

Fantasme et Intimisation du Livre-origine chez Proust et Pessoa

Sandra Cheilan, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Dans *L'origine du monde*, Courbet détourne la traditionnelle représentation de la femme, et donne un sens mythique et pictural au sexe féminin : ce gros plan réaliste sur le sexe d'une femme offert au spectateur dans sa crudité et dans un jeu dialectique de caché/dévoilé actualise une triple genèse : l'origine du monde, l'origine de la modernité picturale et l'origine d'une mythologie personnelle. Subversion du modèle biblique d'une origine divine du monde et révolution des codes picturaux, ce tableau participe d'un double mouvement de laïcisation de l'origine et de subjectivation picturale de ce modèle. L'origine tient dans le regard d'un peintre-voyeur, qui transfigure le réel par sa vision personnelle. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce tableau qui réfléchit sur la genèse, appartint à Lacan. L'attachement du père de la psychanalyse à cette toile révèle la charge émotionnelle, affective de la représentation de l'origine dans le fonctionnement du moi.

Comme pour Courbet où genèse de l'univers est synonyme de genèse picturale, Proust et Pessoa s'emparent du motif du Livre-origine dans la *Recherche du temps perdu* et dans le *Livre de l'intranquillité* pour repenser le rapport du roman au modèle du Livre. Loin de se réduire à une fonction traditionnelle métapoétique, la figure du Livre apparaît comme un objet privilégié de l'espace mental des personnages-narrateurs qui investissent l'objet-livre de leurs rêveries. Le livre devient alors le lieu primitif de déploiement d'un espace à la fois intimiste et romanesque. Dans la *Recherche*, trois livres reconfigurent les caractéristiques du Livre mythique : l'ouvrage mentionné dans l'incipit et auquel s'identifie le narrateur, cet ouvrage fait figure de Livre premier, puis *François le Champi* qui actualise les désirs ambivalents du héros et enfin le grand livre à venir, laissé en marge du texte. Ces trois livres subvertissent le modèle du Livre biblique pour installer un Ur-livre intérieur au cœur d'une mythologie personnelle. Chez Pessoa, la présence du Livre détermine le rapport du moi à la fiction. Origine du monde, origine du moi, origine et horizon d'un nouveau romanesque placé sous le signe de l'intime, le Grand Livre est moins ce Livre-origine défini par Barthes comme point d'ancrage des civilisations monothéistes qu'un fantasme structurel, support d'ouverture de l'imaginaire du sujet à l'espace romanesque. Dès lors l'essai de définition de l'identité de ce Grand Livre donne un nouveau regard sur ce qu'est le Livre origine. Dans un même temps, cette reconfiguration théorique participe de l'invention de la fiction de l'intime.

Intimisation du Livre-origine

La figure du livre apparaît au croisement de l'espace du dedans, de l'espace de la culture et de l'espace poétique : le Livre est intériorisé non comme un simple phénomène de lecture ou d'innutrition, mais comme participant pleinement de la mise en place d'une mythologie personnelle.

