

“Meu corpo deitado na realidade” Caeiro et la phénoménologie

Anibal Frias*

Mot-clés

Caeiro, Merleau-Ponty, Phénoménologie, Corps, Chose, Sentir

Résumé

L'œuvre de Pessoa annonce diverses problématiques de la modernité postnietzschéenne. Le poète-penseur explore des voies proches de la phénoménologie de la vie, de l'Être, du corps ou du monde. Notre étude fait dialoguer Caeiro et Merleau-Ponty à partir de l'articulation de la chair et du monde, sous le double angle du Dehors et de l'Ouvert. L'entrelacs entre le moi et la Chose chez Caeiro dissout les dualismes sujet/objet ou pensée/sentir, et permet de dépasser par le bas, par le corps sensible, les philosophies du cogito et de l'intentionnalité de la conscience, de Descartes à Husserl.

Si Caeiro se dit “*l'unique poète de la Nature*”, c'est parce qu'il la chante, et il la chante par cela même qu'il a son lieu d'entre les choses, étant une chose parmi les choses, mais pourvue d'une conscience de soi propre au sentir: “*Je sens tout mon corps couché dans la réalité.*”

Palavras-chave

Caeiro, Merleau-Ponty, Fenomenologia, Corpo, Coisa, Sentir

Resumo

A obra de Pessoa anuncia várias problemáticas da modernidade pós-nietzscheana. O poeta-pensador explora vias próximas da fenomenologia da vida, do Ser, do corpo ou do mundo. O nosso estudo faz dialogar Caeiro e Merleau-Ponty a partir da articulação da carne e do mundo, encarada sob o duplo prisma do Fora e do Aberto. O entrelaço entre o Eu e a Coisa em Caeiro dissolve os dualismos sujeito/objeto ou pensar/sentir, e permite superar, por baixo, pelo corpo sensível, as filosofias do cogito e da intencionalidade da consciência, desde Descartes até Husserl.

Se Caeiro diz ser “*o único poeta da Natureza*”, é porque a canta, e canta-a por isso mesmo que encontra o seu lugar no meio das coisas, tornando-se coisa entre as coisas, mas com uma consciência de si incorporada, peculiar ao sentir: “*Sinto o meu corpo todo deitado na realidade.*”

Keywords

Caeiro, Merleau-Ponty, Phenomenology, Body, Thing, Feeling

Abstract

* IEMO – Universidade Nova de Lisboa.

The work of Fernando Pessoa forwards various problems of post-nietzschean modernity. The poet-thinker explores questions related to the phenomenology of life, Being, body and world. This study establishes a dialogue between Caeiro and Merleau-Ponty centered on an articulation of the flesh and the world, as envisaged under the double perspective of the Outside and the Open. The interlacing of I and Thing in Caeiro dissolves the dualisms of subject/object or thinking/feeling, and overcome, in a perspective from below, through the sensitive body, the philosophies of the cogito and the intentionality of consciousness, from Descartes to Husserl.

If Caeiro considers himself *"the only poet of Nature"* it is because he sings it, and he sings it exactly because he has his place among things, as a thing among things, but with his own embodied consciousness peculiar to feeling: *"I feel my whole body lying in reality."*

à Robert Bréchon, com saudades

Fernando Pessoa est contemporain de la phénoménologie.¹ En l'état actuel des publications de ses textes, les noms de Husserl et de Heidegger ne sont pas cités. Cette absence n'a rien d'étonnant si l'on sait que les écrits de ces penseurs ont commencé d'être commentés et traduits à partir surtout des années 1930. Pour autant, le "poeta-pensador" explore, sous l'un ou l'autre de ses masques, des voies proches de la phénoménologie: celle de la conscience et du monde de la vie (la *Lebenswelt* husserlienne); celle, d'inclination ontologique, du *Dasein* et de l'existence élaborée à partir de *Sein und Zeit* de Heidegger; celle de la *Nausée* et de l'existentialisme sartriens; ou celle encore du corps sentant et du monde visible échafaudée par Merleau-Ponty. Je me concentrerai sur le dialogue de Caeiro et de Merleau-Monty, à partir de l'articulation du corps et du monde, appréhendée sous le double angle du Dehors et de l'Ouvert.

Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty (1945)² pourfend l'intellectualisme qui assimile la perception aux yeux de l'âme, c'est-à-dire à la pensée³. En voulant voir sans penser⁴, en pensant à voir sans même penser, Caeiro introduit dans la conscience une espèce d'intentionnalité irréductible: celle propre du souhait, ou du désir asymptotique d'être, sur une ligne d'horizon qui se retire à l'infini, chose parmi les choses. Le poème XVIII du *Guardador de Rebanhos* rend cette intentionnalité-là, en l'accentuant avec le recours à l'anaphore, entre volition frustrée et tension dynamique:

Quem me dera que eu fosse o pó da estrada
E que os pés dos pobres me estivessem pisando...

Quem me dera que eu fosse os rios que correm
E as lavadeiras estivessem à minha beira...

Quem me dera que eu fosse os choupos à margem do rio
E tivesse só o céu por cima e a água por baixo...

Quem me dera que eu fosse o burro do moleiro
E que ele me batesse e me estimasse...

(Pessoa, 2009a: 51)

¹ Une courte version de ce texte a fait l'objet d'une communication orale au colloque "Pessoa en Barcelona", en terres catalanes, les 8 et 9 octobre 2012; je remercie Jerónimo Pizarro qui m'a invité à le publier dans *Pessoa Plural*.

² *Phénoménologie de la perception*, IIIe Partie, chap. I et *passim*.

³ Dans la Modernité, Descartes est le représentant illustre de cette tendance. Pour lui, la perception est une intellection: *perceptio sive operatio intellectus*.

⁴ La notion deleuzienne de "percept" est proche du "voir sans penser" caeirien, puisque le percept désigne "ce qui est perçu comme tel sans référence au concept comme résultat de l'acte de perception." (Morfaux, 1980: 264).

Non sans ironie et fantaisie (marquées par les points de suspension), comme si l'auteur jouait avec le lecteur (et se jouait de lui), les quatre distiques contiennent, dans leur second vers, des allusions érotiques qui vont à l'encontre d'un Caieiro réputé asexué; dans deux cas, une relation sadomasochiste est fantasmée, côtoyant un accouplement "traditionnel" du ciel masculin, positionné "por cima" de l'eau féminine, "por baixo". Entre le discours énonciateur d'un état de choses et le métadiscours critique de la métaphysique, le poète-berger reste tendu, et peut-être partagé, entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. A ce titre, sa conscience questionnante, légèrement voilée, ne diffère qu'en intensité de celle fêlée qui menace – et illumine – le Pessoa du *Cancioneiro* et le Campos déboussolé et déchu de *Tabacaria*. Dans cet écart ontologique, dans cet écartèlement psychique, manifestés par l'abîme de la réflexivité *desassossegente*, dans l'intervalle qui divise la pensée en pensée réfléchissante et en non-pensée sensationniste, dans le dualisme de l'âme et du corps, dans la polarité qui dresse face à face le sujet et l'objet, des commentateurs ont pu repérer une contradiction, y détectant un échec glorieux de la poétique caeirienne. Or, nous montrerons que Caieiro résout le problème de ces césures dichotomiques, de ces schizes, par une série de synthèses disjonctives qui se résument toutes à l'entrelacs merleau-pontien du corps et du monde. C'est ce qu'exprime un vers du poème IX du *Guardador de Rebanhos*: "Sinto todo o meu corpo deitado na realidade" (Pessoa, 2009a: 42). Pareille locution, si elle est lumineuse en tant que sentence poétique, est obscure dans sa signification profonde et sa moderne portée philosophique. Aussi, notre propos est-il de l'expliciter dans ses tenants et aboutissants. Elle recèle, enroulées et intersectionnées, une ontologie, une esthétique, une mystique, une éthique, et même une érotique.

Dans un démêlé avec lui-même et avec la tradition littéraire/spéculative, Caieiro tente de contourner, sur le front et poétique et philosophique, le filet multiséculaire de la conscience et de la Raison du logocentrisme qui postule la pleine présence à soi du sujet. Son entreprise procède, parallèlement à celle de Rilke avec sa notion de *Weltinnenraum*, reprises par Heidegger puis Merleau-Ponty⁵ (sans compter Blanchot, Lévinas, Derrida ou Foucault), à une Ouverture au monde par le bas, par le truchement du corps sensible. Dans ce renversement

⁵ Claude Romano précise que: "Au concept négatif d'horizon de Husserl en tant que limite constamment reculée de l'objectivation, résidu non encore thématiqué de toute thématisation, défaut ou pénurie d'intuition – d'où le choix du mot 'horizon', issu d'*horizein*, délimiter, circonscrire –, il devient dès lors possible d'opposer un concept positif que Heidegger (à la suite de Rilke) puis Merleau-Ponty ont appelé 'l'Ouvert'. Il faut penser l'Ouvert non comme le monde lui-même, mais comme le mode d'apparaître du monde, sa phénoménalisation pour un 'sujet' fini et situé. [...]. Conçu à partir de l'Ouvert en tant que mode de manifestation du monde, l'horizon n'est pas d'abord manque et pénurie, limite de la phénoménalité, il est pleine et entière positivité. Il est cette présence plénière et omni-englobante du Tout pour autant qu'il est inclus dans chaque vue, dans chaque aperçu partiel pris sur lui." (Romano, 2010: 666-667).

postnietzschéen de l'ontologie classique, il rejoint l'expérience du Dehors, cheminant par des sentiers latéraux au plus près des "choses mêmes". Qu'une telle tentative s'inscrive dans la lignée de la phénoménologie orthodoxe et la dépasse, à l'instar de la démarche de Merleau-Ponty, c'est ce que nous voudrions établir.

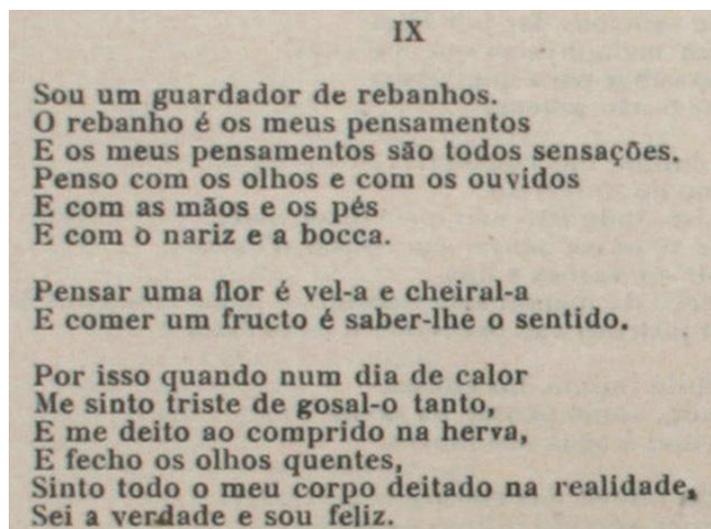


Fig. 1. Athena, n.º 4, 1925 (pormenor)

Le "retour aux choses mêmes" par-delà Husserl

L'article inaugural de Bruno Linnartz daté de 1966⁶ rapproche de l'interrogation phénoménologique la réaction objectiviste de Caeiro contre le subjectivisme exacerbé de Pessoa "lui-même", en particulier, et contre la tradition occidentale de l'intériorité spiritualisée, en général. Cette posture avoisine en effet le programme antimétaphysicien de Husserl qui prône le "retour aux choses mêmes" (*zu den Sachen selbst*). Ce voyage, effectué à rebours du transcendantalisme, doit permettre d'accoster sur les rivages délaissés de l'expérience, ce sol-archè de la vie, dont témoigne au plan symbolique la *Sache*, la Chose muette de sens et de significations, de raisons et de mots. Avec plus de radicalité que Husserl, Caeiro est adverse au subjectivisme et à l'idéalisme emblématisés par l'*ego cogito*. En privilégiant le paysage à sa cartographie, le territoire à sa représentation géométrique ou discursive, sa géopoétique ambitionne d'accéder à la Chose, au Monde, au Monde de la Chose.

