus intensive que dans le cas de Pessoa, où la configuration éditoriale de ses œuvres, quoiqu'initée de son vivant, s'est jouée de façon extensive à titre posthume (des critiques prenant en charge au regard de ses écrits

⁴⁰ On pourra lire le bref compte-rendu de la session « Traduire du wardwesân », écrit par Frédéric Werst, dans les *Vingtième Assises de la traduction en Arles* (2011 : 61-63).

⁴¹ « Atelier de Marwa. Espace et langage d'après les Wards de Frédéric Werst » (2015).

préparatoires et de leurs hypothèses propres de publier et de cartographier les dispositifs hétéronymiques de son œuvre), Antoine Volodine est régulièrement mis en demeure de répondre aux hypothèses, de prendre la parole dans des revues, des colloques, des manifestations où il dégage sa propre personne des « personnalités » ou mieux, des écrivain.e.s post-exotiques qui constituent le cœur de sa littérature (pas d'affirmation péremptoire du type « Mme Bovary, c'est vous » qui tienne face à l'écrivain) et défend une écriture de collectif et de résistance. Porte-parole de ces voix post-exotiques multiples, Antoine Volodine, dans un entretien avec Jean-Didier Wagneur, déjoue en ces termes la question de l'héritage personnel et de l'hétéronymie littéraire à propos de *Lisbonne, dernière marge* (1990) :

[...] on peut réfléchir à l'hétéronymie d'Ingrid en la confrontant à l'hétéronymie de Pessoa. En vérité, je crois qu'on s'aventure là sur un terrain mouvant. On peut admettre chez Ingrid Vogel une certaine connaissance de la littérature mondiale, mais ce qui, en réalité, motive sa prise de parole (indirecte, intime et fantasmatique), c'est une culture de guérilla, de lutte politique jusqu'au-boutiste, de prison, de défaite et de fuite : une culture d'écrivain-soldat. C'est à cette culture, je le répète, que principalement se réfère le livre, et beaucoup moins à une réflexion littéraire.

(VOLODINE, 2014 : § 64)⁴²

Lionel Ruffel conforte cette mise en garde de l'auteur, dans son essai *Volodine Post-exotique* (2007), plaçant l'hétéronymie post-exotique comme aux antipodes de celle du poète portugais, observant que :

[...] la pratique presque hystérique de l'hétéronymie va aussi dans ce sens. Et c'est dans ce sens qu'elle se distingue de la plus fameuse des pratiques hétéronymiques, celle de Pessoa. Alors que l'hétéronyme chez Pessoa cherche à créer « une individualité complète », la pratique de Volodine consiste à empêcher la création d'entités subjectives au profit d'identités transitoires, partielles et temporaires. D'où la nécessité de passer par des collectifs hétéronymiques tout autant que par des hétéronymes « simples ».

(RUFFEL, 2007 : 278)

⁴² Spécialiste et auteur de la première thèse en France sur l'œuvre de Volodine, Lionel RUFFEL enfonce le clou dans un article sur « Les fictions de Volodine face à l'histoire révolutionnaire » (2004) puis dans son essai *Volodine Post-exotique* (2007), respectivement dans les passages qui suivent : « sa pratique singulière de l'hétéronymie qui, contrairement à celle de Pessoa, constitue des fonctions discursives nommées que telle ou telle personne, telle ou telle marionnette, viendra occuper à temps nommé. Les discours ont eux-mêmes rarement un statut original et originaire mais font l'objet d'hommage, d'échange, de circulation, formes par lesquelles ils sont répétés ou psalmodiés. De la sorte, la fabrique de l'histoire révolutionnaire empêche toute constitution du sujet mais survalorise la fonction énonciative et produit un ensemble assez semblable à cette culture imaginée par Foucault, « où tous les discours, quel que soit leur statut, leur forme et leur valeur, et quel que soit le traitement qu'on leur fait subir, se dérouleraient dans l'anonymat du murmure » (RUFFEL, 2017 [2004] : § 7).

De son côté, Frédéric Werst a été confronté très tôt par la critique à la question de l'influence pessoenne, dès la publication des premières anthologies *Wards I^{er} et II^e siècle* (2011) et *Ward III^e siècle* (2014)⁴³. Il atteste l'importance de l'écrivain portugais dans sa conception de la littérature mondiale et retient fortement la réflexion sur le plurilinguisme et sur la pluralisation essentielle des identités dans l'écriture : « Quant à ma place dans la littérature contemporaine, c'est une question que je me pose peu. Je travaille sur la langue, l'histoire, la littérature : en cela, je suis contemporain de Rabelais comme de Pierre Michon. Je m'interroge sur l'Autre, le dialogue des langues et des identités : en cela, je suis contemporain de Pessoa ou de certains écrivains dits de la « francophonie » (WERST, 2014 : § 23). Il module cependant l'assimilation entre leurs deux œuvres : « Le projet [Ward] dans son ensemble, je ne le compare pas vraiment, je l'espère nouveau, original. Certes, il y a Pessoa, un des auteurs que je préfère, que je place très haut, qui me plaît pour la polygraphie et pour l'aventure des hétéronymes, même si je ne suis pas dans cette pratique, je ne m'identifie pas du tout aux auteurs que je mets en place » (WERST, 2011 : § 19)

Dans son œuvre, il s'hétéronymise à la fois dans la langue inventée, à travers des dizaines d'auteurs et d'autrices dans de multiples disciplines du savoir et de genres littérairement (ré)inventés, mais également en langue française, à travers le commentaire critique (par exemple Victor Schwarzmann, Henri Mateau, Claire Yerwagh...), la fabrique de l'appareil critique (Frédéric Werst, Émile Wathad) et les entreprises de traductions (l'orthonyme Frédéric Werst, Alice Mazmaren, Augustin Zoma, ou encore l'École Française de Mazrā...). Il y a aussi comme une sorte de mise au carré de l'hétéronymie : dans la fabrique diégétique de cette invention tout ensemble d'une langue et d'un peuple, évoluant l'un avec l'autre, dans la fabrique collective de la réception critique fictive, diachronique, des traces textuelles forcément fragmentaires, dont nous héritons dans le contemporain. Cette puissance de la pensée anthologique chez Werst retentit fortement avec la pratique hétéronymique et la polyglossie de Pessoa : dans leur recollection de la galerie hétéronyme de Pessoa, publiée dans *Eu Sou Uma Antologia : 136 autores fictícios* (2013), Jerónimo Pizarro et Patricio Ferrari soulignent leur projet en ces termes : « uma tentativa renovada de antologizar Pessoa ; ou melhor, de revisitar a antologia que a obra pessoana sempre foi » [une tentative renouvelée d'anthologiser Pessoa, ou mieux encore, de revisiter l'anthologie que l'œuvre pessoenne a toujours été.] (PESSOA, 2013 : 14). Ils évoquent « a mobilidade de este teatro existencial » [la mobilité de ce théâtre existentiel] (PESSOA, 2013 : 14) où certains hétéronymes sont peu à peu substitués à d'autres, en une évolution perceptible et documentée par le poète. On perçoit alors l'immensité de la tâche consistant à réfléchir à des hétéronymies comparées entre ces différents écrivains, Pessoa, ainsi que d'autres de

⁴³ Un troisième volume est prêt pour la publication.

la bibliothèque mondiale, de Soren Kierkegaard à Roberto Bolaño et Siri Hustvedt (*The Blazing World*, 2014, où elle déplace par un geste politique et critique la pratique hétéronymique vers le monde de l'art contemporain et des artistes femmes), alors même qu'il s'agit pour les lire dans leur œuvre originale de se placer à la croisée de plusieurs langues et de les aborder pour certaine.s., quand elles existent, à travers des œuvres traduites, puisqu'on ne peut parler toutes les langues à la fois, réelles, mortes, inventées.