Objet pulsionnel, objet de désir au même titre que le désir amoureux ou le désir mondain chez Proust, l'objet livre prend la forme du livre-origine au sein d'un espace-temps intimiste, propre à susciter l'imaginaire du sujet et l'intrigue romanesque et ce dès l'incipit de la *Recherche*. Du côté de chez Swann s'ouvre sur une scène d'endormissement du narrateur : après s'être identifié à l'ouvrage qu'il vient de lire, le narrateur plonge dans une semi-conscience, et laisse défiler des rêveries et des souvenirs autour des différentes chambres dans lesquelles il a dormi. Dès lors, l'identification première du moi au « volume » déclenche l'impulsion romanesque en même temps qu'elle libère le moi : « il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage »¹. Associé au motif intimiste par excellence du lit, cet « ouvrage » archétypal s'associe à des figures psychiques et mythiques qui transforment le simple livre en Livre-origine aux différents sens du terme : origine psychologique (le livre est vu comme la métaphore privilégiée de l'émergence du sujet), origine archaïque et origine romanesque sont liées dans la genèse du livre comme du moi. Moyen privilégié du repli et du refuge, ce lit est la figure suprême du dedans et n'aura de cesse de se rapprocher du livre, dans un jeu paranomastique constant, qui associe les termes de « lit » et de « livre ». Cette place primordiale du lit/livre est d'autant plus significative qu'elle associe doublement le moi à la parole créatrice : le lit est le lieu même de la parole du patient lors de l'analyse, en même temps qu'il a été le lieu pratique de l'écriture pour Marcel Proust. L'incipit proustien met en place un mouvement de régression dans un temps archaïque, dans cette nuit qui est à la fois la grande nuit substantielle et maternelle, et l'inconscient. Ainsi on a un désir de retour à l'origine qui se donne à lire dans les mentions systématiques de l'enfance, du retour à « la vie primitive »² et à une « existence antérieure »³. La dialectique intériorité/ antériorité fait de cette scène matricielle un retour, annonçant la démarche finale du livre à venir comme retour. Dans cette scène originelle, Proust invente un Livre mythique, l'« ouvrage » qui est « livre intérieur »⁴ promu dans les dernières pages du *Temps retrouvé* : il s'agira de « retrouver, de ressaisir »⁵ ce Livre premier qu'est le livre intime. Le lien entre le moi et le motif du Livre ne cessent de se renvoyer l'un à l'autre dans le roman, selon un processus de circularité, et d'enroulement qui est le mouvement même du livre-volume et de l'introspection. L'espace du

livre prend toujours place dans un lieu intime, clos, lieu de refuge, qu'il s'agisse de cette scène liminaire, du drame du coucher, de la chambre fortement érotisée que le héros partage avec Albertine le temps du plaisir de la lecture, ou de la bibliothèque finale, lieu des livres par excellence, mais aussi espace du repli sur soi contre l'espace mondain. Le texte proustien ne emboîte espace intérieur et espace du livre selon un double processus de gullivérisation – on passe de la maison d'enfance à la chambre nidifiée, du lit/ livre pour finir sur le moi – et d'involution : le livre est bien un « volume » qui encercle sans cesse le moi du héros exactement comme me tournoient premier des chambres. L'ouverture de la *Recherche* en forme de fantasme de l'origine de soi devient une scène archétypale de la fiction de l'intime qui place le motif du Livre au cœur de tous les éléments intimistes : équivalence entre le livre et le moi ; le retour archaïque à la nuit maternelle ; l'espace clos de la chambre. Par ailleurs, Proust se déjoue de la double origine supposée du monde, origine biblique avec l'intertexte génésiaque soulignée par la mention d'Adam et d'Ève, et origine biologique avec la référence à l'union sexuelle des deux premiers corps. Cet incipit chargé de dire l'origine du moi comme du livre instaure le fantasme du Livre-origine au cœur d'une mythologie personnelle que la référence biblique vient renforcer, pour mieux souligner la triple genèse à l'œuvre ici : ce récit des origines inscrit la genèse du moi comme du livre dans les problématiques du désir primitif et établit le motif du Livre-origine à l'origine du livre proustien.

Dans le *Livre de l'intranquillité*, Pessoa réécrit cette scène archétypale, devenu un invariant de la littérature intimiste : Soares se métamorphose en narrateur proustien. Le héros-narrateur, couché dans une chambre momentanément oubliée, plonge dans une « conscience intercalaire »⁶, synonyme de perte de repères. Comme le « fauteuil magique » proustien, le lit permet le voyage immobile de Soares. Mais au lieu de mettre en branle la mémoire, il fonctionne comme un déclencheur de fiction, et abolit les catégories traditionnelles du réel, que sont l'espace, le temps et le moi. Si le texte redit sans cesse le rêve d'« être la page d'un livre »⁷, le Livre-origine de Pessoa, c'est moins le livre intérieur que le Livre autre, c'est-à-dire la *Recherche du temps perdu* : le livre mythique s'installe sur le terrain de l'intertextualité. On notera d'ailleurs l'allusion significative au premier souvenir du narrateur proustien (la coupe de cheveu opérée par l'oncle) dans le rêve de Soares d'« être une mèche de cheveu »⁸. Ce que désire Soares, c'est être le reste du héros proustien, c'est-à-dire la silhouette fantomatique d'un autre héros fictionnel dans un processus de dépersonnalisation. Cette réécriture éclaire toute la démarche de fictionnalisation de soi opérée dans le *Livre de l'intranquillité*, hanté par le spectre du Grand Livre, qui n'est autre que la *Recherche*. En déplaçant le texte liminaire proustien, en le fragmentant, Pessoa transforme le Livre-origine