Avec Husserl, le retour au "réel" n'intervient pas en dehors de la conscience. Il s'effectue bien plutôt à travers elle, avec l'intentionnalité (comme "conscience de..."), et en elle, puisque les choses visées, ramenées *in fine* à des flux de la conscience, sont celles qui sont réfléchies par un acte de conscience, la noèse. Ne

⁶ L'article de Bruno Linnartz ("Alberto Caeiro als Antipode F. Pessoa") est cité par Georg Rudolph Lind (1970: 115).

comptent donc, comme réalité et vérité, que les vécus intuitionnés de la conscience (les *cogitata*), où toute chose se donne "en chair et en os" ou "en personne", à la suite de la "mise entre parenthèses" de "l'attitude naturelle" ou *doxa*. L'épochè assure l'accès, grâce à l'opération de "réduction phénoménologique", à une réalité éidétique ou d'essence et à un Ego transcendantal pur, non empirique, doté d'une capacité constituante, car seule la conscience pour Husserl est donatrice de sens (Husserl, 1950). De là qu'il demeure dans les parages cartésiens de la conscience originaire et fondatrice (les *Méditations cartésiennes* se revendiquent de la démarche du doute hyperbolique); de plus, sa doctrine, cristallisée en 1913 dans *Ideen... I*, emboîte le pas à la méthode kantienne, celle du Sujet constituant et des conditions a priori de la connaissance, vilipendée par le disciple de Caeiro António Mora, apologiste de l'objectivisme absolu des Anciens "consubstantialisé" dans la modernité par le maître du néopaganisme qui prône l'a-subjectivité, un vitalisme sensitif doublé de sensualisme, et une forme de cratyliste langagier: "Procuro encostar as palavras à ideia | E não precisar dum corredor | Do pensamento para as palavras." (XLVI⁷). Il s'ensuit que le fameux "retour aux choses mêmes" dans sa version allemande, n'accomplit guère ses promesses et débouche sur une aporie: en voulant atteindre intentionnellement les choses, Husserl les éclipse en les recouvrant du voile de la conscience.

Si le dialogue entre la poésie de Caeiro et la phénoménologie est possible, et même éclairant et stimulant, un des risques qui guette est celui, à côté d'une comparaison superficielle ou forcée, de ramener la polyphonie et la polysémie pessoennes, vibrantes dans les corpus des hétéronymes, à l'homogénéité simplificatrice d'un système. Et de rabattre dans la foulée, par un coup de force réducteur, la pensée *sui generis* et cohérente de Pessoa aux doctrines d'une école, fût-elle phénoménologique, retenues comme *criterium* évaluatif de l'univers pessoen. Ce dernier biais (*fallacy*) se retrouve dans l'ouvrage d'Adelino Braz (2008) ou, pour ce qui nous occupe, dans le récent *Mestrado* de Carlos Miguel Filipe Carneiro (2011) qui fait se rencontrer Caeiro et Husserl. Malgré les qualités de son travail, l'auteur insiste à l'excès sur les alléguées "contradictions" de Caeiro, au détriment de la logique interne (qui n'exclut certes pas des difficultés) d'une œuvre poétique que, précisément, il évalue sans précaution au miroir déformant des conceptions philosophiques husserliennes. Du même coup la comparaison s'en trouve faussée et déséquilibrée⁸.

⁷ Dorénavant, les chiffres en romain qui suivent une citation de Caeiro renvoient au numéro des poèmes ordonnés du *Guardador de Rebanhos*; les vers extraits des *Poemas Inconjuntos* sont, eux, signalés par l'indication "P.I.", avec la mention de la pagination (Pessoa, 2009a).

⁸ Sur Caeiro et Merleau-Ponty, se reporter, entre autres travaux universitaires, à celui, original et stimulant, de Luiz dos Santos Alckmar (1993), ou à celui, "impressionniste" et partiel (seul un chapitre est dédié à ces deux auteurs), de Gilda Nunes Barata (2007 [2012]).

Le Dehors

Les sensations assurent, directement chez Caeiro, et indirectement chez son disciple indiscipliné Campos (puisqu'elles sont filtrées par sa lucidité hypertrophiée), l'accès aux choses, au monde, à la réalité, bref à l'instance du Dehors. Même le sujet est objet (non objectif) de sensations. Caeiro lâchera dans une conversation avec Campos: "Sou uma sensação minha" (Pessoa, 2012a: 100); une formule cruciale reprise par l'ingénieur et par Bernardo Soares. Ce Dehors n'est autre que la Nature, ou plutôt, ce sont les choses proliférantes dépourvues d'une Totalité; ou, selon un énoncé des *Poemas Inconjuntos* relatif au bois (*bosque*), c'est un "total sem soma" (P.I.: 189). Les choses sont à la fois différentes entre elles, par leur variété infinie, et indifférenciées en elles car obéissant à un ordre précatégoriel et préindividuel. Ce qui explique qu'elles ne soient guère nominalement identifiées: on a affaire à une fleur, et non à telle fleur. L'indiscrimination ontologico-sémantique ne contrevient pas à la singularité des étants et des existants, par quoi surgit l'événement. La singularité, c'est celle des choses contingentes connues sans détours par les voies oculaires (et non pas reconnues, dans une généalogie qui remonte à Platon, par anamnèse de l'Idée): "Vale mais a pena ver uma cousa pela primeira vez que conhecê-la"; c'est celle aussi des personnes dans leur mode d'être unique: "O modo como esta criança está suja é diferente do modo como as outras estão sujas." (P.I.: 147). Les "cousas" profuses et diffuses sont solitaires, célibataires, duplicatas de l'être-Caeiro. Nous assistons au spectacle des identités diluées et nomades, des devenirs-autres, signalés par les images des passages et des transits (oiseaux, diligence, Univers, mort), des flux (rivière, pluie), de la brise, des bulles d'air "claras, inúteis e passageiras" (XXV) ou des bulles d'eau en surface, sans consistance ni signification. Nous avons affaire à un jeu des différences au sein du Même, et à des disséminations fécondes: "Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza | Murcha a flor e o seu pó dura sempre | Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua" (XLVIII). Il en résulte une multiplicité de réalités, fleur, arbre, fleuve, pierre, son et bruit, corps ou âme.

Le corps de Caeiro, comme ceux des autres hétéronymes, c'est d'abord son corpus, son œuvre. Il existe une homologie entre son corps essaimé et rhizomatique, à la manière du vent qui transporte le pollen fertilisateur, et les *Poemas Inconjuntos* qui, à l'égal de la Nature, sont "partes sem um todo." (XLVII). Avec le monisme caeirien, l'âme est reconduite à la surface impressionnable du corps pelliculaire (Gil, 1989). Corporalisée, extravasée, la psyché se transmute en une entité épidermique, et s'infuse dans l'atomicité organique: "A alma que está feita com o corpo | O absoluto corpo das cousas" (P.I.: 153). Indexé aux sens, le *cogito* caeirien est corporel, fraternisant avec ceux de Nietzsche ou de Merleau-Ponty: "E os meus pensamentos são todos sensações. | Penso com os olhos e com

os ouvidos | E com as mãos e os pés | E com o nariz e a boca." (IX). Il réside, pour paraphraser Soares, au rez-de-chaussée de la pensée, là où le corps sentant et mobile assure des prises sur la "rue" de la Vie⁹. Le berger décline souvent ses humeurs vagabondes, ses états d'âme, ses joies ou ses tristesses en métaphores naturalistes. Si son ego est transcendance, c'est en un sens sartrien: traduisant la *Faktizität* de *Etre et Temps* de Heidegger (1986), il est dérélition, "jeté" dans le monde¹⁰, là-bas près de l'arbre ("sou qualquer cousa natural – | Por exemplo, a árvore antiga | À sombra da qual quando crianças | Se sentavam com um baque, cansados de brincar", I), ou absorbé dans telle situation, pris qu'il est dans les mouvances et les contextures.

⁹ Chez Caeiro l'âme est corps et plus encore. Il lui arrive de congédier l'idée même d'âme en tant que principe rationalisé des êtres animés – humains, animaux et végétaux – institué par Aristote. Il le refuse au nom de l'animisme vital qu'il professe. Seule une nymphe au temps du paganisme est en osmose avec la chose qu'elle habite, siégeant en elle en tant que "espírito exterior por dentro". Etant une sorte de souffle de vie (*pneuma*) animant les végétaux, cet esprit est incommensurable à une entité intellectuelle ou organique qui définit abstraitement la vie – âme ou cœur –, ramenée à du *bios*, parce qu'une telle entité bio-logique "vive por fora por dentro | E não já dentro por fora": "Dizem os filósofos que isso é a alma. | Mas não é a alma: é a própria cousa | Da maneira como existe." (P.I.: 189). Il faudrait rapprocher cette conception caeirienne de ce que livre Soares de l'âme des choses, laquelle âme forme autour des choses une "ambiance", leur imprimant une signature et une espèce d'aura matérielle: "O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão própria, e essa expressão vem-lhe de fora." (Pessoa, 2011: fgt. 58).