Ces différentes sentes arpentées de la réception pessoenne, on saisit sans doute mieux combien la réception pessoenne en France s'est étendue comme une immense toile où des formes de réceptions plus canoniques et régulièrement approfondies ne cessent de côtoyer d'autres voies et d'autres lectures totalement singulières, imprévisibles et créatrices de nouvelles œuvres, permettant un renouveau permanent de la réception. L'évidence de l'œuvre de Pessoa dans la bibliothèque mondiale s'y est imposée, éclipsant le nom même de Camões, et éveillant l'intérêt pour la littérature portugaise, qui se publie souvent dans des maisons d'édition dédiées. Or, au-delà même de la critique littéraire et de la littérature, la réception se continue dans d'autres média, dans d'autres pratiques artistiques, manifestant la plasticité essentielle de l'œuvre du poète : musique contemporaine, qui met en valeur particulièrement les poèmes d'Alberto Caeiro (la franco-portugaise Bevinda, les artistes Florentine Mulsant, Laurent Martin, Xavier Dayer, Jean-Marie Machado), arts du spectacle et créations radiophoniques (« L'Atelier fiction » de France Culture, pour lequel Denis Lavant lit *Le Livre de l'Inquiétude*⁴⁴ ; *Lisbonne revisitée : poèmes dits et chantés* par Richard Graille, 2007), cinéma et vidéo (Pierre Rissient dans *Cinq et la Peau*, 1982 ; Eugène Green, *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal*, 2017), arts plastiques (Ghislaine Herbéra ou encore, la proposition par la délégation française de la Fondation Calouse Gulbenkian, en 2016, du Festival de l'incertitude. I De l'Intranquillité⁴⁵ qui, sous le commissariat de Paulo Pires do Vale, mobilise les créations de Pierre Leguillon, de Fernando Calhau, de João Onofre et Doria Garcia). Elle illustre la capacité de l'œuvre à se tenir à l'intersection des arts, à réveiller la pensée, à s'innervir auprès de multiples sensibilités et manières de voir le monde et de l'habiter.

⁴⁴ Le podcast est consultable en ligne, voir « Le Livre de l'inquiétude » (2019).

⁴⁵ Voir le compte-rendu des installations par Émeline JARET (2017).

Bibliographie

Pour les œuvres de Fernando Pessoa et afin d'éviter les redondances, je renvoie directement à la bibliographie suivante qui est une synthèse du catalogue de la Bibliothèque Nationale de France. Pour répertorier les thèses soutenues en France, je me suis appuyée sur le catalogue du Sudoc, que j'ai croisé avec celui du site theses.fr, en ne retenant que celles où l'œuvre de Pessoa occupait une part centrale du corpus.

- BABO, María Augusta Pérez de Silva (1981). *La Problématique du sujet dans le langage poétique : Le « Livro do Desassossego »*. Thèse de doctorat de littérature française et comparée dirigée par Julia Kristeva, Université de Paris 7.
- BALSO, Judith (2006). *Pessoa, le passeur métaphysique*. Paris : Seuil. « L'Ordre philosophique ».
- _____ (2005). « Armand Guibert, inventeur de Pessoa », in *Lisbonne. Atelier du lusitanisme français*. Direction Jacqueline Penjon et Pierre Rivas. Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle. « Monde lusophone », pp. 65-73. Mise en ligne en février 2019, URL : <https://books.openedition.org/psn/9252>
- _____ (1997). *Pessoa, le passeur métaphysique ou la poésie comme pensée de la poésie comme pensée*, thèse de doctorat en philosophie, dirigée par Philippe Lacoue Labarthe. Université de Sciences Humaines de Strasbourg.
- _____ (1992). *Fernando Pessoa, une lecture*. Cinéluso.
- BEAUVY, François (2003). *Philéas Lebesgue et ses correspondants en France et dans le monde de 1890 à 1958*. Thèse de doctorat, Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle.
- BERMAN, Antoine (1999). *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil. « L'Ordre philosophique ».
- BINET, Ana Maria (1996). *L'Ésotérisme dans l'œuvre de Fernando Pessoa*. Thèse de doctorat, dirigée par Marie-Hélène Piwnik, Université de Bordeaux 3.
- BLANCO, José (2014). « Pessoa en France, De la revue *Contacts* (1930) à la *Pléiade* (2001) », in *Hommage à Fernando Pessoa. Essais, études et poèmes réunis par Robert Bréchon*. Paris : Éditions Petra, pp. 235-294. « Littérature comparée/Histoire et critique ».
- _____ (2008). *Pessoana. bibliografia passiva, selectiva e temática*. Lisboa : Assírio & Alvim. Y sont recensés plus de six cents textes écrits en français sur Fernando Pessoa.
- BOURGOIS, Guillaume (2018). « Pluriels comme l'univers : Pessoa, Oliveira ». *Revue Entrelacs*. Mise en ligne le 21.10.2018. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2897>
- _____ (2012). *Poétique de la divergence : le cinéma d'Oliveira à la lumière de Pessoa (et de Godard)*. Thèse de doctorat en études cinématographiques, dirigée par Suzanne Liandrat-Guigues, Université de Paris 7.
- BRECHON, Robert (2005a). « Armand Guibert et Fernando Pessoa », in *Lisbonne Atelier du Lusitanisme Français*. Paris : Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, pp. 89-93.
- _____ (2005b). « Un demi-siècle de traductions françaises de Fernando Pessoa », in *Babylonia*, pp. 7-13.
- _____ (2002). *Fernando Pessoa. Le voyageur immobile (biographie)*. Éditions Aden.
- _____ (1996). *Étrange étranger : une biographie de Fernando Pessoa*. Paris : Christian Bourgois Éditeur.
- CATTEAU, Prune Iris (2017). *Le Portugal à Paris. Médiations et représentations de 1880 à 1914*. Thèse de doctorat en études littéraires, Université de Laval.
- CHEILAN, Sandra (2013). *Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Karen Haddad-Wotling, Université Paris Nanterre.
- _____ (2012). « Fantasma et intimité du Livre-origine chez Proust et Pessoa ». Nanterre : *Revue Silène*.
- CHICHE, Sarah (2013). *Personne(s). D'après Le Livre de l'Intranquillité de Fernando Pessoa*. Nantes : Éditions Cécile Defaut. « le livre la vie ».