mythique en fiction d'origine. La construction proustienne qui tisse Livre-origine et roman familial dans la section « Combray » sous le paradigme du paradis à jamais perdu, devient une fiction d'origine chez Pessoa. Symptomatiquement d'ailleurs le héros est un exilé, un apatride, dont la maison d'enfance est déserte et désertée. Au cœur d'un processus complet de déréalisation, Soares dit : « Je passe le cours des temps, je passe les silences, des mondes sans forme passent auprès de moi »⁹. Refus du référent réel, refus d'assignation originelle, ce moi se donne d'emblée comme simulation, et la présence diffuse du motif du livre vient souligner ce processus. Cette fiction d'origine culmine dans la double distanciation opérée par Pessoa : Pessoa se transforme en Soares qui se rêve en héros proustien, cette double fictionnalisation porte atteinte à l'origine même de l'énonciation, à celui qui dit « je ». Ce « je » vide, pur espace de Langage, affirme sa propre fiction, est un espace mythique. L'intertextualité pessoenne participe de la constitution du « je » comme fiction, et du Livre total comme mythe culturel. Le mouvement d'intimisation du Livre va de pair avec le mouvement de fictionnalisation qui fait du moi un livre, et du Livre-origine une fiction.

Dans ce mouvement d'intimisation du Livre-origine, ce qui se donne à lire, c'est le processus par lequel le héros s'approprie le monde, le Livre sacré appartient à l'imaginaire du sujet dans la cosmogonie qu'il constitue. Ainsi le Livre-origine s'associe à l'origine du monde, c'est-à-dire à la mère, mais aussi à tous les symbolismes maternels que sont les cavernes, la chambre, et l'objet alimentaire. Dès lors l'association livre-nourriture-femme scande la *Recherche* : chaque femme désirée est associée à un livre et à un aliment : la mère à la madeleine et *François le Champi*, Gilberte aux livres de Bergotte et au gâteau oriental, Albertine aux glaces et à la lecture. Comme l'a bien montré Doubrovsky¹⁰, plaisir du livre, plaisir gustatif et désir sexuel se cristallisent dans la madeleine qui est origine du monde – la madeleine, c'est la mère et le sexe de la femme - et origine du livre, cette madeleine ouvrant sur Combray, ce « immense chausson »¹¹, métaphore suprême de la retraite désirée du héros dans un corps maternel, ou dans le lieu clos du désir. Si la madeleine ouvre le roman, se substituant au premier ouvrage mis en scène dans l'incipit, la diégèse n'a de cesse de nouer récit et nourriture, écriture et aliment qui culminent dans la métaphore suprême du « bœuf aux carottes »¹² pour désigner le livre à venir. Ainsi de la madeleine à la découverte du livre dans une épicerie de Combray, de « ces assiettes à petits fours, des *Mille et une Nuits* »¹³ qui surimposent le motif de la conteuse orientale à la valeur affective et mémorielle du sucré aux nourritures criées, de la « faim des jeunes filles »¹⁴ à la comparaison de la création littéraire à l'enfant qu'on doit « suralimenter »¹⁵, le Livre est sans cesse incorporé par le héros et devient synonyme de nourriture. Ce mythe intimiste d'incorporation est imprégné du rapport

symbolique des juifs à l'écrit, dont le sabbat sert de paradigme au repas rituel du samedi midi à Combray : cette incorporation du Livre des Livres par l'intimité du sujet prend une valeur symbolique et sacrée, le héros avale l'écriture, la fait sienne pour se faire démiurge. Désir érotique, désir vital, désir d'écriture et caractère sacré forment les nouveaux repères du Livre-Origine : aliment, désir et sexualité sont unis au Livre futur.