¹⁰ Dans *La transcendance de l'Ego*, publié en 1936, Sartre refuse la structure idéaliste kantienne d'un Je transcendantal qui est supposé former une unité synthétique de tous les états de conscience; il répudie du même geste le Je transcendantal husserlien personnel et unificateur de toute conscience. A ces doctrines idéalistes, il substitue un Je pré- ou impersonnel – repris par Merleau-Ponty et Deleuze – comme champ transcendantal "purifié de toute structure égologique" (p. 74), selon le postulat de Sartre (p. 19). Restituons son argumentation: "Le Je est producteur d'intériorité. Or, il est certain que la phénoménologie n'a pas besoin de recourir à ce Je unificateur et individualisant. En effet, la conscience se définit par l'intentionnalité. Par l'intentionnalité elle se transcende elle-même, elle s'unifie en s'échappant." (p. 21). L'objet est transcendant aux consciences qui le saisissent et c'est en lui que se trouve leur unité. Cette conception est maintenue dans *L'Etre et le Néant* de 1943, où "la transcendance est structure constitutive de la conscience" (Sartre, 1943: 28): toujours et déjà, la conscience, comme "conscience de" (intentionnalité), sort d'elle-même, déborde de ses gonds égologiques, pour s'éclater (*ek-stasis*) vers le monde et *ex-ister*, vivante, au milieu des objets. En retour, ils saturent la conscience en la remplissant de leurs qualités et unifient les états psychiques: "En fait je suis alors plongé dans le monde des objets, ce sont eux qui constituent l'unité de mes consciences, qui se présentent avec des valeurs, des qualités attractives ou répulsives, mais moi, j'ai disparu, je me suis anéanti. Il n'y a pas de place pour moi à ce niveau, et ceci ne provient pas d'un hasard, d'un défaut momentané d'attention, mais de la structure même de la conscience." (p. 32). C'est l'auteur qui souligne; les pages citées proviennent de *La transcendance de l'Ego* (Sartre, 1985).

Seja o que for que esteja no centro do mundo,
 Deu-me o mundo exterior por exemplo de Realidade,
 E quando digo "isto é real", mesmo de um sentimento,
 Vejo-o sem querer em um espaço qualquer exterior,
 Vejo-o com uma visão qualquer fora e alheio a mim.

Ser real quer dizer não estar dentro de mim.
 Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade.
 [...]
 Creio mais no meu corpo do que na minha alma,
 Porque o meu corpo apresenta-se no meio da realidade.

(P.I.: 132)

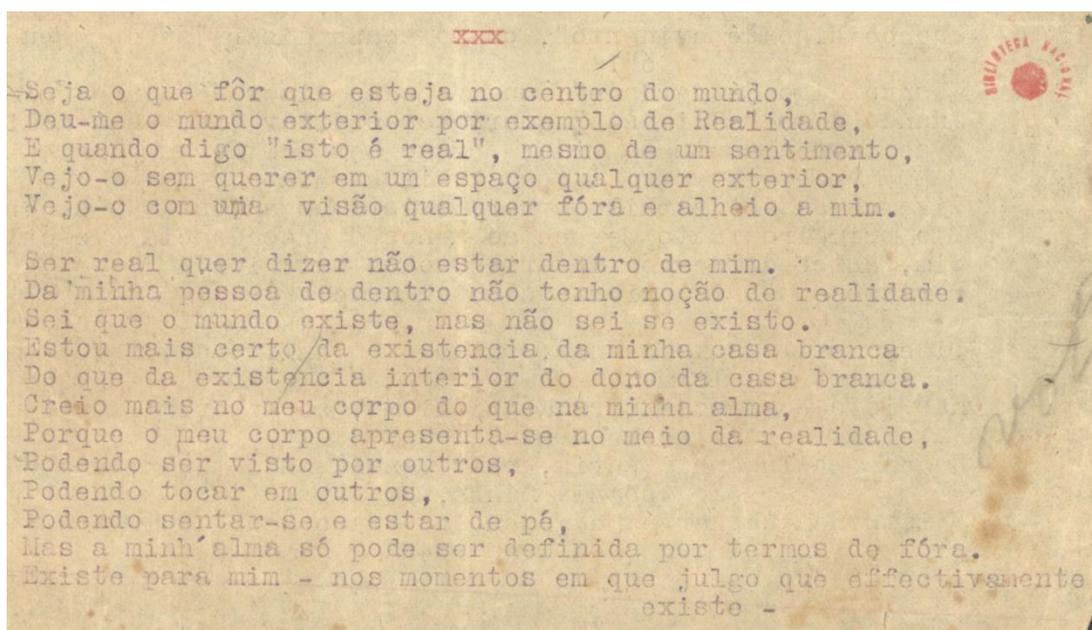


Fig. 2. BNP/E3, 67-59^r (pormenor)

Notre substantielle contingence, notre tangible facticité possède une antériorité ontologique sur tout l'avenant: "Sim, antes de sermos interior somos exterior. | Por isso somos exterior essencialmente." (P.I: 134). De là que Caieiro, dans un bel aphorisme oscillant entre Sartre et Montaigne, stipule que: "Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos" (P.I.: 134). "Desencaixotado" ("Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras", LVI) et "desembrulhado" ("desembrulhar-me e ser eu", LVI), grâce à ses émois et à ses sensations, l'ego déplié emprunte la voie transitive du hors-sujet et du hors-conscience. Il détonne avec les portraits de l'orthonyme et des hétéronymes qui se caractérisent par ce que Gilberto de Mello Kujawski (1967: 47) appelle "l'intransitivité": invaginés, ils sont englués dans leurs méandres intérieurs et leurs affres intimes. La transitivité caeirienne est notamment réglée par l'adverbe "comme" qui signe plus qu'une simple analogie. Caieiro rejette expressément la démarche comparatiste qui, en se focalisant sur la relation (structurale) au détriment des termes, déroutte la vue, qui

tourne à l'insensibilité: "Mas para quê me comparar com uma flor, se eu sou eu | E a flor é flor? || Ah, não comparemos coisa nenhuma; olhemos. | Deixemos analogias, metáforas, símiles. | Comparar uma coisa com outra é esquecer essa coisa." (P.I.: 145). Rompant avec une conception statique et sémantique de la métaphore-figure, pour retenir la "tension entre l'identité et la différence", ainsi que la "référence poétique" créative, Ricœur montre que la métaphore libère le pouvoir de "redécrire" le réel, de rendre avec davantage de relief l'étroite et morne réalité, par un acte de fictionnalisation propre à l'œuvre. Selon Ricœur (1975: 11), "le 'lieu' de la métaphore, son lieu le plus intime et le plus ultime, n'est ni le nom, ni la phrase, ni même le discours, mais la copule du verbe être. Le 'est' métaphorique signifie à la fois 'n'est pas' et 'est comme'". Caeiro ne procède pas autrement, quoi qu'il en ait. En employant à contre-courant des métaphores, il confère une réalité plus réelle à la fleur (d)écrite. Son regard "nítido como um girasol" le connecte à la phénoménalité ontique, le dé/re/territorialisant et le spatialisant. En disant que ses idées sont comme son troupeau, il favorise une coextension et une réversibilité du sujet et de la chose, tout en préservant le jeu du semblable et du dissemblable, par quoi des éléments distincts sont attelés l'un à l'autre. Plus qu'un lien symbolique, la chose est le complément d'objet essentiel du sujet, son "corrélat" dit Merleau-Ponty.

Au vrai, l'adverbe-charnière "comme" indique un appariement, un accouplement du moi et du monde. Afin d'illustrer cette opération de symbiose, d'alchimie, citons, parmi tous ceux disponibles, des vers du poème initial du *Guardador*: "Mas eu fico triste como um pôr de sol [...]. || Mas a minha tristeza é sossego | Porque é natural e justa | E é o que deve estar na alma | Quando já pensa que existe | E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.". Il n'y a pas mise en rapport de pôles tenus premièrement pour séparés – le sujet-*Eu* et l'objet-*pôr de sol* –, mais *ek-stasis* de l'un vers l'autre, tension-vers, déhiscence. Le dernier segment versifié amorce une rupture avec une conception aristotélicienne pérenne (ou son interprétation orthodoxe)¹¹, celle d'une âme intellectuelle qui surpasse et commande au corps organique. Anticipant Merleau-Ponty, Caeiro concède une autonomie et une intentionnalité motrice au corps propre, qui se meut avec une espèce de "conscience non thétique", dans le vocabulaire de Sartre: "E as mãos colhem flores sem ela [a alma] dar por isso" (I). L'être est d'emblée externalisé, tel un anneau de Möbius... ou "um novelo virado para dentro" – un *Dentro* qui vire en *Fora* sans briser le fil identitaire. Le naturel de l'humain est, en tant que *Dasein* ou *Etre-là*, de résider parmi les choses "préhumaines" et nullement de se hisser à la hauteur

¹¹ Claude Romano, à propos de la Partie III du *De Anima* d'Aristote, émet l'hypothèse que l'intentionnalité "doit nous faire renouer avec Aristote, avec l'âme comme ouverture aux choses, par-delà le palimpseste des contresens accumulés sur le texte du *De Anima* par la scolastique et la philosophie moderne." (Romano, 2010: 83).

hautaine de leur représentation déréalisante.¹² António Mora, le continuateur philosophe du gardeur, l'exprime en une noble formule: "Reintegrar o homem na Natureza sem o tirar da humanidade" (Pessoa, 2002: 139). Caeiro reconnaît qu'il lui "falta a simplicidade divina | De ser todo só o [s]eu exterior." (XIV). Ce suspens de l'élan est en même temps son ressort. Qu'il n'y ait pas total abandon de soi, on le vérifie avec l'emploi de verbes au subjonctif ("Fossemos nós como devíamos ser", XLI) qui balancent entre l'injonction et l'intention, ou de verbes optatifs ("Eu queria ter"; "Quem me dera") marquant une velléité qui n'est freinée, à l'en croire, que par le "vêtement" spirituel que l'ère "christique" assigne à l'animal civilisé; une retenue transparaît encore dans le mono-dialogisme implicite qui scinde intérieurement la voix de Caeiro.

De la leçon des fleurs, c'est-à-dire de l'expérience du Dehors, Caeiro tire sa manière idiosyncrasique de voir: "o meu olhar é nítido como um girasol" (II). Il y puise son inspiration, qui n'est ni rhétorique ni artificielle: elle émane de la respiration des parfums et de la vision des couleurs. Au contact des ingrédients sensibles des fleurs, il forge une esthétique: "Penso e escrevo como as flores têm cor | Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me" (XIV), et une morale minimalistes: "E tenho o egoísmo natural das flores" (XXXII). L'important est de savoir fleurir et d'être, ou de tendre à être, soi hors de soi, autrement que décentré: excentré, à la faveur de la grande santé des flux telluriques et des instincts vitaux. La fleur qui est mise, synecdotiquement et métaphoriquement, pour la Nature, allégorise, avec sa croissance et son épanouissement, la naissance à la vie. Or, *Natura* et *nascor* ont même étymologie: naître, vivre; avec son équivalent grec *phuo*: le végétal.

La poétique du Maître inaugure ce que Tristan Garcia, à la suite du deulezien Manuel DeLanda (2002), nomme une "ontologie plate", puisque, si "tudo é cousas" comme dit la clause d'un poème (*P.I.*: 161), nous avons affaire à une forme d'immanence intégrale, avec une "égale dignité ontologique" de "tout ce qui est individué" (Garcia, 2010: 11). "L'époque, ajoute en critique Garcia, nous semble incliner vers des métaphysiques de l'accès"; le XXe siècle "a été une période de théorisation des modes d'accès aux choses plutôt que des choses" (Garcia, 2010: 9-10). Cette nouvelle ontologie prend le contre-pied du "corrélacionnisme", auquel n'échappe pas le premier Merleau-Ponty, qui privilégie la relation bipolaire (qu'elle soit de type pensée/matière, sujet/objet, conscience/chose, perception/monde ...) au détriment des pôles mis en rapport (Meillassoux, 2006).