- CORBI SAEZ, María Isabel (2006). *Valéry Larbaud et l'aventure de l'écriture*. Thèse de doctorat en études françaises, Université d'Alicante.
- CORREIA, Maria Teresa Da Fonseca (2012). *Fernando Pessoa e Maurice Maeterlinck : a voz e o silêncio na fragmentação da obra*. Thèse de doctorat sous la direction de Yvette Kace Centeno et de Ana Maria Binet. Université de Bordeaux Montaigne et Universidade nova de Lisboa.
- DEGUY, Michel (2004). « Projet perpétuel ». Revue *Rue Descartes*, n.º 45-46, pp. 58-74. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/10/2008 : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-58.htm>
- DETHURENS, Pascal (2006). *Pessoa. L'œuvre absolue*. Golio-Paris : Infolio éditions. « Illico ».
- DUBEL, Sandrine ; RABAU, Sophie (2001). *Fiction d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Honoré Champion.
- Fernando Pessoa (1960). Présentation et traduction d'Armand Guibert. Paris : Pierre Seghers. « Poètes d'aujourd'hui », n.º 73.
- Fernando Pessoa, poète pluriel (1985a). Paris : BPI/Centre Georges Pompidou/Éditions de la Différence.
- Fernando Pessoa, poète pluriel (1988-1935). *Communiqué de presse* (1985b). Paris : BPI/Centre Georges Pompidou/. Consultable en ligne, page consultée le 14.08.2019, à l'URL suivante : <https://www.centrepompidou.fr/media/document/5d7a5d7adcec49e28dab553b6622a2558ded/normal.pdf>
- Fernando Pessoa. *Inédits, traductions et essais* (1988). Revue *Europe*, n.º 710-711.
- FERRARI, Patricio (2013). « Pour une édition critique des poèmes français de Fernando Pessoa et d'Alejandro Pizarnik. », in *Traversées poétiques des littératures et des langues*, Maria Cristina Pîrvu, Béatrice Bonhomme, Dumitra Baron (orgs.), « Actes du séminaire de recherche Bilinguisme, double culture, littératures » organisé par le C.T.E.L., l'université de Nice Sophia-Antipolis et le D.E.F.F. Université de Lucian Blaga à Sibiu, accompagné par les illustrations de Serge Popoff. Paris : L'Harmattan, « Thyse », pp. 423-450. (Présenté durant le séminaire *Bilinguisme, double culture, littératures*. Université de Nice Sophia-Antipolis, le 25 mai 2010).
- (2010). « Fernando Pessoa, poète-lecteur-théoricien : des expériences métriques et rythmiques entre-langues », in *Loxias, revue en ligne de littératures française et comparée* (avec comité de lecture), Odile Gannier, ed., year VII, n.º 30, Université de Nice Sophia-Antipolis. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6464>
- FISCHER, Claudia J. (2012). « Auto-tradução e experimentação interlinguística na gênese d'“O Marinheiro” de Fernando Pessoa », in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, pp. 1-69. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0B56GZH>
- GAC, Robert (2006). *La Société des Hommes Célestes. Un Faust latino-américain (intertexte)*. Paris : Sens Public.
- GREEN, Eugène (2015). *L'Ami du Chevalier du Pas. Portrait subjectif de Fernando Pessoa*. La Riche : Diabase. « Littérature ».
- GODFRID, Elisabeth (2012). *Pessoa, le passant intégral*. Préface de Robert Bréchon. Paris : Éditions Petra. « Littérature comparée/Histoire et Critique ».
- GUIBERT, Armand (1960). *Fernando Pessoa*. Présentation, traduction et choix de textes par Armand Guibert. Paris : Seghers. « Poètes d'aujourd'hui ».
- HENGI, Hugo (2012). *Vu avec l'ouïe : une étude achromatique comparée des œuvres de Fernando Pessoa et de Rainer Maria Rilke*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Patrick Quillier, Université de Nice.
- Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle. 1914-2000* (2019). Sous la direction de Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel. Tome IV de *Histoire des traductions en langue française* direction par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson. Lagrasse : Verdier.

- Hommage à Fernando Pessoa* (2014). Essais, études et poèmes réunis par Robert Bréchon. Paris : Petra.
« Littérature comparée/Histoire et Critique ».
- HOURLCADE, Pierre (1930). *Panorama du modernisme littéraire au Portugal*. Coimbra : Institut français.
- HUSTVEDT, Siri (2014). *The Blazing World*. New York : Simon & Schuster.
- JAKOBSON, Roman ; STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1968). « Les Oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », in *Linguistique et littérature*, revue *Langages*. Didier/Larousse, n.º 12, pp 9-27.
- JARET, Émilie (2017). « Festival de l'incertitude. I. De l'intranquillité », Compte-rendu, in *Marges*, n.º 24, pp. 154-155. Mis en ligne le 20.04.2017. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1291>
- JONGY, Béatrice (2011). *L'Invention de soi : Rilke, Kafka, Pessoa*. Préface de Robert Bréchon. Bruxelles, Bern, Berlin, etc. : Peter Lang.
- (2004). *L'Écriture de soi au tournant du siècle : une quête ontologique, chez Rilke* (Les Carnets de Malte Laurids Brigge), *Kafka* (Journal) et *Pessoa* (Le Livre de l'Intranquillité). Thèse de doctorat en études germaniques, dirigée par Gerald Stieg, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- LARBAUD Valéry (1982). *A. O. Barnabooth, son journal intime* [1922]. Paris : Gallimard. « L'Imaginaire » (n.º 98).
- LAYE, Françoise (2013). « Le Livre de l'Intranquillité de Fernando Pessoa ». *Bulletin hispanique*, n.º 115-2. Mis en ligne le 14.02.2017. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2743>
- Le Spleen du poète, Autour de Fernando Pessoa*. (1997). Dirigé par Inès Oseki-Depré. Paris : Ellipses.
« Capes/ agrégation lettres ».
- LOPES, Teresa Rita (1975). *Fernando Pessoa et le drame symboliste : héritage et création*. Thèse de doctorat en littérature comparée dirigée par René Étiemble, Université de Paris 3- Sorbonne Nouvelle.
- MACE, Marielle ; PRADEAU Christophe (2008). « L'écrivain préféré : avant-propos », *Fabula-LhT*, n.º 4, « L'Écrivain préféré », en ligne depuis mars 2008, page consultée le 26 juin 2019. URL : <http://www.fabula.org/lht/4/presentation.html>,
- MANUEL DOS SANTOS, Jorge (1994). *Fernando Pessoa : identités et hétéronymes*. Thèse de doctorat en psychologie, sous la direction de Yvon Brès. Université Paris Diderot-Paris 7.
- MARQUES, Fernando Carmino (2017), « Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade », in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, pp. 692-724. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0416V8V>
- (2016a). « Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa : novas cartas e outros escritos ». *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 399-494. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0F769ST>
- (2016b). « Pierre Hourcade e o itinerário poético de Fernando Pessoa », in Pierre HOURLCADE (2016). *A mais incerta das certezas. Itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa : Tinta-da-china.
- MARTINHO, José Carlos Figueiras (2002). *Clinique de la jouissance*. Thèse de doctorat en psychologie, dirigée par Alain Abelhauser, Université de Rennes 2.
- « Monstres en traduction » (2001). Table ronde animée par Tiphaine Samoyault, avec la participation de Guy Jouvét, André Markowicz, Patrick Quillier et Aline Schulman, in *Vingtième Assises de la traduction littéraire. Traductions extra-ordinaires*. Arles : Actes Sud/Atlas, pp. 27-47.
- MOUSLI, Béatrice (1998). *Valéry Larbaud* (biographie). Paris : Flammarion. « Grande biographie ».
- OBLIGI, Cécile (2014). « Les archives du web à la BnF ». Revue *Sken&graphie*, n.º 2. En ligne depuis le 30.11.2016. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1137>
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2010), « Sur les premiers pas de Pessoa en France », in *Impromptus, variations, études. Essais de littérature générale et comparée*. Paris : L'Harmattan, pp. 91-104.