Pessoa instaure ce même lien entre livre, nourriture et fiction au seuil de son œuvre. La scène de la passation auctoriale a justement lieu dans un restaurant et a une valeur inaugurale dans le pacte fictionnel et intimiste qu'elle met en place : Soares donne son livre à Pessoa, comme une nourriture sacrée. Scène choisie comme fronton du *Livre de l'intranquillité* dans les différentes éditions de l'œuvre, elle ouvre le monde du livre à la fiction. Parodie, pastiche du rapport de l'homme au Grand code, le *Livre de l'intranquillité* rejoue les grands fantasmes du livre placé sous les auspices de la pulsion orale et scopique. Comme chez Proust, la fiction romanesque de l'origine associe le souvenir, à l'objet alimentaire qu'il s'agisse du pain avec sa valeur mythique de partage, ou du bonbon attaché à la maison d'enfance à jamais perdue. Le paradigme du Livre s'associe à celui de l'oralité (le pain et le bonbon, font défiler le souvenir et la fiction de l'enfance) et à celui de la voix, dont on sait le caractère obsessionnel chez Pessoa qui s'est inventé autant que voix qu'il avait de moi. Le motif récurrent de la cigarette montre que cette pulsion orale est attachée à la pulsion scopique et la pulsion écrivante : « je regarde, sur ma feuille de papier à moitié remplie, mon existence vaine et sans beauté, la cigarette à bon marché »¹⁶ : ici le regard, l'écrit et la bouche sont associés dans le motif de la création d'un livre-moi qui serait la totalité de la vie, mais la ridicule feuille de papier pervertit le stéréotype du gros volume. Pessoa va plus loin encore que Proust dans le processus d'intériorisation du Livre des livres, le monde fait livre est incorporé par le regard du héros, qui transforme la vue du monde en livre ouvert, par le seul médium des yeux. On a un double mouvement d'incorporation du monde par la bouche et par le regard du sujet fictif, qui fait du rapport intime du sujet au livre un mythe.

La modernité romanesque qu'incarnent les romans de Proust et Pessoa, remodèle l'imagerie du Livre sacré, du Livre-origine et fabrique une étiologie, moins divine qu'humaine et intime. Dans un double mouvement de laïcisation du Livre-origine et d'intériorisation du modèle livresque, le Grand Livre devient le livre intérieur chez Proust, et le Livre fiction chez Pessoa.

Fantasme du livre origine comme structure diégétique et comme horizon formel

Constitué comme objet désirant et objet perdu dès les premières pages de la *Recherche* et du *Livre de l'intranquillité*, le Livre déclenche un fantasme dynamique et structurel dans le déroulement de la diégèse, se répétant de manière obsessionnelle, structurant de manière cohérente le rapport du moi au monde, du moi à lui-même, et du moi à l'Autorité qu'elle soit religieuse, familiale ou littéraire.

Ainsi ce scénario fantasmatique est mis en place dans le « drame du coucher » dans « Combray ». Lors de cette scène, le héros est séparé de sa mère, occupé à dîner avec Swann et sa famille. Comme l'enfant abandonné du conte, le héros multiplie les ruses pour que sa mère vienne l'embrasser avant qu'il n'aille se coucher. Le refus et la perte de la mère provoquent l'angoisse du héros. Cette angoisse n'est apaisée que lorsque le père abdique devant le chagrin de son fils, et ordonne à sa femme de rester dormir avec le petit. La mère lit alors à son fils l'œuvre de Sand, *François le Champi*, en omettant les passages qu'elle juge immoraux. Cette scène primitive de lecture de *François le Champi*¹⁷ est une scène ambivalente qui associe le drame de la séparation à la jouissance incestueuse du rapprochement de la mère et du fils dans le lit autour du livre. Cette satisfaction inconsciente et provisoire du héros est intensifiée par l'effet de mise en abîme permise par l'histoire de *François le champi*, qui raconte comment le jeune François s'est épris de sa mère adoptive. Le détour par l'esthétique du conte, et par une autre histoire, participe de la constitution de cette fable intérieure, comme fondement de l'archéologie du moi du héros-narrateur. En effet, cette scène primordiale dans la *Recherche* détermine les relations à venir du héros au Livre et à la femme, nouant de manière indélébile pulsion sexuelle et pulsion poétique qui procéderont sans cesse de la même libido : cette scène est répétée par le héros dans ses doubles rapports à la littérature et à la femme. Toutes les scènes viseront à répéter ce scénario originel qui associe le lit au livre, l'écriture à la femme désirable, la ruine de l'autorité patriarcale à la non-affirmation de son moi. L'abdication du père, comparé symboliquement à Abraham¹⁸, le père des pères, est interprétée dans le *Temps retrouvé* comme la cause du manque de volonté du héros. Avec le drame du coucher, c'est la figure du patriarche, de l'Autorité, de la Loi, autrement dit du Livre qui faillit. C'est bien la position d'auteur qui échoue, au double sens de source d'autorité et de figure auctoriale. Si la découverte de *François le Champi* est une amorce de la révélation du livre à venir à la fin du roman, c'est parce que la scène primitive est rejouée par le héros, relue, voire réécrite, sous le signe de la mort du père :