¹² Sans toutefois pouvoir éviter le hiatus minimal, particulier à une "conscience irréfléchie", par lequel le sujet sent, plus qu'il ne sait, l'écart qui disjoint, et relie aussi bien, son moi et la Nature, et que rend ici le syntagme "deve estar", et non pas "está" (lequel verbe traduirait *a contrario* un sujet et un objet parfaitement coïncidants, à l'identique de l'"eau et l'éponge" selon une superbe image de Soares).

Campos, en sensationniste exalté, retient le principe du Dehors. Nous avons établi ailleurs que, dans l'*Ode maritime* et l'*Ode triomphale*, c'est par la chair que l'ingénieur s'ouvre érotiquement à l'Univers, adoptant une configuration d'être qui le décentre de soi, par un "empiétement" merleau-pontien avant la lettre du sujet qui devient "tout et tous". Pourvu d'un corps ductile et extensible, il est frappé d'"universalité". Son "ser atlântico" se métamorphose, en se mêlant au tumulte océanique, en un corps décorporé, inorganique, déterritorialisé (Frias, 2012: 336-340). Pour Campos (2007: 419), "Vem-nos tudo de fora, como a chuva". L'auteur des Odes modernistes est fécondé par les marins, ces "maridos da [sua] imaginação"; il est sexualisé par les eaux, par les machines qui se "frottent" jusqu'au spasme à lui (un fragment inédit exhumé en 2012 de l'*Ode triomphale* dit, à la place de "roçar", "masturbar": "Oh tramways, funiculares, metropolitanos | Chegai-vos por mim e masturbei-me!" – Zenith et Moisés, 2012: 89).

L'Ouvert

Le corps de Caeiro est un trait d'union avec le Dehors. Il le guide auprès des choses, l'installant "no meio da realidade" (P.I.: 132), et non en son Centre. Les sens sont à la fois les véhicules d'une telle aventure et les modes de dire du sensible. Pessoa défend que "Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar – são os únicos mandamentos da lei de Deus"; relayant Caeiro, il proclame que "os sentidos são divinos porque são a nossa relação com o universo, e a nossa relação com o universo Deus." (Pessoa, 2005: 37). Loin d'être une substance en soi, "sans portes ni fenêtres" (comme la substance de Leibniz), le corps-monade, le corps-chose du poète est de part en part poreux à l'altérité. Même sa maisonnette, bâtie "no cimo dum outeiro", se dresse sur la ligne d'horizon par la perspective dégagée qu'elle autorise, alors que "na cidade as grandes casas fecham a vista à chave, | Escondem o horizonte" (VII).

Parmi les sensations expérimentées par le Maître, la vue occupe on le sait une place éminente. C'est par elle qu'il éprouve, à chaque instant, son "pasmo" essentiel devant la continuelle efflorescence du monde. Cet étonnement quasi jouissif le fait pencher du côté du *thaumazein* grec, l'émerveillement, qui fonde, selon Platon (1994: 115 d) et Aristote (1986: 982 b 11)¹³, l'*ethos* philosophique. Dans le *Livro do Desassossego*, c'est une autre espèce de *Stimmung* – ou tonalité affective – qui paralyse et stimule de concert Soares: le *tédio* envahissant, la lassitude sans motif ni objet de tout et pour tout. Converti en disposition existentielle révélatrice du néant et de la "pénurie essentielle de tout"¹⁴, le *tédio* frange "l'ennui profond"

¹³ Ces deux œuvres sont connues, du moins référées par Pessoa.

¹⁴ L'expression appartient à Heidegger (1992). Chez Soares le *tédio* est parfois synonyme de *nojo*; la seconde notion sert à traduire un état d'âme par un état du corps, cela, en accentuant la charge négative du *tédio* pour ainsi dire humoralement (avec les idées corporalisées de *náusea*, de *maresia*,

(*die tiefe Langeweile*) heideggerien (1992): la monotonie nauséuse qui s'étend en longueur et la mélancolie qui se déploie en langueur. Un autre aspect ancre Caeiro dans l'Antiquité, en établissant un cousinage sémantique entre la vision et la disposition qui l'accompagne. Giorgio Agamben indique que, avec le *thaumazein*, "l'ouverture originale appartient pour les Grecs à la sphère optique (*thaumazein* c'est *theathai*, regarder) tandis que, pour Heidegger, et en général pour nous autres modernes, elle se situe dans la sphère acoustique (*Stimmung* vient de *Stimme*, voix). Il s'agit là d'une dette contractée par la modernité avec le monde juif dans lequel la révélation est toujours un phénomène acoustique." (Agamben, 2011: 95). Caeiro s'inscrit dans cette double filiation, même si chez lui le registre visuel prime sur celui de nature sonore, avec les sonnailles du premier poème qui résonnent dans le lointain.¹⁵

Davantage qu'un acte, le voir engage l'être dans son entièreté. La disposition qu'il nécessite est (faussement) naïve parce qu'elle est d'ordre antéprédicatif et précatégoriel: les "cousas" sont sans pourquoi et sont, en outre, irréductibles à des objets personnifiés et nommés. Caeiro les aime pour cela même, "directement", sans le prisme trompeur du jugement (rationnel, esthétique ou affectif), parce qu'elles sont ce qu'elles sont dans leur apparaître qui épuise leur être (*P.I.*: 143). Sa vue affûtée procède d'une épure en ce qu'elle met hors circuit, telle l'épochè, habitudes et héritages.¹⁶ Son regard est modernement primaire parce qu'il caractérise le vécu d'un "Homem verdadeiro e primitivo" et qu'il s'identifie à la pupille limpide et émerveillée du nourrisson. Les yeux bleus scintillants du pâtre bucolique reflètent la couleur du ciel et de la mer: "O meu olhar azul como o céu | E calmo como a água ao sol." (XXIII). Il n'est pas tant question de voir que de, clairement et attentivement, "saber ver" (XXIV).

de *névoa*, voire de *vômito*) et matériellement (avec des identifications du rêveur au *lixo*, *caco*, *farrapo*). Soares joue du pouvoir allusif du mot *nojo* qui renferme un riche éventail de significations: nausée, abjection (physique et | ou morale), ennui, lassitude, dégoût, torpeur, tristesse, chagrin, deuil...

¹⁵ Alors que l'orthonyme est en proie, acousmatiquement (P. Quillier), à la réverbération de sons enfouis, qu'une *saudade* littéraire réactive: qu'il s'agisse des cloches de son "village" qui tintent en lui, d'une note de musique remémorée, ou de tel refrain qui a bercé son enfance *fungida* et fredonné au soir de la vie.

¹⁶ Si Caeiro (et Pessoa) s'éloigne sur cette question de Merleau-Ponty, pour qui le sujet, aussi bien que la Nature, sont historico-culturellement sédimentés, il s'accorde avec lui en ce qu'il reconnaît le poids des acquis, en l'occurrence la prépondérance des valeurs de la civilisation chrétienne dans la prégnante vision angélique de soi et du monde.

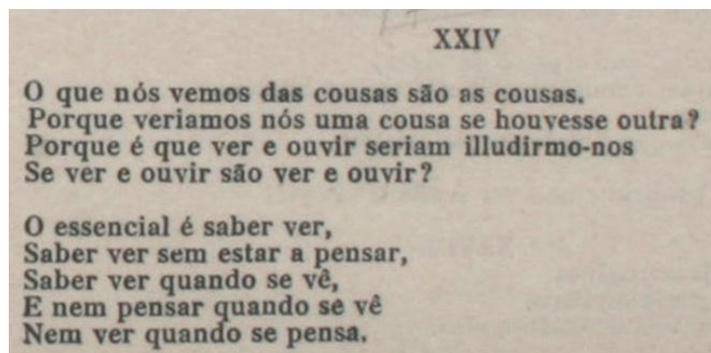


Fig. 3. Athena, n.º 4, 1925 (pormenor)

Une lumière translucide, un "ar lúcido"¹⁷ raréfié (XXV), servent, dans plus d'un cas, de "milieu atmosphérique" (*dixit* Merleau-Ponty) à la vision. En écartant les simulacres de l'imagination, ce milieu aérien précipite le dévoilement du réel dans toute sa splendeur et la phénoménalisation des choses. Ces corpuscules sont la toile où se projette le scénario d'un "pens[ar] sem pensamentos": un penser sans pensées, une pensée non pensante familière à un voir qui n'est rien d'autre que vision – "As vezes, em dias de luz perfeita e exacta, | Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter, | Pergunto a mim próprio devagar | Por que sequer atribuo eu | Beleza às cousas." (XXVI). Dans la poésie de Caetano de Faria, la conaturalité entre l'œil voyant et la chose visible est rehaussée par un langage de l'accord (II), de la communion par les sens (V), de la compréhension par le regard (*P.I.*: 110), de l'adéquation (*P.I.*: 130), et de la *philia*: "amigas [as bolas de savão] dos olhos como as cousas" (XXV); "O último olhar amigo dado ao sossego das árvores" (XLIX). C'est que, à la manière de Soares, sa rétine est une plaque photographique qui se dispense de la conscience et de la raison chevillées à un Sujet surplombant. Le lien n'a rien d'éthéré. Dans le poème VIII, il est matérialisé par le langage corporel (et fraternel) du narrateur qui se réfère à l'Eternel Enfant: "A direcção do meu olhar é o seu dedo apontando"; "Dá-me uma mão a mim | E a outra a tudo que existe". L'affiliation du poète s'en trouve sacralisée grâce à l'intempestive intervention du Christ ressuscité enfant. Coopté par le Maître pour devenir son maître attitré dans l'apprentissage sensitif, cette créature chut des cieux exerce sur l'adulte une fonction pédagogique-initiatique: "A mim ensinou-me tudo. | Ensinou-me a olhar para as coisas. | Aponta-me todas as coisas que há nas flores. | Mostra-me como" ...; "E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre" (VIII). Ce (sa)voir expérientiel, et sapientiel, requiert un art du "desapprendre" qui est rétif à la dioptrique ou science de la vision, à la *theoria* spéculative, au théâtre panoptique. Cela, afin d'atteindre à une Réalité originelle, ce fond sans fond du Visible. Une

¹⁷ Cette expression, comme d'autres de Caetano de Faria, résulte peut-être des lectures latines de Pessoa, puisqu'elle équivaut au *lucidus aer* de Lucrèce (*De rerum natura*: IV, 338), chez qui l'on rencontre également la séquence: *rerum inventor* (III, 9), le "découvreur des choses [de la Nature]", qui rappelle l'épithète caeterien: "Sou o Descobridor da Natureza." (XLVI).

Réalité escamotée par nos yeux aveuglés de voir à force de mirer le monde au prisme de l'Âme, de l'*Eidos* ou du *Logos*¹⁸ – i.e. du sujet spiritualisé, de la métaphysique, de la pensée discursive. Car “com a filosofia não há árvores: há ideias apenas.” (P.I.: 174).