- _____ (2009). *L'Œil en main. Pour une poétique de la médiation*. Paris : Jean Maisonneuve.
- PAZ, Octavio (1984). *La Fleur saxifrage*. Traduit de l'espagnol par Jean-Claude Masson. Paris : Gallimard.
- PERREIRA RUIVO, Albertina (2008). *La Poésie de Fernando Pessoa et ses traductions en français*. Thèse de doctorat co-dirigée par Anne Marie Quint et Teresa Rita Lopes Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle et Universidade Nova de Lisboa.
- PESLIER, Julia (2014). « Escrever de não escrever. L'héritage Pessoa », in « La Bibliothèque des textes fantômes ». *Fabula-LhT*, n.º 13. URL : <http://www.fabula.org/lht/13/peslier.html>
- _____ (2011). « Faust Fragments. Penser les théâtres de Pessoa avec le comparatisme ». *Revue Coulisses*, n.º 43, pp. 49-60. En ligne depuis le 30.11.2016. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/225>
- _____ (2008). « Dérason et invention de la philologie. Ou comment donner à lire Pessoa aujourd'hui ». *Fabula-LhT*, n.º 5, « Poétique de la philologie » dirigée par Sophie Rabau. URL : <http://www.fabula.org/lht/5/peslier.html>
- _____ (2007). *La Pensée à l'œuvre. Chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Boulgakov et Mann*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Tiphaine Samoyault et Jean-Michel Rey. Université de Paris 8 Vincennes Saint Denis.
- _____ (2005). « De la critique comme perfectionnement : le perfectionneur de Fernando Pessoa ». suivi de 7 florilèges de citations. Mise à jour de cette page le 6 Février 2005. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_critique_comme_perfectionnement_%3A_le_perfectionneur_de_Fernando_Pessoa
- Pessoa. *Unité, diversité, obliquité* (2001). Dirigé par Pascal Dethurens et Maria-Alzira Seixo, Actes du colloque de Cerisy (1997). Paris : Christian Bourgois Éditeur.
- PESSOA, Fernando, (2013). *Eu Sou Uma Antologia : 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa : Tinta-da-china. [Réédition en 2016 et traduction en espagnol, Pré-Textos, 2018].
- _____ (1996c). *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Atica.
- _____ (1962). *Fernando Pessoa : el desconocido de sí mismo. Antología*. Selección, traducción y ensayo de Octavio Paz. México, : Universidad Autónoma de México
- PEYRET, Jean Didier ; VINCENT, Jean-François (2000). *Faust, une histoire naturelle*. Paris : Odile Jacob.
- PIWNIK, Marie-Hélène (2018). Propos rapportés par Laure BESNIER, in « Livre(s) de l'inquiétude : les trois lunes jumelles de la planète Pessoa », revue *Actualité*. Mis en ligne le 19.01.2018. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/livre-s-de-l-inquietude-les-trois-lunes-jumelles-de-la-plane-te-pessoa/86864>
- _____ (2005). « Pierre Hourcade, Le Portugal et la France », in *Lisbonne. Atelier du lusitanisme français*. Direction Jacqueline Penjon et Pierre Rivas. Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle, pp. 55-64. « Monde lusophone ». Consultable en ligne depuis février 2019, URL : <https://books.openedition.org/psn/9252>
- PLUVINET, Charline (2009). *L'Auteur déplacé dans la fiction. Configurations, dynamiques et enjeux des représentations fictionnelles de l'auteur dans la littérature contemporaine*. Thèse de Doctorat en littérature comparée, dirigée par Emmanuel Bouju. Université de Rennes 2.
- QUILLIER, Patrick (2013). « Aux frontières de la littérature : les poèmes français de Pessoa ». URL : <http://arevareva.files.wordpress.com/2013/04/pessoa-et-les-langues.pdf>
- _____ (2009). *Le Gardeur de troupeaux, et les autres poèmes d'Alberto Caeiro (Essai et dossier)*. Commenté par Patrick Quillier. Paris : Gallimard. « Folio. Foliothèque ».
- _____ (2008). « Sur la polyglossie créatrice de Fernando Pessoa : ses poèmes français ». *Revue Babel*, n.º 18, pp. 83-105. Mise en ligne 18.07.2013. URL : <http://journals.openedition.org/babel/281>.
- _____ (2004). « Plus d'une langue... (À propos de l'hétéroglossie chez Fernando Pessoa) », in *Pluralité des langues et mythe du métissage, Parcours européen*. Dirigé par Judit Karafiáth et