Tandis que dans la chambre mortuaire les employés des pompes funèbres se préparent à descendre la bière, le fils d'un homme qui a rendu des services à la patrie serre la main aux derniers amis qui défilent [...] ce qu'il entend c'est la musique du régiment qui s'associe à son deuil et rend honneur à la dépouille de son père. Tel je venais de reconnaître combien s'accordait avec mes pensées actuelles [celles qui concernent le livre à venir] la douloureuse impression que j'avais éprouvée en lisant le titre d'un livre dans la bibliothèque de prince de Guermantes ; titre qui me donnait l'idée que la littérature nous offrait vraiment ce monde de mystère.¹⁹

Dans cette interprétation que le héros fait de la place de *François le Champi* dans sa destinée littéraire et psychologique, la figure matriarcale est expulsée au profit de celle de l'autorité paternelle, la comparaison, associant la mort du père à la possibilité du livre. De la scène première à Combray au *Temps retrouvé*, le motif du Livre-origine nous fait passer de l'autorité défaillante du patriarche à l'émergence de la figure auctoriale du héros, permise par le meurtre symbolique du père. Perte de la mère, perte du père, et avenir du livre se conjuguent dans cette ultime pulsion d'écrire. *François le Champi*, livre originel et perdu, retrouvé et relu par le héros est l'essence de la grande leçon du livre à venir, mais aussi du grand mouvement temporel du roman. Le fantasme qui est répétitif et éternel retour impose sa forme anamnésique, itérative et régressive à la *Recherche* qui est un vaste retour aux origines.

On retrouve chez Pessoa ce motif obsessionnel et architectural du Livre perdu sur le plan de la construction d'une œuvre chantier, toujours en mouvement, et inachevable. Chez Pessoa, le fantasme du Grand Livre rythme la fiction et dicte sa structure fragmentaire, balbutiante et répétitive. Par ailleurs, au modèle du roman total, de la fiction totale, il substitue une poétique du quotidien qui refuse l'extraordinaire, le romanesque, et dessine comme la cartographie du Livre à venir : ce qui se donne à lire sans cesse, de manière itérative presque liturgique c'est la vie minuscule d'un comptable, Soares, au cœur d'une Lisbonne métaphysique, porteuse de l'intranquillité de l'homme comme du monde. Les redites, les fragments, les ressassements sont les traces de ce non-livre, puisque le *Livre de l'intranquillité* ne sera jamais publié : « je ne réaliserai pas l'œuvre que je ne réalise pas non plus aujourd'hui »²⁰, confie Soares, redoublant l'échec de Pessoa.

Absent, perdu, le Livre total est ainsi déconstruit, ainsi que la tentation littéraire dix-neuviémiste du roman-monde. Là où chez Proust, cette ambition du livre-somme résiste, notamment dans la somme des lois psychologiques, chez Pessoa, il s'agit de défaire le roman-somme, le roman encyclopédique ou le roman-monde, synonyme de Livre total. Pessoa ne nous donne à lire que des ébauches de narration, esquissées pour mieux être détournées. Ainsi en est-il des histoires sentimentales : la simple phrase « Deux, trois jours d'un semblant de

début d'amour... »²¹ transforme la grande histoire sentimentale en une ébauche d'intrigue amoureuse : la ponctuation, la non-identification de la femme aimée, la durée minuscule participent de la déconstruction, du schéma auquel nous ont habitués les grands romans. Les points de suspension font appel vers un ailleurs, une absence qui est celle du Livre autre et de l'Ur-livre.