Un poème des *Inconjuntos* suggère, en usant de la métaphore de la fenêtre-œil, et tout en établissant une homologie et une topographie entre le corps de Caeiro et son habitat¹⁹, que l'écartement des paupières doit s'accompagner d'un dessillement du regard: “Não basta abrir a janela | Para ver os campos e o rio. | Não é bastante não ser cego | Para ver as árvores e as flores. | É preciso também não ter filosofia nenhuma.” (P.I.: 174). Deux morceaux versifiés accolent, par translation, les ouvertures du *domus* et les accès des sens: “janelas da Sensação”; “portas da Percepção” (P.I.: 102). Close, la fenêtre-paupière interrompt le *continuum* ontologique – corporel, matériel – entre le moi et l'univers, empêchant l'être d'être-au-monde (*In-der-Welt-Sein*), alors que Caeiro sent instinctivement, avec Montaigne, que “nous sommes part du monde²⁰”. Close, la fenêtre ne permet pas de deviner, au-delà des murs de la maison et par-delà la forteresse intérieure du sujet, la chatoyante multiplicité de la vie qui s'étoile au Dehors. “Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora | Há só um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse, | Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.” (P.I.: 174). A diverses reprises, le lecteur (ou le touriste qui se dore sur la plage!) est encouragé à ouvrir les yeux afin de voir sans penser: “Quem está ao sol e fecha os olhos, | Começa a não saber o que é o sol | E a pensar muitas cousas cheias de calor. | Mas abre os olhos e vê o sol, | E já não pode pensar em nada, | Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos | De todos os filósofos e de todos os poetas.”²¹ (V).

¹⁸ Claude Lefort (2008: 63) observe un déplacement majeur, et insoupçonné: “N'est-ce pas Platon déjà, comme le relève Heidegger, qui force le mot *eidos* pour lui faire nommer l'essence, alors qu'il désignait l'aspect sensible de la chose; qui fait surgir pour un pur regard ce qui n'apparaît pas aux yeux du corps? Avec lui ne s'inaugure-t-il pas un mouvement qui, jusqu'à Husserl, soutiendra l'élection du voir, et au cœur des plus amples variations conservera le lien de la vérité à l'*intuitus mentis* ou à la *Wesensschau* [intuition | vision des essences]?”. Pareille généalogie se vérifie pour le glissement de la réalité sensible du concret à l'abstrait, passant de l'*aisthesis* à l'esthétique transcendantale kantienne (ou au domaine des formes artistiques sublimées et sublimantes).

¹⁹ Le poème XXX aligne comme équivalents: mode de vie, lieu, habitat et identité – “Vivo no cimo dum outeiro | Numa casa caiada e sozinha, | E essa é a minha definição”. Une réversibilité renforcée par la quasi-anagramme: Caeiro | caiada.

²⁰ Montaigne, *Essais* I, chap. XII, p. 257. Pessoa possédait cette œuvre dans sa bibliothèque.

²¹ Dans le film de Kurosawa *Dersou Ouzala*, un chasseur fruste mongole de la trempe d'un Caeiro vit en ermite dans et de la taïga. L'un des soldats de la ville, dépaysé et perdu en ces terres inconnues, demande, taquin, à Dersou, qui sert de guide à la troupe militaire, ce qu'est le soleil (sa question, parce qu'énoncée dans les termes de la science, contient déjà sa réponse – une réponse rationaliste). Or, le dire de Dersou est tout autre: “Le soleil, tout le monde sait. Toi, jamais avoir vu le soleil? Si tu ne sais pas, regarde!”. Une vérité des yeux qui, parce que tenue par les allochtones pour naïve, déclenche les rires des membres de la compagnie, forcément coperniciens.

Hormis le vers cité, la fenêtre de Caeiro, qui scande le recueil, demeure toujours ouverte; elle est dépourvue de "cortinas", selon la précision fournie par le poème V. Ce "mundo lá fora", azur originaire et enveloppant du *Dasein* caeirien, a quelque écho avec l'"Etre sauvage" de Merleau-Ponty. Etant de l'ordre de l'inouï, il échappe – à l'égal de la ligne de fuite deleuzienne – à toute pré-vision abstraite et aux classifications réductrices (les "letreiros" imposés aux choses et récusés dans le *Guardador*).

Ce qui pointe, c'est une méfiance à l'égard de la représentation, et ce qui l'organise: la conscience, la raison, la mémoire, l'imagination. Outre que cette instance fait inutilement pléonasme avec le réel, elle l'appauvrit en le schématisant. Clément Rosset, dans *Le réel et son double*, un essai à l'accent caeirien²², va dans cette direction. S'attardant sur les soubassements de la métaphysique, il remarque que "trop souvent on crée un double du réel (une représentation) en croyant débusquer son sens alors qu'il n'en a pas et se suffit à lui-même. C'est notre façon de se protéger de lui. Or c'est un piège et le meilleur moyen en s'éloignant du réel de se perdre soi-même. Le réel est ce qui n'a pas de double, il est unique (dit autrement: il est idiot). C'est l'illusion qui est double."²³ (Rosset, 1990: 55). La même illusion, ou maladie des sens, qu'entretiennent les poètes par trop artisans (ou artistes) et les philosophes amants des idées. Doublet d'un réel dévidé de son contenu, l'illusion est, en tant que représentation, une doublure fantasmatique du réel.

La vue n'est pas le seul sens consigné dans la prose poétique (et la poésie prosaïque) de Caeiro. Il arrive qu'elle s'adjoigne le tact, dans un voir-toucher, ou l'ouïe, dans un voir-entendre, comme pour démultiplier ses facettes irisées, comme pour intensifier ses effets perçants: "Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver." (*P.I.*: 110). Tous les sens interviennent en lieu et place de la pensée décharnée. Savoir et signification sont absorbés, sont résorbés dans un sentir primordial: "Pensar uma flor é vê-la e cheira-la | E comer um fruto é saber-lhe o sentido." (IX). Le verbe "saber" ici, ne relève pas du savoir: il décalque le *sapere* latin du sens gustatif, qui survit en portugais: saborear, provar. Si "Sentir é pensar sem ideias" (Pessoa, 2009b: 176), penser et sentir coïncident. Dans cette versification, quatre sens matériels sont mis à l'honneur: la vue, l'odorat, le goût et le toucher, avec les exemples de la fleur et du fruit. Le dernier sens est tenu par les phénoménologues pour "le mode le plus originel de l'expérience de la participation et du sentir (*feeling*)."²³ (Buytendijk, 1987: 123). La maladie de Caeiro,

²² Si Clément Rosset n'établit pas de passerelle avec Caeiro (qu'il semble ignorer), Eric Bonnargent (2010) y remédie, dans une courte analyse qui met en vis-à-vis les deux auteurs.

²³ En révoquant l'illusion-erreur au nom de la réalité, Caeiro ne reconduit-il pas la logique, sinon binaire, du moins duale? En fait, pour lui, la réalité possède des degrés: un rêve ou une ombre sont réels, mais le sont moins qu'une pierre (Pessoa, 2012a: 122). Soares amplifie le spectre du réel, en soutenant que l'illusion est une forme de réalité, et la réalité une forme d'illusion, toutes deux également "nécessaires" et "également inutiles".

loin de n'être qu'affection pathologique, agit quelquefois telle une sorte de *Stimmung*, une humeur affective qui entraîne le poète à sentir et à ressentir, sur un mode quasi expérimental, la tessiture des choses: "Estou doente. Meus pensamentos começam a estar confusos. | Mas o meu corpo, tocando nas cousas, entra nelas. | Sinto-me parte das cousas com o tacto" (P.I.: 129). Dans une note de travail de l'inachevé *Visible et Invisible*, Merleau-Ponty (1964: 307-308) observe pour sa part que: "Toucher, c'est se toucher. A comprendre comme: les choses sont le prolongement de mon corps et mon corps est le prolongement du monde, par lui le monde m'entoure.". De son côté, dans l'extraordinaire fragment 458 au ton merleau-pontien, Soares (Pessoa, 2011)²⁴, soutenu par une attention flottante complètement sensitive ("Vogo, atenção só dos sentidos"), décrit, au moyen d'une palette de mots à haute précision impressionniste, la brume matinale, qui se mélange à un halo de lumière blafarde dans les ruelles de la Baixa qui se "desdesertam-se", comme un voile diaphane d'humidité agité par un vestige de brise; après avoir atteint le tréfonds des êtres, y compris l'observateur-rêveur dans sa vision embrumée et son âme ("a névoa [...] me entrou verdadeiramente para a alma, e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma."), l'action enveloppante de la brume révèle, en s'étiolant avec le jour, les auras, les physionomies et les humeurs, alentissant la perception des activités qui s'ébrouent alentours, rendant ductiles la masse, la teinte, la sonorité ou le volume des choses (lesquelles "desmonotoniza[m]" leurs porteurs "igualmente divergente"), avec pour effet sensible d'estomper les silhouettes, ou d'anamorphoser les formes.

Curieusement, dans le poème IX cité qui fixe et éclaire le sensationnisme incarné de Caeiro, la vue est suspendue: "...E fecho os olhos quentes". Pourquoi ne pas retenir cette faculté? A ce stade où règne, non pas l'entre de l'intervalle, mais l'antre fusionnel, le voir est superflu, car c'est le Visible – la Nature épars – qui s'infiltré sans prévenir dans les fibres de la peau: "Como quem num dia de Verão abre a porta de casa. E espreita para o calor dos campos com a cara toda | As vezes, de repente, bate-me a Natureza de chapa | Na cara dos meus sentidos" (XXII). Ce n'est plus tel organe, c'est le corps en son entier qui, en se phénoménalisant, devient perceptif sans membrure aperceptive²⁵: "Sinto o meu corpo todo deitado na realidade". Pour Claude Romano (2010: 499), "percevoir n'est pas une opération de la pensée, mais d'être; c'est une prise corporelle sur les choses, une manière d'être parmi elles, à elles, qui ne se passe pas par l'entremise du langage, mais est

²⁴ L'édition de 2010 de Jerónimo Pizarro du *Livro do Desasocego* range ce fragment sous le n° 298.