- Marie-Claire Ropars. Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, pp. 89-110. URL : <http://www.lampe-tempete.fr/quillierPessoa2.htm>
- _____. (2000). « Pessoa, “entre entre et entre” », in *Entre esthétique et Avant-gardes*. Textes réunis par Judit Karafiáth et György Tverdota. Budapest : Universitas, pp. 77-91.
- _____. (1990). « Fernando Pessoa ou la logique de la vibration. » *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa : Secretaria de Estado da Cultura, pp. 165-71.
- _____. (1988). « Autre part ». *Le Violon enchanté*. Écrits anglais de Fernando Pessoa (vers et prose). Œuvres de Fernando Pessoa publiées sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Coelho. Tome VIII. Traduit par Olivier Amiel et alt. Paris : Christian Bourgois, pp. 23-31.
- _____. (1988). « Lisbonne, songe d’empire et empire des songes », in revue *Critique*, Août-Septembre, n.º 495-496, revue générale des publications française et étrangère, pp. 684-695 [Tirage à part].
- RABAU, Sophie (2000). *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque. du roman antique au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- REGUER, Fanny (2017). « Fernando Pessoa : les hétéronymes comme traitement du corps », revue *Postures*, numéro sur « La disparition de soi : corps, individu et société », n.º 26. En ligne <http://revuepostures.com/fr/articles/reguer-26>
- RIVAS, Pierre (1995). *Encontro entre literaturas : França-Portugal-Brasil*. Brazil : editora Hucitec.
- RIVIALE, Philippe (1998). *Tocqueville ou l’Intranquillité* (1998). Paris : L’Harmattan. « Ouverture philosophique ».
- RUFFEL, Lionel (2007). *Volodine Post exotique*. Nantes : Éditions Cécile Defaut.
- _____. (2004). « Les Fictions de Volodine face à l’histoire révolutionnaire », in *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. Dirigé par Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, pp. 163-172. « Fiction/Non fiction XXI ». Publication sur OpenEditionBooks le 12/04/2017. URL : <https://books.openedition.org/psn/1649>
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2014). « Fernando Pessoa em Espanha – uma visão panorâmica », in *Fernando Pessoa e Espanha*. Lisboa : Licorne, 2014, pp. 13-24.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos (1993). *Le Palindrome critique : Merleau Ponty et Alberto Caeiro*. Thèse de doctorat en sciences des textes et des documents, dirigée par Julia Kristeva, Université de Paris 7.
- SARAIVA, Arnaldo (1996). *Fernando Pessoa, Poeta – Traductor de poetas*. Porto : Lello editores.
- SEABRA, Jose Augusto (1971). *Analyse structurale des hétéronymes de Fernando Pessoa : du poétodrame ou poémadrame*. Thèse de doctorat en Linguistique dirigée par Roland Barthes. École Pratique des Hautes Études.
- SILVA JUNIOR (DA), Nelson (1996). *Le Fictionnel en psychanalyse : une étude à partir de l’œuvre de Fernando Pessoa*. Thèse de doctorat en Psychologie, dirigée par Pierre Fédida, Université Paris Diderot-Paris 7.
- SOLER, Colette (2001). *L’Aventure littéraire, ou la psychose inspirée : Rousseau, Joyce, Pessoa*. Paris : Éditions nouvelles du Champ lacanien. « In progress ».
- STEINMETZ, Josianne de Trindade Damasceno (2018). *La Jubilation dans l’œuvre d’Alberto Caeiro et Álvaro de Campos*. Thèse de doctorat en études ibériques et ibéro-américaines, dirigée par Ana Maria Binet, Université de Bordeaux Montaigne.
- TAVARES, Pedro Heliodoro de Moraes Branco (2007). *Noms de Faust : traits du sinthome dans le mythe de Faust*. Thèse de doctorat en psychopathologie et psychanalyse, co-dirigée par Marie-Claude Lambotte et Sergion Medeiros, Université Paris Diderot-Paris 7 et Universidade federal de Santa Catarina.
- Vocabulaire européen des philosophes. Dictionnaire des intraduisibles* (2004). Sous la direction de Barbara Cassin. Paris : Seuil/Le Robert.
- VOLODINE, Antoine (2014). « Entretien avec Jean-Didier Wagneur ». Site des éditions Verdier. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur/>

- WALKER ARAUJO, Daiane (2016). « Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa : crítica, tradução e poesia ». *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n. °10, pp. 606-627. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z01834PW>
- WATANABE, Kazufumi (2016). « Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão », *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n. °9, pp. 282-292. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Rep.. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z01101D5>
- WERST, Frédéric (2014). « Entretien ». Propos recueillis par Éric Bonnargent, en ligne le 10.03.2014. L'Anagnoste. <http://anagnoste.blogspot.com/2014/03/entretien-avec-frederic-werst.html>
- (2011). « Entretien ». Propos recueillis par Christine Marcandier, en ligne 02.02.2011. *Mediapart*. <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020211/ward-entretien-avec-frederic-werst>

Émissions radiophoniques (Liste non exhaustive)

- « Atelier de Marwa. Espace et langage d'après les Wards de Frédéric Werst », in *Atelier de création radiophonique. Émission radiophonique* par Olivier Capparos, réalisation : Nathalie Battus, prise de son : Bruno Murlan, avec les voix de Frédéric Werst, Patrick Quillier, Nicolas Vatimbella, Jean-Pierre Minaudier, Frédéric Neyrat, Clarisse Herrenschildt, Antonia Soulez, Odile Cortinovic, Catherine Vignes, Nathalie Michel, musique : Nicolas Losson, Lionel Marchetti, Olivier Capparos, Cat Hope, France Culture. Diffusée le 01/10/2015. Podcast accessible en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/creation-air/acr-atelier-de-marwa-espace-et-langage-dapres-les-wards-de-frederic-werst>
- « L'impossible tranquillité de Fernando Pessoa » (2018). Épisode 3/4 d'une série consacrée à l'« Inquiétude ». *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth, avec Régis Salado comme invité. France Culture. Diffusée le 16/05/2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/linquietude-34-limpossible-tranquillite-de-fernando-pessoa>
- « Le Livre de l'inquiétude » (2019). Extraits lus par le comédien Denis Lavenant. Dans l'émission *L'Atelier fiction*. France Culture. Réalisation Michel Sidoroff. Diffusée le 01.03.2019. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/latelier-fiction/le-livre-de-linquietude-de-fernando-pessoa>
- Fernando Pessoa (1988-1935), écrivain pluriel*. Dans l'émission *Une vie, une œuvre*. Par Denis Legras. Diffusée le 01.09.2018. Podcast écoutable en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/fernando-pessoa-un-ecrivain-pluriel-1888-1935>
- Cycle Fernando Pessoa en 4 épisodes*. Dans l'émission *La Compagnie des auteurs*, par Matthieu Garigou-Lagrange
1. *Vies de Pessoa*. Diffusée le 04.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-14-vies-de-pessoa>
 2. *Work in progress*. Diffusée le 05.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-24-work-progress>
 3. *Le Portugal et la Lisbonne de Pessoa*. Diffusée le 06.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-34-le-portugal-et-la-lisbonne-de-pessoa>
 4. *Pessoa l'inquiet (l'intranquille)*. Diffusée le 07.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-44-pessoa-linquiet-lintranquille>

Cycle « L'Autre. (1/4) » : Fernando Pessoa, « Vivre, c'est être un autre ». Dans l'émission *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth et Philippe Petit. Réalisation : Mydia Portis-Guérin. Diffusée le 03.12.2012. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/lautre-14-fernando-pessoa-vivre-cest-etre-un-autre>

Cycle : « Les Voyages immobiles. (2/3) » : Fernando Pessoa. Dans l'émission *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth. Réalisation Olivier Guérin. Diffusée le 24.12.2013. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/les-voyages-immobiles-23-fernando-pessoa>

Filmographie

Eugène GREEN (2017). *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal*.

Jean LEFAUX (1990). *Pessoa l'inquisiteur*

Repérage des œuvres publiées en France de Fernando Pessoa à partir du catalogue de la Bibliothèque Nationale de France (juin 2019).