Perte ontologique, perte littéraire et générique, perte du Livre sacré, le *Livre de l'intranquillité* ne cesse de circonscrire cette absence qui est à la fois l'absence de moi – le moi est une fiction – et l'absence de Livre. C'est autour de ce reste du Grand livre qui serait le tout et le Moi que se construit le *Livre de l'intranquillité*. Dans la chair même du titre, se donne à lire cette béance : on a un *desassossego*, une *intranquillité* constitutive de l'être, du monde et du livre : le préfixe négatif et privatif (des-, in-) dit cette perte existentielle, ontologique et originelle, qui permet la mise en place d'une poétique de l'incomplétude, hanté par le spectre du Grand Livre comme du Moi total. Cette intranquillité, seul le Livre intranquille peut la circonscrire par et dans une fiction originelle, et primordiale. En effet cette perte est ce qui permet paradoxalement la fiction du moi : « Je peux imaginer être tout, parce que je ne suis rien. Si j'étais quoique ce soit, je ne pourrais plus rien imaginer »²². À ce vide, qu'emblématise la posture d'orphelin que se donne Soares, se substitue le Livre fictionnel, au moi béant se substitue « quelqu'un de postiche »²³. Fantasme psychique et romancisation se nouent définitivement. Soares s'identifie à l'objet désiré, devient le fantasme de ce qu'il perd, c'est-à-dire le Livre total :

Je suis devenu un personnage de roman, une vie lue. Ce que je ressens est seulement ressenti (bien malgré moi) pour qu'il soit écrit que cela été ressenti [...] je me raconte tellement que je n'existe plus, et j'utilise comme encre mon âme elle-même, qui n'est bonne d'ailleurs à rien d'autre.²⁴

Véritable tour de force du *Livre de l'intranquillité* qui comble ce vide originel, cet objet *a* par et dans la fiction écrivante et scripturante.

Livre potentiel, livre virtuel, le Livre total reste à l'état de désir pour nos personnages-narrateurs. À la fin de la *Recherche*, du livre fantasmé, nous n'avons que des ébauches : le livre est encore à venir, à jamais différé, dans un mouvement d'ouverture et d'ambivalence qui associe le spectre de la mort à celui de la genèse de l'œuvre. Dans le livre posthume de Pessoa, le désir inassouvi et infini d'écrire le Grand livre, de Soares redouble celui de l'écrivain. Le livre idéal reste en marge du roman, à sa lisière, à l'état d'utopie. La dynamique même de ce désir explique l'impossibilité d'achever l'écriture du roman du roman qu'est la *Recherche*, ou l'œuvre à jamais suspendue de Pessoa. Le Livre-origine s'exhibe dans sa

genèse, dans son geste créateur et virtuel, chaque feuillet pessoen, chaque volume proustien marquant les balbutiements d'un livre qui se fait et se défait. C'est l'origine quasi mystique du Grand livre qui s'offre dans le *Livre de l'intranquillité* sous le double signe de la perte originelle et de la compensation fictionnelle, de l'absence de Livre et de la présence d'une parole vive et fictive. L'originalité de l'œuvre Pessoa est d'ailleurs dans la tension féconde entre l'échec du Livre total dans le *Livre de l'intranquillité* et la réussite de la fiction-monde dans l'œuvre hétéronymique : en se créant des identités fictives, en assumant des écritures diverses, Pessoa réinvente cette grande œuvre-monde, cette fiction totale qui embrasserait tous les moi, toutes les littératures, toutes les écritures.