²⁵ Dans *Visible et Invisible*, la perception est intrinsèquement liée à la chair, et synonyme d'expérience. Elle se détourne, depuis la *Phénoménologie de la perception*, de la posture théorique qui, chez un Aristote, ressortit à la spéculation et à la contemplation, et remise l'aperception qui, chez Leibniz ou Kant, caractérise la conscience de soi (la conscience qui se ressaisie elle-même comme réflexion), par quoi le Je pense (transcendental) accompagne tous les actes de conscience.

en revanche solidaire de comportements et de conduites; c'est une modalité de transaction, d'interaction avec le monde." En se "couchant", l'être corporéisé qu'est Caeiro se coule de tout son long dans la réalité; il la pénètre, est pénétré par elle, ne faisant qu'un avec l'étoffe du réel, participant de son "épaississure" (Montaigne). L'avant-dernier poème du *Guardador* identifie Caeiro à la fleur, à l'arbre, à la rivière, lesquels assument la fonction, onto-grammaticale, d'embrayeur (*shifter*) discursif, de Je énonciateur. L'être-Caeiro est alors Nature – pleinement et avec plénitude. Et c'est déjà en tant qu'élément organique et cristallin qu'il parle: "Flor, colheu-me o meu destino para os olhos. | Árvore, arrancaram-me os frutos para as bocas. | Rio, o destino da minha água era não ficar em mim." (XLVIII). Jusque-là la connexion *Eu/Cousa* procède (verbalement, intentionnellement) du Je qui se dirige vers la Chose en la prenant pour référent. A présent, la polarité fait plus que de pivoter: parce que congruents, ses pôles disparates s'annulent. Pour préserver l'"inhérence" réciproque de la chair du sujet et de la chair du monde, Merleau-Ponty convoquera les notions d'entrelacs et de chiasme.

Est-ce que le corps du poète est vraiment chose parmi les choses, comme nous l'avons avancé en introduction? Étendu, contigu au réel, il semble avoir la texture d'une *res extensa*. Nonobstant, si des vers martèlent l'urgence d'être naturel, c'est que le fait n'est pas donné: "O que é preciso é ser-se natural e calmo" (XXI). Irréductible à sa matérialité physique, en tant que chair sensible et réversiblement réflexive (par le touchant/touché, ou le voyant/visible, propre au sentir), le corps vivant (*Leib*) est doué de ce minimum de conscience-en-acte, enfouie dans les plis du corps, qui, depuis Aristote, accompagne réflexivement le sentir (je sens – et, simultanément, je sens que je sens, etc.), et que Caeiro traduit par le verbe (potentiellement) réflexif "Sinto" ("Sinto o meu corpo todo deitado na realidade"). Par cette traduction, il réinvente le sens ancien, qui sied à notre néopaïen, en ce que les Hellènes conçoivent la "consciende de..." dans le langage de la sensation, du sentir (*aisthanesthai*) – et qui s'est conservé dans le parler courant: "nous sentons [*aisthanometha*] que nous voyons²⁶" (Aristote, 1982: 425 b 12). Une page des *Poemas Inconjuntos* évoque ce problème, et le résout en recourant à la fonction "monstrative", et non pas démonstrative, des sens:

Dizes-me: tu és mais alguma cousa
Que uma pedra ou uma planta.
Dizes-me: sentes, pensas e sabes
Que pensas e sentes.
Então as pedras escrevem versos?
Então as plantas têm ideias sobre o mundo?

²⁶ Un rapprochement pertinent entre cette affirmation d'Aristote et la pensée incarnée de Merleau-Ponty est tenté par Maria Villela-Petit (2008: 105-106).

Sim: há diferença.

Mas não é a diferença que encontras;

Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as cousas:

Só me obriga a ser consciente.

Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.

Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.

[...]

Sei que a pedra é real, e que a planta existe.

Sei isto porque elas existem.

Sei isto porque os meus sentidos mo mostram.

Sei que sou real também.

Sei isto porque os meus sentidos mo mostram,

Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.

Não sei mais nada

[...]

(P.I.: 170-171).

57-28a
3

Cessarei omni? (No eis)
 A tives de Ana omni. Tu fin e
 omni omni
 Nos me temere amicitat. 2

p. 79-81

Digis me: tu es mais alguma coisa
 Que uma pedra, a um flauto,
 ou um: Santo, peço, e sabido
 Que peço e santo.
 Isto os peço quem vem?
 E os flauto tem visto por o
 mundo?

Tu: ha offe,
 ha offe, pe encontro
 Com o tu quem a tua digi e o
 quem se a quem
 De me digi e se quem omni.
 Ce sou mais pe quem peço ou flauto?
 De si.
 De offe. De si o peço mais omni
 quem.



Fig. 4.1. BNP/E3, 67-28a'

Caeiro fait droit à l'ascendance du sentir autoconscient et protoréflexif sur le savoir (second et dérivé), en ce que la pression centripète exercée par l'Extériorité ontique commande (non sans adversité de la part du sujet) une excentration du moi, une sortie de soi. En un mot, une forme de *outrar-se* du moi en la Chose. L'âme s'anime au-dehors. En se coulant dans le lit de la rivière qui flue en lui, en épousant le rythme naturel des jours, le poète ignore la mesure du temps et contourne la "conscience de", anxigène et ruminante, au profit de l'existence: "Nos dias certos, nos dias exteriores da minha vida, | Nos meus dias de perfeita lucidez natural, | Sinto sem sentir que sinto, | Vejo sem saber que vejo" (*P.I.*: 133). Les deux derniers vers figurent exactement, par une subtile négation affirmative, l'opération de la conscience infraconsciente attenante à la sensibilité. Face à la vie, combien la connaissance rationnelle est pauvre et superflue! La "lucidez natural" officie en tant que conscience corporelle, sans qu'il soit utile de mobiliser la pensée émergente parce que, excroissance de la culture, la pensée-pensante est en excès (est un abcès) de la Nature. On aura tout de même débusqué l'ingénieux renversement par lequel le sens classique du langage – philosophique – se trouve subverti, car, de saint Thomas d'Aquin à Descartes, la "lumière naturelle" n'est autre que la Raison... Les sensations structurantes assurent une conscience suffisante de soi, primesautière, par contraste avec le non-soi, pierre ou arbre. Point n'est besoin d'une "prise de" conscience décisionnelle, ni d'y verser en surplus des prédicats ("mais ou menos") issus des "teorias sobre as cousas". "Eu também vivo sem saber [à l'instar du "vento" et de la "planta"], mas sei que vivo" – ce *Eu*, à la fonction rhétorique, sait cela d'un savoir non totalisant, non synthétique, non positionnel, et non ramassé sur soi. L'existence du *Eu* est saisie d'expérience. Il est vrai que le paradoxe ourlé d'ironie, si caeirien, se glisse aussitôt dans le vers suivant, où affleure un questionnement en miroir, porté au carré, et qui n'appelle nulle réponse apophantique: "Mas saberei que vivo, ou só saberei que o sei?" (*P.I.*: 172). Contradiction de Caeiro? Notons que ce doute existentiel est mis, hyperboliquement, en doute par des affirmations non propositionnelles, qui sont inadéquates à la logique mais conformes à la racine de l'être. Elles affleurent à l'évidence du bon sens et à la sûreté des sens: "Há bastante metafísica em não pensar em nada" (V). Ce dilemme caeirien tranche avec l'obvie des choses: "Mas que melhor metafísica que a delas [as das árvores], | Que é a de não saber para que vivem | Nem saber que o não sabem?". Les *cousas* sont sans pourquoi, puisque leur existence, qui est un fait, n'est pas prédicable, ni démontrable. Caeiro ne confond pas, en nominaliste absolu, la pierre et la réalité; pour autant, il ne fait pas de la réalité une qualité de la chose (les qualités des choses sont, à la rigueur, d'autres choses, d'autres réalités), au risque d'une régression idéaliste vers un substrat premier, Dieu ou Chose en soi: "a pedra não é realidade, tem realidade. A pedra é só pedra." (Pessoa, 2012a: 124). La culture cultivée du non savoir positif s'éloigne du discours des philosophes qui, depuis les Grecs, disent, non seulement qu'ils

savent, mais qu'ils savent qu'ils ne savent pas; tandis que l'orthonyme, plus tragique que le nihiliste (qui, en niant la vérité, affirme une vérité) désespère, dans une hyperréflexivité pétrifiante, de ne pas même savoir qu'il ne sait pas.

Si la corporéité caeirienne n'est pas une *res extensa*, elle n'est pas non plus une *res cogitans*, une chose pensante en soi et pour soi. Elle est douée de sensibilité et de motricité: le berger du Ribatejo voit, touche, pense, écrit même en marchant (s'il s'assoit dans le poème I, c'est peut-être d'avoir trop gambadé). Ce mouvement irréfléchi est rompu avec la réflexion, avec la dérive de la physique (ou de la *Physis*) des corps vers la métaphysique des significations et la mystique des mystères. Si les "passos" d'un passant furtif ("Passa um momento uma figura de homem") "vão com 'ele', na mesma realidade" (celle de son corps mû par ses "músculos"), le poète scrutateur à distance saisit néanmoins, dans cet allé d'allure machinale où la tête et les jambes paraissent avancer en concorde, une désynchronisation du geste, une unité d'être dépareillée. "Mas eu reparo para ele, e são duas cousas: | O 'homem' vai andando com as suas ideias, falso e estrangeiro, | E os passos vão com o sistema antigo que faz pernas andar." (P.I.: 157). Ce déphasage résulte-t-il du regard de Caeiro qui, soudainement troublé par l'objectivisme de la décomposition analytique, le force à "repar[ar] para ele e para eles", dissociant l'homme de ses pas?; ou bien est-ce l'ombre d'homme qui, sous la pesanteur du dualisme idées/corporéité, s'ébranle en automate? En ce cas, réduit à sa "figure" représentative d'une humanité impersonnelle forgée par la tradition onto-théologique, cet homme-automate²⁷ est dépossédé de lui-même par les réflexes qu'inculque, de façon oblique, le catéchisme spiritualiste. Il est, en des termes sartriens, inauthentique et *alheado*: "falso e estrangeiro".

Dès l'entame du *Guardador*, l'âme de Caeiro "anda pela mão das Estações | A seguir e a olhar" (I); "Tenho o costume de andar pelas estradas | Olhando" (II). Ces incessantes déambulations esquissent un être ni définitivement constitué ni constituant, mais toujours positivement profilé, en procès d'ébauche. Non fixable au plan ontologico-topographique, l'identité de Caeiro est nomade (nous l'avons entrevu), s'apparentant à son *rebanho*, "espalhado por toda a encosta" (I). Le Cesário Verde, évoqué dans le "chapitre" III du recueil, est doté d'un œil vif dirigé vers le bas: "desce os olhos pela estrada por onde vai andando"; emporté par sa foulée de flâneur baudelairien, il ne regarde pas: "anda a reparar", ce qui

²⁷ Cette figure évoque celle, fameuse, des *Méditations Métaphysiques*. La seconde méditation dit ceci: "que vois-je de cette fenêtre, sinon des chapeaux et des manteaux, qui peuvent couvrir des spectres ou des hommes feints qui ne se remuent que par ressorts? Mais je juge que se sont de vrais hommes, et ainsi je comprends, par la seule puissance de juger qui réside en mon esprit, ce que je croyais voir de mes yeux." (Descartes, 1967: 427). Le philosophe met en cause le parler du vulgaire qui tient pour su (homme) ce qui est simplement vu (manteaux et chapeaux), faisant passer pour réalité, sur la foi de l'habitude, ce qui résulte d'une vérité instituée par un acte de jugement. Dans cette perspective idéaliste/dualiste, seule l'inspection de l'esprit fonde en raison le perçu: c'est un homme, et non quelque automate anthropomorphe.

bouleverse son rapport visuel à l'espace urbain. Imitant son révérend "prédécesseur inconscient", en endossant sa posture qu'il radicalise, le gardeur va au petit bonheur, "passeando pelos caminhos ou pelos atalhos", au gré de ses pensées-troupeau. Son sentir s'apparente aux conceptions de Merleau-Ponty: plutôt qu'un "je sens" comme premier degré du "je pense" (et que celui-ci subsume), ontologiquement séparé du corps par Descartes, il indique une pensée-sensation, une "conscience de..." enfouie dans les plissures du moi, embarquée dans son corps mobile, sensori-moteur, sous la forme d'une "pensée-de-voir" ou d'une pensée tactile.