Voici une synthèse des éditions françaises de l'œuvre de Pessoa, de 1955 à 2018, opérée à partir des 349 notices du catalogue extraites avec le mot clé « Fernando Pessoa » en tant qu'auteur. Elle sera à compléter avec celle d'autres catalogues et notamment une analyse plus fine éditeur par éditeur des éditions, rééditions, augmentations, retraduction, révisions. Je reproduis ici la description telle que proposée par la Bibliothèque Nationale de France. Une telle liste serait à compléter par un examen approfondi de tous les articles, dossiers, billets, chroniques, mentions, traductions, recensions publiées en revues, en plaquettes d'exposition ou présentations de spectacles, etc. consacrés à l'œuvre du poète.

PESSOA, Fernando (1955a). *Bureau de tabac et autres poèmes*. Traduits par Armand Guibert. Paris : Caractères. « Planètes ». Rééditions en 2000, 2002 et 2018.

_____ (1955b). *Ode Maritime*. Traduit par Armand Guibert. Paris : Seghers.

_____ (1960a). *Ode triomphale et autres poèmes de Alvaro de Campos*. Présentation et traduction par Armand Guibert. Paris : P.-J. Oswald.

_____ (1960b). *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro*. Traduit du portugais par Armand Guibert. Paris : Gallimard.

_____ (1968). *Poésies d'Alvaro de Campos, Poesias de Álvaro de Campos*. Traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert. Paris : Gallimard. « Du monde entier ».

_____ (1973). *Le Retour des Dieux. Manifestes du modernisme portugais*. Présentés et traduits par José Augusto Seabra. Paris : Champs libres.

_____ (1978). *Visage avec masques (poèmes)*. Traduction du portugais et présentation par Armand Guibert. Lausanne : A. Eibel. « Lettres ». Réédition en 1996 chez Méréal (Paris).

_____ (1979). *Antinoüs*. Traduit du portugais par Armand Guibert. Frontispice de Louis Caballero. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana. « Dioscures ». Réédition en 1991.

_____ (1980). *Ode maritime*. Traduite par Armand Guibert ; illustrée par M.-H. Vieira Da Silva. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana.

_____ (1985a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit par Joaquim Vital. Paris : Éditions de la Différence.

_____ (1985b). *Sur les hétéronymes, suivi de Notes à la mémoire de mon maître Caeiro*. Traduit du portugais et préfacé par Rémy Hourcade. Trans-en-Provence : Éditions Unes.

_____ (1985c). *Tabacaria. Bureau de tabac*. Traduits par Remy Hourcade. Le Muy : Éditions Unes. Différentes rééditions. Nouvelle traduction en 1988. Nouvelle édition en 2017.

- _____ (1985d). *Le Théâtre de l'être*. textes rassemblés, traduits et mis en situation par Teresa Rita Lopes. Texte remanié de la 3^e partie d'une thèse d'État soutenue en 1975 à la Sorbonne. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature ».
- _____ (1986a). *Pessoa en personne : lettres et documents*. Choisis et présentés par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld. Paris : La Différence.
- _____ (1986b). *Cent cinquante quatre quatrains au goût populaire*. Traduit du portugais et présenté par Henri Deluy. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1986c). *Il est nécessaire de naviguer, vivre n'est pas nécessaire...* Préface et choix de citations par Robert Bréchon. Asnières-sur-Oise/Luzarches : Éditions Royaumont.
- _____ (1986d). *Ode Triomphale*. & douze poèmes de la fin d'Álvaro de Campos. Traduits par Rémy Hourcade et Emmanuel Hocquard. Luzarches : Éditions Royaumont.
- _____ (1987a). *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec Poésies d'Álvaro de Campos*. Préface et traduction d'Armand Guibert. Gallimard. « nrf. Poésie/Gallimard ».
- _____ (1987b). *Le Livre de l'Inquiétude*. Fragments traduits du portugais et présentés par Inês Oseki-Dépré. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1987c). *Erostratus : essai sur le destin de l'œuvre littéraire*. Traduit de l'anglais par François Rosso. Suivi de : *Le Fleuve et l'écho* de Claude Michel Cluny. Paris : La Différence. « Littérature ». Réédition en 2010, dans la collection « Minos ».
- _____ (1987d). *Opium à bord*. Poème d'Álvaro de Campos. traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1988a). *Le Marin : drame statique en un tableau / O Marinheiro : drama estático em um quadro*. Édition bilingue. Préface de José Augusto Seabra ; traduction du portugais de Bernard Sesé. Paris : José Corti. « Ibériques ».
- _____ (1988b). *Quatrains complets : au goût populaire*. Traduits du portugais et présentés par Henri Deluy. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1988c). *Álvaro de Campos : choix de poèmes (1914-1935)*. Traduction Rémy Hourcade et Emmanuel Hocquard. Luzarches : Éditions de Royaumont.
- _____ (1988d). *Message/ Mensagem*. Préface de José Augusto Seabra ; traduction de Bernard Sesé ; bibliographie par José Blanco. Édition bilingue. Paris : José Corti & UNESCO. « Œuvres représentatives/ européennes ».
- _____ (1988-). *Œuvres complètes*. Sous la direction par Joaquim Vital. Paris : Éditions de la Différence. Dont :
- _____ (1988e). *Œuvres complètes 1. Proses : publiées du vivant de l'auteur*. Réunies, annotées et présentées par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital.
- _____ (1989a). *Œuvres complètes 3. Poésies et proses de Álvaro de Campos publiées du vivant de l'auteur*. Réunies et annotées par José Blanco ; traduction du portugais par Dominique Touati et Simone Biberfeld ; présentées par Teresa Rita Lopes
- _____ (1989b). *Œuvres complètes 4. Poèmes de Alberto Caeiro*. Publiés du vivant de Fernando Pessoa, réunis et annotés par José Blanco ; traduit du portugais par Dominique Touati ; présentés par José Gil.
- _____ (1988-). *Œuvres*. Sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho. Paris : Christian Bourgois éditeur. Dont :
- _____ (1988f). *Œuvres. 1, Cancioneiro. Poèmes 1911-1935*. Traduits du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, avec la collaboration de Maria Antónia Câmara Manuel et Liberto Cruz, la participation de Lucien Kebreb et Maria Teresa Leitão ; préface de Robert Bréchon.