Et si le Livre n'est effectivement pas écrit dans les œuvres, la foi en l'écriture perdue : de la fabrique fantasmée du livre émerge paradoxalement un sentiment de sacré, mais un sacré personnel, non institutionnalisé. De Proust à Pessoa, du moi-volume au moi-feuillet, du livre-moi au moi-monde, l'écriture du dedans s'exhibe comme Livre-origine ou comme fiction origine sous les couverts de mythification ou de fictionnalisation de soi. Abandonnant le modèle biblique, l'intimisation de l'Ur-livre a une double implication. Implication subversive d'abord, car la possibilité d'un livre total, et de son sens universel, cède le pas à la mise en place d'une vérité subjective, éclatée et relative. Implication mystique ensuite de ce désir d'écriture qui se dit chez les deux auteurs par le lexique de l'initiation et du déchiffrement. Langage crypté, mots-hiéroglyphes, si le livre rêvé proustien relève du déchiffrement intérieur, le Livre pessoen prend une dimension cosmique et ésotérique, au sens quasi occulte. « Le monde tout entier est un grand livre ouvert / qui dans une langue ignorée me sourit »²⁵, chante Pessoa dans son *Cancioneiro*. Ici au cœur de la désespérance, de ce désenchantement du monde, se dessine le sourire de la grande œuvre à venir, comme la trace sacrée d'un désir intime, intranquille d'écriture et de sens.

Sandra Cheilan

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

- ¹. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, éd. publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, 1987-1989, p. 3.
- ². *Ibid.*, p. 4.
- ³. *Ibid.*, p. 3.
- ⁴. *Ibid.*, t. IV, p. 458.
- ⁵. *Ibid.*, p. 474.
- ⁶. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, de Bernardo Soares, nouvelle édition revue et corrigée, traduit du portugais par Françoise Laye, Paris, Editions Christian Bourgois, 1999, p. 61 / « *consciência intervalada* », Fernando Pessoa, *O Livro de desassossego*, composto por Bernardo Soares, 3.a edição, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 59.
- ⁷. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p. 62 / « *ser a página de um livro* », Fernando Pessoa, *O Livro de desassossego*, *op.cit.*, p. 59.
- ⁸. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p. 62 / « *a madeixa de um cabelero solto* », Fernando Pessoa, *O Livro de desassossego*, *op.cit.*, p. 59.
- ⁹. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p.62 / « *Passo tempos, passo silencios, mundos sem forma passam por mim* », Fernando Pessoa, *O Livro de desassossego*, *op.cit.*, p. 60.
- ¹⁰. Doubrovsky Serge, *La place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust*, Grenoble EELUG, Université Stendhal, 2002.
- ¹¹. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op.cit.*, t. I, p. 49.
- ¹². « [...] ne ferais-je pas mon livre de la façon que Françoise faisait ce bœuf mode », *Ibid.*, t. IV, p. 612.
- ¹³. *Ibid.*, t. II, p. 257.
- ¹⁴. *Ibid.*
- ¹⁵. *Ibid.*, t. IV, p. 610.
- ¹⁶. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p. 44 / « *olho, sobre o papel meio escrito, a vida vã sem beleza e o cigarro barato que a expender estendo sobre o mata-borrão velho* », Pessoa Fernando, *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 44.
- ¹⁷. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op.cit.*, t. I, p. 37- 43.
- ¹⁸. « il était encore devant nous, grand, dans sa robe de nuit blanche sous le cachemire de l'Inde violet et rose qu'il nouait autour de sa tête depuis qu'il avait des névralgies, avec le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Gozzoli, que m'avait donnée M. Swann, disant à Sarah qu'elle a à se départir du côté d'Isaac », *Ibid.*, p. 36.
- ¹⁹. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op.cit.*, t. IV, p. 462.
- ²⁰. Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p.46 / « *não farei a obra que não faço agora* », *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 46.
- ²¹. Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p.140 / « *Dois, três dias de semelhança de princípio de amor* », Pessoa Fernando, *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 126
- ²². Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p.193/ « *Poso imaginar-me tudo, porque não sou nada. Se fosse alguma coisa, não poderia imaginar* », Pessoa Fernando, *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 171.
- ²³. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p.30 / « *Sou posição* », Pessoa Fernando, *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 57.
- ²⁴. Pessoa Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, *op.cit.*, p. 211 / « *Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu (...) dizendo-me até não ser, escevendo com a alma como tinta* », Pessoa Fernando, *O Livro de desassossego* *op.cit.*, p. 185.
- ²⁵. Fernando Pessoa, *Cancioneiro*, tome I, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier en collaboration avec Maria Antonia Câmara Manuel et Liberto Cruz, avec la participation de Lucien Kebren et Maria Teresa Leitão, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1988, p. 206.