Cairo préfère quant à lui le verbe, riche de sens, "deitar" ("E me deito ao comprido na erva²⁸"), qui dit plus et autre chose qu'une position physique "étendue". Sa dis-position est pragmatique en son étymologie grecque: il séjourne "auprès des choses" (*ta pragmata*). Les yeux clos, réclamés par le maintien allongé, signalent un état pensif non méditatif, sinon la mise en veille de l'état vigile, et, par là, de la pensée. Ils témoignent d'une sérénité. Une telle paix – ou *satori* –, indistinctement intérieure et extérieure, est conquise par le poète sur ses filaments de tristesse qui s'effilochent dans les dernières lignes du *Guardador*: "E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme." (XLIX). *Lá fora*: synonyme de Dehors, ce localisateur verbal²⁹ duplique en même temps, par la redondance du déictique (*lá/fora*), l'opposition au Dedans – où gisent l'impérial Sujet et son auguste conscience. L'*incipit* de l'ultime composition asserte: "Meto-me para dentro, e fecho a janela". En décalage avec la mobilité des êtres et des choses des séquences antérieures, la placidité finale est en accointance avec la suspension du jugement, de la parole, des bruits, des traces, avec le repli et l'immobilité épanouissante. Même de ses vers Cairo se dépouille; une fois leur auteur devenu infrahumain, ou suprahumain, ils s'envolent autres et au loin: "Da mais alta janela da minha casa | Com um lenço branco digo adeus | Aos meus versos que partem para a humanidade." (XLVIII). L'agitation du "lenço branco" campe une scène religieuse des *romarias* villageoises, que Mora, dans le prolongement du néopaganisme de

²⁸ Cette formule du poème IX est reprise plusieurs fois, avec l'alternative herbe | terre, dans les *Poemas Inconjuntos* (P.I.: 138, 158, 166), ce qui en signale l'importance.

²⁹ Le *Guardador* est parsemé d'indicateurs spatiaux qui renforcent l'opposition Dedans/Dehors: "há campos em frente" (III), en particulier avec l'occurrence de l'adverbe de lieu "lá" (dupliqué en "lá fora" ou "lá longe"). L'insistance sur la compréhension de la "Natureza por fora" souligne délibérément à l'excès, par la référence à une extériorité en quelque sorte redoublée (*Natureza/fora*), que, *a contrario*, "a Natureza não tem dentro; | Senão não era a Natureza." (XXVIII). Ce modèle est transposable à la "réalité" de la conscience. Après avoir relevé la contradiction qu'il y a à parler d'une "realidade interior", Mora poursuit: "É translato e fictício o processo pelo qual nos pensamos existentes. *Penso, portanto existo*, disse Descartes. *Pensa-se, devia dizer*. Ao dizer *penso*, o filósofo faz introduzir abusivamente no pensamento um conceito de *eu* que nada autoriza o fazer ali aparecer." (Pessoa, 2012b: 176). Sartre et Merleau-Ponty ne sont pas loin. Les italiques sont dans le texte (nous citons la transcription de Richard Zenith qui redresse celle de Luís Filipe Teixeira – 2002: 299).

Caeiro, accepte comme une variante moderne du paganisme antique (Pessoa, 2002: 211). Avec la verticalité de la fenêtre, ce geste lié à la foi populaire instille une once de profane sacralité à ses écrits – mais qui sont en partance pour l'humanité des lecteurs ("Escrevi-os [os versos] e devo mostrá-los a todos [...] || Quem sabe quem os lerá? | Quem sabe a que mãos irão?, XLVIII) et oint d'une odeur de sainteté le poète – mais sans l'élever au-dessus de la divine Nature, qui est son berceau et sa tombe. Métaphore des yeux (les yeux du corps-maison), la fenêtre fermée du poème XLIX marque-t-elle une coupure d'avec le monde, entraînant une réclusion de Caeiro dans son for intérieur? Que cette similifermeture n'est pas clôture, mais paradoxale ouverture, en témoignent les deux derniers vers, où le corps-Caeiro est traversé par la sève, le sang, par l'eau irriguante de la vie qui "coule" en lui: "Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leite". Les verbes "deitar" et "correr", qui se répondent, ainsi que le topos de la présence divine assoupie, ont une connotation panthéiste. La mutuelle interpénétration du sujet et du monde charrie une connotation mystique. Or, le mysticisme de Caeiro est exclusivement corporel: "Sou místico, mas só com o corpo" (XXX), ce que confirme Ricardo Reis qui tient son maître pour un "místico da Natureza". A l'horizontal sur l'herbe-Nature, le moi "pertence inteiramente ao exterior de quem fecha os olhos – | A dureza fresca e da terra cheirosa e irregular" (P.I.: 158). L'un des interprètes de Caeiro, Thomas Crosse, qui repère en Caeiro un "pure mystic", précise: "For Caeiro loses sight of Nature in nature, loses sight of sensation in sensation, loses sight of things in things." (Pessoa, 1994: 225). La plongée corps et âme dans la Nature, rend invisible la Nature, rend insensibles les sensations et les choses. Paradoxe? Ironie? D'autant que l'hétéronyme anglographe joue sur les mots, en se permettant de faire perdre la vue à quelqu'un qui, par excellence, est Voyant. Il n'y a nul paradoxe ou ironie, si l'on suit la logique du sentir. En s'intercalant au creux du monde, le corps sensible fait les réalités s'évanouir en tant que configurations d'objets (Nature, chose ou sens matériels), sans pour cela les occulter, parce que le sujet les subjective en lui, et qu'il est objectivé par elles. Caeiro s'inscrit dans la perspective du paganisme pour lequel, née du concret non objectivé, la sensation n'est pas intériorisée, intellectualisée, chosifiée, mais taillée à même l'*aisthesis* qui la configure. On en a, sinon une preuve, du moins un indice, dans le redoublement, à la majuscule près, d'un même vocable, présent dans le syntagme: "loses sight of Nature in the nature". La Nature métamorphosée en *nature*, transite, subrepticement, d'un Objet-Idee-Totalité à un état de choses dés-objectivé/subjectivé, dé-idéalisé/matérialisé³⁰, dé-totalisé/singularisé.

En s'allongeant à même l'humus, en embrassant la "Terre-Mère" (XVII), Caeiro transpose en de suggestives images visuelles à la fois le paganisme des

³⁰ Même si Caeiro s'étonne de s'être vu un jour catégorisé en "poeta materialista" (P.I.: 105), dans une interview, il concède que son "materialismo é um materialismo espontâneo. Sou perfeitamente e constantemente ateu e materialista." (Pessoa, 1994: 214).

Anciens, lequel "né directement de la terre", et la puissance nourricière, vitale et cosmique, des forces chtoniennes. A cet égard, le *Guardador de Rebanhos* est balisé par les quatre éléments ontologiques de la cosmogonie grecque archaïque: la terre (VIII, XVII, XVIII, XXI, XXXVI, XXXI), l'eau/fleuve/pluie/fontaine (I, IV, V, VI, VIII, XI, XIV, XVII, XVIII, XX, XXIII), l'air/*bolos de savão*/ciel/lumière (I, IV, VII, VIII, X, XIII, XVII, XVIII), et enfin le feu/chaleur (I, V, VIII, IX, XXII, XXIII). L'extase de Caetano distille dans sa poésie une dose d'érotisme, ce que restituent la position couchée, les yeux clos, et la chaleur du jour référés dans la versification IX. Il y a d'ailleurs chez lui, comme chez Platon, une érotique de la vérité qui opère en sens contraire chez l'un et chez l'autre: à la voie ascensionnelle tracée par le Grec, le poète-berger lui préfère la descente vers l'immanence, le sol, l'infra: vers l'animale humanité (XLVI) qui a son assiette parmi la "Natureza sem gente" (I). Immanence des *cousas*, du *vento*, ou de la *borboleta* qui papillonne, comme le clair de lune et les rayons de soleil, entre ciel et terre. Immanence aussi que celle qui résulte de la réincarnation du Christ en enfant joueur et rieur, parangon de la transcendance immanente. Dans le style vertigineux de simplicité et de beauté de Caetano, cela donne: "O que existe transcende para baixo o que julgamos que existe" (P.I.: 126). L'amour de la Nature, des fleurs, des monts, des oiseaux qui enseignent à passer, de l'anonyme rivière de son village, est une connaissance plus profonde, parce que plus charnelle et primitive, que celle qu'offre la Raison: "Se falo da Natureza, não é porque saiba o que ela é, | Mas porque a amo, e amo-a por isso" (II).

Dès lors s'éclaire d'un nouveau jour l'énoncé nodal: "fui o único poeta da Natureza." (P.I.: 110). L'énigme de cette formule sans mystère est celée dans la double fonction onto-grammaticale du petit "da" qui définit la chose. Sa solution est incrustée dans la préposition "de" qui possède, confondue, la double valeur d'accusatif et de génitif: le poète est "da Natureza" car il la chante en la prenant pour objet poétique; le poète est, en un second sens, mais congruent, "da Natureza" parce qu'il lui appartient. Notre interprétation s'étaye si l'on retient les deux vers qui précèdent cette proclamation. Ils vont à la rencontre du corps étendu/ensommeillé du poème IX: "Um dia deu-me o sono como a qualquer criança. | Fechei os olhos e dormi." (P.I.: 110). En sus du désir d'unicité, dont nous avons parlé, un tel endormissement, à ce stade, exprime en outre la finitude de Caetano, et celle de l'humanité. Elle frise l'éternité de la douce mort qui se faufile dans cette composition des *Poemas Inconjuntos*. C'est que le vivant en sursit renaît, avatar *outrado* de lui-même, chose parmi les choses: pollen, *pó*, *póesia*...