- _____ (1988g). *Œuvres. 2, Poèmes ésotériques ; Message ; Le Marin*. Traduction du portugais par Michel Chandeigne, Patrick Quillier, Maria Antónia Câmara Manuel, Françoise Laye, Fernando Antunes, présentés par Yvette Centeno, Patrick Quillier et Teresa Rita Lopes.
- _____ (1989c). *Œuvres. 3, Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Eduardo Lourenço et Antonio Tabucchi. Réédité en 1992, avec le volume 2 signalé plus bas.
- _____ (1988h). *Œuvres 4. Œuvres poétiques d'Álvaro de Campos*. Traduit du portugais par Michel Chandeigne et Pierre Légglise-Costa, avec la collaboration de Robert Tavernier ; préfacé d'Armand Guibert.
- _____ (1989d). *Œuvres. 5, Poèmes païens. Alberto Caeiro. Odes. Ricardo Reis*. Traduit du portugais par Michel Chandeigne, Patrick Quillier et Maria Antónia Câmara Manuel ; présentés par Maria Aliete Galhoz, Patrick Quillier et José Augusto Seabra. Repris chez Points, dans la collection « Points. Poésie » en 2007.
- _____ (1990a). *Œuvre 6 : Faust, tragédie subjective*. Traduit du portugais par Pierre Légglise-Costa et André Velter ; présentée par Eduardo Lourenço et Pierre Légglise-Costa ; texte portugais inédit établi par Teresa Sobral Cunha. Repris dans la collection de poche « Titres » en 2008.
- _____ (1991a). *Œuvre 7. Le Chemin du serpent. Essais et pensées de Fernando Pessoa, Raphaël Baldaya, Álvaro de Campos, António Mora et Ricardo Reis*. Choix de textes traduits du portugais par Michel Chandeigne, Françoise Laye et Jean Viégas ; avec la collaboration de Pierre Légglise-Costa et Arlette Lévy-Zlotowski ; présentés par Robert Bréchon. Paris : Christian Bourgois éditeur. Entrée dans la collection de poche « titres » en 2007.
- _____ (1992a). *Œuvres. 3, Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares. Volume 2*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon.
- _____ (1992b). *Œuvre 8. Le Violon enchanté. écrits anglais (vers et prose)*. Traduit par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, avec la collaboration d'Anne Terlinden ; présentés par Patrick Quillier et Robert Bréchon.
- _____ (1989e). *La Mort du prince et autres fragments*. Adaption et choix de Luis Miguel Cintra ; traduction et préface de Patrick Quillier. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1989f). *L'Heure du Diable / A Hora do Diabo*. Édition bilingue. Traduit du portugais de Maria Druais et Bernard Sesé ; préface de José Augusto Seabra ; postface de Teresa Rita Lopes. Paris : José Corti. « Ibériques ». Réédition en 1995.
- _____ (1990b). *Pessoa : une photobiographie*. Édition de Maria José de Lancastre ; Traduction de Pierre Légglise-Costa. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1990c). *Le Privilège des chemins / O Privilégio dos caminhos*. Édition bilingue. Recherche, transcription, montage et traduction des textes par Teresa Rita Lopes ; postface de José Augusto Seabra. Paris : José Corti. « Ibériques »
- _____ (1990d). *Ode maritime suivi de Fumerie ; Viens, ô nuit ; Salut à Walt Whitman ; Le Passage des heures (version définitive)*. Traduction du portugais par Dominique Touati, Michel Chandeigne ; présentés par Claude Michel Cluny. Paris : Éditions de la Différence. « Orphée ». Plusieurs rééditions.
- _____ (1990e). *Fragments d'un voyage immobile*. Recueil de citations choisies et traduites par Rémy Hourcade. Précédé d'un essai d'Octavio Paz « Un inconnu de lui-même : Fernando Pessoa », publié une première fois en 1984 dans Paz (1984). Paris / Marseille : Rivages. Diverses rééditions.
- _____ (1991b). *Lettres à la fiancée*. traduit du portugais par Inês Oseki-Dépré. Préface de Ophélia Queiroz. Éditions Payot & Rivages. « Rivages poches/ Petite bibliothèque ». Repris en 2017.
- _____ (1993). *Ultimatum*. Publié sous le nom d'Álvaro de Campos. Traduit du portugais par Michel Chandeigne et Jean-François Viegas ; préface de Pierre Hourcade. Édition bilingue. Draguignan : Éditions Unes.

- _____ (1994a). « *Je ne suis personne* » : une anthologie, vers et proses. Présenté par Robert Bréchon ; traduit du portugais et de l'anglais par Michel Chandeigne, Françoise Laye, Patrick Quillier et Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet, Pierre Léglise-Costa, André Velter et Jean-François Viégas ; avec la collaboration de Maria Antónia Câmara Manuel, Liberto Cruz, René Tavernier, Anne Terlinden, Arlette Zlotowski. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1994b). *Faust* suivi par *La Mort du prince*. Montage, dramaturgie et traduction de Patrick Quillier et montage de Luis Miguel Cintra. Paris : Chandeigne. « Lusitane ».
- _____ (1995a). *Ultimatum* (de Álvaro de Campos). Traduction du portugais par Dominique Touati et Simone Biberfeld ; postface de Gilles Tordjman ; illustration de Frédéric Malenfer. Paris : Mille et une nuits.
- _____ (1995b). *Lisbonne*. Traduit de l'anglais par Béatrice Vierne ; avec des photographies de Annie Assouline ; introduction de Rogelio Ordóñez Blanco. Paris : Anatolia éditions et Éditions Du Rocher. Réédition en 1998.
- _____ (1996a). *Notes en souvenir de mon maître Caeiro*. Textes découverts, organisés et présentés par Teresa Rita Lopes ; traduction par Dominique Lecomte. Paris : Fischbacher. « Minuit Rouge ».
- _____ (1996b). *Visage avec masques* (1996b). Traduction du portugais et présentation par Armand Guibert, Paris : éditions Méréal. Réédition de PESSOA (1978), augmentée de nouveaux documents, notamment autour d'Armand Guibert.
- _____ (1997a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit et présenté par André Coyné. Saint-Clément-de-rivière : Fata Morgana.
- _____ (1997b). *Poèmes*. Choix, traduction, présentation et notes par Henri Deluy. Paris : Fourbis.
- _____ (1997c). *Lisbonne*. Traduit de l'anglais par Béatrice Vierne ; introduction de Rogelio Ordóñez Blanco ; postface d'Antoine de Gaudemar. Paris : 10/18. « Odyssées ».
- _____ (1998a). *Chronique de la vie qui passe*. Textes réunis, annotés et présentés par José Blanco ; traduits du portugais par Simone Biberfeld et Dominique Touati. Paris : Points. « 10/18. Domaine étranger ».
- _____ (1998b). *Le Banquier anarchiste*. Textes réunis et annotés par José Blanco ; trad. du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital. Paris : Points. « 10/18. Domaine étranger ».
- _____ (1999a). *Fernando Pessoa : poèmes*. Traduit du portugais par Maria Antonia Câmara Manuel, Michel Chandeigne, Armand Guibert. Paris : Textuel. « L'Œil du poète ».
- _____ (1999b). *Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon et Eduardo Lourenço ; avec une introduction de Richard Zenith. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. de nombreux inédits. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2000a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur. Rééditions 2007, en 2017.
- _____ (2000b). *L'Éducation du Stoïcien*. Traduit par Françoise Laye. Note préliminaire de Richard Zenith ; postface de Antonio Tabucchi et de Richard Zenith. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2001a). *Poèmes d'Álvaro de Campos*. Trad. du portugais par Patrick Quillier, avec la participation de Maria Antónia Câmara Manuel. Nouvelle édition. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2001b). *Œuvres poétiques*. Édition par Patrick Quillier. Préface de Robert Bréchon. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- _____ (2003). *Pessoa en personne : lettres et documents*. Choisis et présentés par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld. Nouvelle édition, revue et augmentée. Paris : Éditions de La Différence.

- _____ (2004a). *En bref*. Traduit du portugais et préfacé par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2004b). *Fernando Pessoa : anthologie des hétéronymes*. Traduit du portugais par Maria Antonia Câmara Manuel, Michel Chandeigne, Armand Guibert *et alii*. Paris : Textuel. « L'Œil du poète ».
- _____ (2005). *Un singulier regard*. Textes traduits du portugais, préfacés et annotés par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur. Repris dans la collection de poche « Titres » en 2007.
- _____ (2007). *Courts-métrages : quatre arguments pour le cinématographe*. Réunis, présentés et traduits par Patrick Quillier. Paris : Chandeigne.
- _____ (2008). *Poèmes anglais*. Traduit de l'anglais et préfacé par Georges Thinès. Édition bilingue. Paris : L'Arbre à paroles. Repris chez Points. « Points/poésie » en 2011.
- _____ (2009a). *Ci-gît la France merde*, suivi de *Faute de mieux, quelques vers* de Fernando Pessoa, Jean Seul de Méluret. Préface, établissement du texte et notes par Hervé Baudry ; traduction portugaise par Andreina Beires Moreira ; révision par Simone Lopes. Chauray : La Ligne d'ombre.
- _____ (2009b). *Ode maritime* de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos. Traduction du portugais par Dominique Touati ; revue par Parcício Gonçalves et Claude Régy ; avant-propos de Claude Régy. Édition bilingue. Paris : Éditions de la Différence.
- _____ (2010a). *La Mort du Prince*. Version établie par Luís Miguel Cintra ; présentation & traduction de Patrick Quillier. Édition bilingue. Paris : Chandeigne. « Lusitane ».
- _____ (2010b). *Quaresma déchiffreur*. Préfacé par Ana Maria Freitas ; traduit du portugais et postfacé par Michelle Giudicelli. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2010c). *Le Pèlerin* (conte). Texte établi et organisé par Ana Maria Freitas et Teresa Rita Lopes ; préface de Teresa Rita Lopes ; traduit du portugais par Parcício Gonçalves. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature étrangère. Portugal ». Repris en 2013 dans la collection « Minos ».
- _____ (2011a). *Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon et Eduardo Lourenço ; avec une introduction de Richard Zenith. Troisième et nouvelle édition revue et augmentée de nombreux inédits. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2011b). *Un dîner très original*. Traduit de l'anglais et préfacé par Dominique Nédellec. Paris : Éditions Cambourakis.
- _____ (2011c). *Contes, fables et autres fictions*. Édition établie et présentée par Teresa Rita Lopes ; traduit du portugais par Parcício Gonçalves. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature portugaise ».
- _____ (2012a). *L'Affaire Vargas*. Traduit du portugais et préfacé par Michelle Giudicelli. Gallimard, « Folio ».
- _____ (2012b). *Commerce et civilisation*. Traduit du portugais par Simone Biberfeld et Parcício Gonçalves ; préface de António Maga Ferreira. Paris : Éditions de la Différence. « Minos ».
- _____ (2013a). *Ode maritime*. Traduite par Armand Guibert ; dessins de M. H. Vieira da Silva. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana.
- _____ (2013b). *Proses : publiées du vivant de l'auteur*. Deux volumes. Réunies, annotées et présentées par José Blanco ; traduites du portugais par Simone Biberfeld, Parcício Gonçalves, Dominique Touati et Joaquim Vital. Édition revue et augmentée. Paris : Éditions de la Différence. « Lire et relire ».
- _____ (2014a). *Poèmes français*. Édition établie et annotée par Patricio Ferrari avec la collaboration de Patrick Quillier, préface de Patrick Quillier. Paris : Éditions de la Différence.

- _____ (2014b). *Histoire d'un raisonneur*, suivi de *Histoire policière*. Édité et préfacé par Ana Maria Freitas ; traduit de l'anglais par Christine Laferrière et du portugais par Michelle Giudicelli. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2014c). *Je(ux)*. *Petite anthologie*. Illustrations de Ghislaine Herbéra ; traduction de Patrick Quillier ; postface de Joanna Cameira Gomes. Paris : Chandeigne. « Illustré ». Nouvelle édition en 2018.
- _____ (2016a). *Anthologie essentielle*. Présentée, traduite & commentée par Patrick Quillier. Édition bilingue. Paris : Chandeigne.
- _____ (2016b). *Ode maritime : poème d'Álvaro de Campos*. Traduit du portugais et accompagné de dessins par Thomas Pesle. Nice : Éditions Unes.
- _____ (2017). *Lisbonne revisitée*. Préface de Maria José de Lancastre ; choix et notes de Joanna Cameira Gomes. Édition bilingue. Paris : Chandeigne.
- _____ (2018a). *Livre(s) de l'inquiétude : Vicente Guedes, Baron de Teive, Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2018b). *Le Gardeur de troupeaux*. Nouvelle traduction du portugais par Jean-Louis Giovannoni, Rémy Hourcade et Fabienne Vallin. Nice : Éditions Unes.

Signalons également la parution suivante :

- (2015). *Orpheu 1, 2, 3*. *Revue trimestrielle de littérature*. Directeurs : Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro. Traduction de Patrick Quillier. Traduction Patrick Quillier. Paris : Édition Ypsilon.

JULIA PESLIER est l'autrice d'une thèse sur *La Pensée à l'œuvre, chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Boulgakov et Mann* et maîtresse de conférences en littérature comparée à l'Université de Bourgogne Franche-Comté. Ses recherches portent sur la littérature faustienne, les esthétiques du noir, du blanc et de la couleur dans la littérature et les arts visuels, sur la traduction et les dispositifs auctoriaux et hétéronymiques. Fondatrice et rédactrice en chef de la revue en arts du spectacle *Skén&graphie* (journals.openedition.org/skenographie/) avec Pascal Lécroart, et également co-responsable du fonds de la revue *Coulisses* (journals.openedition.org/coulisses/), elle en a dirigé différents numéros. Elle a publié un manuscrit inédit de Paul Valéry, *Peri tôn toû theoû, ou Des Choses Divines* (Paris, Kimé, « Collège en acte », 2005), et, avec Bruno Curatolo, *Les Écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)* (PUFC, 2013).

JULIA PESLIER is the author of a thesis on *La Pensée à l'œuvre, Faust's projects initiated by Goethe at Pessoa, Valéry, Boulgakov and Mann*, and maîtresse de conférences in comparative literature at the University of Burgundy Franche-Comté. Her research interests include the aesthetics of black, white and colour in literature and the visual arts, translation, and auctorial and heteronymic devices. Founder and editor-in-chief of *Skén&graphie* (journals.openedition.org/skenographie/), a journal of performing arts, with Pascal Lécroart, and also co-responsible for the fund of the magazine *Coulisses* (journals.openedition.org/coulisses/), she has edited several issues of those journals. She has edited an unpublished manuscript by Paul Valéry, *Peri tôn toû theoû, or Des Choses Divines* (Paris, Kimé, « Collège en acte », 2005), and, with Bruno Curatolo, *Les Écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)* (PUFC, 2013).