Conclusion

"Sinto todo o meu corpo deitado na realidade". En revenant une dernière fois sur ce vers-clé, nous sommes en droit d'en inférer une poésie admirable, et, en creux, une phénoménologie originale post-husserlienne. Cette magnifique

formule synthétise, l'air de rien, toute une philosophie naissante: un mode de connaître le monde par corps (et par le cœur) – ce monde, si proche et si lointain, si familier et si étranger, que le sujet désubjectivé par sa chair sensible et sensuelle habite, et où il s'immisce. Et se love. Le vers suivant, qui parachève le poème IX, ajoute aux potentialités du corps deux dimensions majeurs: la vérité et la félicité. Si, comme chez Merleau-Ponty, la connaissance est indissociable, dans son mode d'expression, de notre être-au-monde incarné et moteur, Caeiro tangente, avec son allégresse née de son intime corps-à-corps avec les *cousas*, l'éthique et l'ontologie spinozistes de la joie, un affect qui permet de déployer en extension et en intensité la puissance du corps, l'exister en sa vitalité. La joie qui, d'un même élan, fait s'émouvoir et fait se mouvoir hors de soi, vers l'autre, vers l'ailleurs.³¹ Partie intégrante de la Nature, qu'il a pu mystiquement assimiler à un panthéisme (XXVII), comme de son côté Spinoza a identifié la *Natura* à *Deus*, Caeiro sait, Caeiro sent, en sage qu'il est, que la vérité est félicité – et la félicité vérité: "Sei a verdade e sou feliz" (IX). A l'ontologie, à la mystique, à l'éthique, à l'érotique caeiriennes, il nous faut encore mentionner son esthétique. Même s'il ridiculise la contemplation esthétisante de la Nature en vogue parmi les poètes malades, ou lisible dans les sermons d'un saint François d'Assis anthropocentrique³², pour Caeiro (relayé par Pessoa-*ipse*) "a beleza é a nossa primeira compreensão do mundo.". Sans céder au sentimentalisme romantique (X; XXXV; *P.I.*: 110) ni à l'extase religieuse (*P.I.*: 119), il réitère ses déclarations d'amour aux choses parce qu'elles lui procurent identité (XXIX), innocence (II), vérité (IX; *P.I.*: 138) et bien-être: "O melhor é ter ouvidos | E amar a Natureza." (XI). La beauté n'est pas un supplément d'âme de la chose. Éphémère, elle s'écoule dans l'existence nue et rayonnante de la chose (*P.I.*: 141), en son être et en son "là", en son être-là ontologique et en son "ali está" topographique (*P.I.*: 133 et 153), qui dit tout en ne disant rien d'autre, tautologiquement, qu'elle existe.

³¹ Sur les expériences émotionnelles comme mouvement (*ex-movere*/é-motion), voir l'article innovateur de Natalie Depraz (1999).

³² Dans le prolongement des Stoïciens, Caeiro affirme que: "A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe | Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão. | Não significa nada." (XXVI). De même, ce morceau: "Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho: | O valor está ali, nos meus versos" (*P.I.*: 105). La qualité appartenant à l'objet et non au sujet, il n'y a pas là raison de s'en enorgueillir. Quoique ignorant des lettres, Caeiro redécouvre la leçon d'un Epictète qui distingue la chose des jugements portés sur la chose. Cette sagesse antique, qui fait le départ entre ce qui dépend de nous et ce qui ne dépend pas de nous, est mise en pratique chez le Maître lorsqu'il ne s'émue pas de ses maladies, les regardant sereinement comme une "fatalidade sublime", parce que, naturelles, elles sont d'une "inevitável exterioridade a mim", ou lorsqu'il laisse venir la chaleur estivale ou le froid hiémal, parce qu'ils sont de saison. "Porque são o destino", il accepte "as dificuldades da vida", "calmamente, sem questionar", dans une sorte d'ataraxie, ou suspension du jugement, qui a pour effet d'écarter, sinon de dissoudre, les sources qui troublent l'âme. Les citations sont tirées de *P.I.*: 130.

Ne peut-on voir dans l'entrelacs du corps et du monde une forme spécifique, et sur le mode philosophique, d'intersectionnisme? Cela, dans la proportion où s'y entremêlent les êtres, les choses, les êtres et les choses. Caeiro récupère le concept grec de la *Physis*. Avant que ne bifurquent Nature et Culture, Objet et Sujet, Artiste et Artisan, Mortels et Dieux, la *Physis* recueille, comme le signale Merleau-Ponty à la suite de Heidegger, en un unique *cosmos* fini les animaux et les plantes, les humains et les dieux. Les vers suivants de Rilke datés d'août 1914, avec lesquels il exemplifie sa notion de *Weltinnenraum* ou d'Ouvert, paraissent provenir de *Chuva Oblíqua* écrite la même année: "A travers tous les êtres passe l'unique espace: | Espace intérieur du monde (*Weltinnenraum*). Silencieusement volent les oiseaux | Tout à travers nous. Or moi qui veut croître, | Je regarde au-dehors et c'est en moi que l'arbre croît!" (*apud* Blanchot, 1955: 175). Le Dehors du Dedans, ou le Dedans du Dehors rilkien, et tout autant caeirien ou merleau-pontien, est un point de nouement et de dénouement, une ligne de jonction et de rejointoiement, du moi fêlé et du monde anonyme. Nous comprenons mieux, maintenant, pourquoi Fernando Pessoa a attribué, à un moment donné, *Chuva Oblíqua* à Alberto Caeiro.

Références bibliographiques

- AGAMBEN, Giorgio (2011). *La Puissance de la pensée. Essais et Conférences*. Paris: Payot & Rivages.
- ALCKMAR, Luiz dos Santos (1993). *Le Palindrome critique: Merleau-Ponty et Alberto Caeiro*. Thèse de doctorat ès lettres, Université de Paris 7, UFR Sciences des Textes et Document (consultable on-line: nupill.ufsc.br | alckmar).
- ARISTOTE (1982). *De l'Âme*. Paris: Vrin.
- ____ (1986). *La Métaphysique*. Paris: Vrin.
- BARATA, Gilda Maria dos Reis Gomes Nunes (2007). *A Fenomenologia Enquanto Lugar Total da Vida: diálogo poético-amoroso entre Merleau-Ponty e alguns pensadores e artistas*. Thèse de doctorat de philosophie, UNL (publiée en livre en 2012 aux Edições Sílabo).
- BLANCHOT, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- BONNARGENT, Eric (2010). "L'idiote d'Alberto Caeiro", in *Le Grogard*, n° 14, juin.
- BRAZ, Adelino (2008). *Pessoa et l'ombre de Nietzsche. Le tournant manqué du renversement des valeurs*. Paris: éditions Lusophones.
- BUYTENDIJK, F.-J.-J. (1987). "The phenomenological approach to the problem of feelings and emotions", in *Phenomenological psychology: the dutch school* (ed. Joseph J. Kockelmans). Dordrecht: Marinus Nijhoff, pp. 119-132.
- CARNEIRO, Carlos Miguel Filipe (2011). *Alberto Caeiro e a Fenomenologia*. Mestrado em Estudos Portugueses, UNL.
- CAMPOS, Álvaro de (2002). *Poesia*. Edition de Teresa Rita Lopes. Lisbonne: Assírio & Alvim.
- DELANDA, Manuel (2002). *Intensive science and virtual philosophy*. Londres: Continuum.
- DEPRAZ, Natalie (1999). "Délimitation de l'émotion: approche d'une phénoménologie du cœur", in *Alter. Revue de phénoménologie*, n° 7, pp. 121-148.
- DESCARTES, René (1967). *Œuvres philosophiques*. Edition de Ferdinand Alquié. Paris: Garnier, Tome II (1638-1642).
- FRIAS, Anibal (2012). *Fernando Pessoa et le Quint-Empire de l'Amour. Quête du Désir et Alter-sexualité*. Paris: Pétra.
- GARCIA, Tristan (2010). *Forme et objet. Un traité des choses*. Paris: PUF.
- GIL, José (1989). "Alberto Caeiro ou l'âme devenue corps", in *Poèmes de Alberto Caeiro*. Réunis et annotés par José Blanco; traduits par Dominique Touati; présentés par José Gil. Paris: La Différence, pp. 7-16.
- HEIDEGGER, Martin (1992). *Les concepts fondamentaux de la métaphysique (Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit [1929])*. Traduit de l'allemand par Daniel Panis. Paris: Gallimard.
- ____ (1986). *Etre et Temps (Sein und Zeit [1927])*. Traduit de l'allemand par François Vezin. Paris: Gallimard.
- HUSSERL, Edmund (1950). *Idées directrices pour une phénoménologie (Ideen zu einer Reinen Phaenomenologie und Phaenomenologischen Philosophie [1913])*. Traduit de l'allemand par Paul Ricœur. Paris: Gallimard/Tel, tome I.
- LEFORT, Claude (2008). "Qu'est-ce que voir?", in *Maurice Merleau-Ponty*. Sous la direction d'Emmanuel de Saint Aubert. Paris: Hermann, pp. 57-77.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello (1967). *Fernando Pessoa, O Outro*. São Paulo: Dedalus.
- LIND, Georg Rudolph (1970). *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Nova Limitada.
- MEILLASSOUX, Quentin (2006). *Après la finitude*. Paris: Le Seuil.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *La Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard/Tel.
- ____ (1964). *Visible et Invisible*. Paris: Gallimard/Tel.
- MONTAIGNE, Michel de (1965). *Essais I, II et III*. Paris: Gallimard.

- MORFAUX, Louis-Marie (1980). *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Paris: Armand Colin.
- PESSOA, Fernando (2012a). *Prosa de Álvaro de Campos*. Edition de Jerónimo Pizarro et Antonio Cardiello, avec la collaboration de Jorge Uribe. Lisbonne: Ática.
- ____ (2012b). *Teoria da Heteronímia*. Edition de Fernando Cabral Martins et Richard Zenith. Lisbonne: Assírio & Alvim.
- ____ (2011). *Livro do Desassossego*. Edition de Richard Zenith. Lisbonne: Assírio & Alvim, 9e édition.
- ____ (2009a). *Poesia de Alberto Caetano*. Edition de Fernando Cabral Martins et Richard Zenith. Lisbonne: Assírio & Alvim, 3e édition.
- ____ (2009b). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edition critique de Jerónimo Pizarro. Lisbonne: IN-CM.
- ____ (2005). *Obra em Prosa*. Edition de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 11e édition.
- ____ (2002). *Obras de António Mora*. Edition critique de Luís Filipe B. Teixeira. Lisbonne: IN-CM.
- ____ (1994). *Poemas Completos de Alberto Caetano*. Edition de Teresa Sobral Cunha. Lisbonne: Editorial Presença.
- PLATON (1994). *Théétète*. Paris: Flammarion/GF.
- RICCEUR, Paul (1975). *La métaphore vive*. Paris: Le Seuil.
- ROMANO, Claude (2010). *Au cœur de la raison, la phénoménologie*. Paris: Gallimard | Essais.
- ROSSET, Clément (1990). *Le réel et son double*. Paris: Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul (1985). *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique* [1936]. Paris: Vrin.
- ____ (1943). *L'Etre et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard/Tel.
- VILLELA-PETIT, Maria (2008). "Le soi incarné. Merleau-Ponty et la question du sujet", in *Maurice Merleau-Ponty*. Sous la dir. d'Emmanuel de Saint Aubert. Paris: Hermann, pp. 79-123.
- ZENITH, Richard et Moisés, Carlos Filipe (orgs.) (2012). *Fernando Pessoa – Plural como o Universo*, Catalogue de l'exposition du C.C. Gulbenkian. Lisbonne: Fundação C. Gulbenkian.