

Jorge de Sena

Fernando Pessoa : l'homme qui ne fut jamais

traduit par Séverine Rosset

Le présent texte est la traduction portugaise, par l'auteur, de l'original anglais, par lequel il contribua, sur invitation, au Symposium International sur Fernando Pessoa, qui fut organisé et réalisé par le Centre des Études Portugaises et Brésiliennes de la célèbre Brown University, à Providence, Rhode Island, États-Unis d'Amérique, avec le soutien généreux de la Fondation Calouste Gulbenkian, le 7 et 8 octobre 1977. [Extrait de la note d'introduction]

Santa Barbara, Californie, février 1978. – J. de S.*

À un tel public informé sur Fernando Pessoa, je n'énumérerai pas, en préambule à mon intervention, les principaux événements d'une vie qui dans son ensemble n'en a connu aucun, ni le nombre et les biographies des créations qu'il nommait – en insistant sur le terme – des *hétéronymes*. Nous reviendrons à ces créations – essentielles aux propos que je veux tenir ici –, mais il est inutile de rappeler des détails connus de tous. Et si par hasard quelques personnes ont eu la curiosité de venir nous écouter parler d'un grand poète dont elles n'auraient aucune idée, qu'elles m'autorisent l'une des recommandations suivantes, sinon les deux : étudier le portugais pour pouvoir lire l'une des cinq ou six langues les plus parlées dans le monde d'aujourd'hui, ou s'enquérir tout au moins des nombreuses traductions anglaises des poèmes portugais de l'un des plus grand poètes de ce siècle – toutes langues confondues.

Permettez-moi de commencer par ce qu'en musique on appelle plus ou moins un faux départ thématique, ou, plus intéressant encore, par ce qui semble l'être. J'ai commencé à écrire (sérieusement, quoiqu'assez mal à l'époque) en 1936, quelques mois à peine après la mort de Pessoa, le 30 novembre 1935. Et j'ai publié pour la première fois un poème et un essai en 1938, cela va faire quarante ans. Entre 1938 et 1944, il se peut que j'aie mentionné plus d'une fois le nom de Fernando Pessoa : en effet, le véritable début de mon contact personnel avec les pontes littéraires de l'époque – beaucoup d'entre eux devinrent les amis de toute une vie – s'est fait par une lettre que j'ai écrite à *presença* pour signaler qu'un poème de Álvaro de Campos, publié dans la revue comme inédit, avait été imprimé du vivant de Pessoa, bien longtemps avant, avec plusieurs variantes. Cette lettre parut dans le dernier numéro de *presença*, en 1940. Mais c'est en 1944

* Cette introduction de Sena était accompagnée de nombreuses notes qui développaient longuement certains aspects, essentiellement historiques. Nous les avons supprimées, ainsi que les rappels de ces notes au cours du texte. Nous en avons conservé trois, qui prolongent et précisent des points de vue, dans l'après-coup de la conférence. Par ailleurs, notre traduction respecte le plus possible le caractère oral de cet exposé. (NdT)

que j'adressai à Fernando Pessoa lui-même une lettre ouverte qui sortit dans un Supplément Littéraire. Cette lettre-ci a exactement 33 ans, et nous voici en symposium pour célébrer le poète 22 ans après sa mort. Avec cette façon si ironique de croire effectivement en certaines choses, et celle tellement sérieuse de croire en ce qu'il ne croyait pas vraiment, Pessoa serait sans doute absolument ravi de toutes ces coïncidences numérologiques et autres.

Il n'y a rien de nouveau dans le fait d'écrire des lettres ouvertes à des gens vivants ou morts. Et, dans le cas de Pessoa, il y eut un précédent – un très beau précédent aujourd'hui oublié. À sa mort, *presença* lui consacra son n° 48, en juillet 1936. Je ne le vis je crois que deux ans plus tard, mais il avait paru au moment où j'avais conçu l'idée de suivre la voie de l'écriture. Et dans ce numéro, aujourd'hui encore élément fondamental de la bibliographie fernandienne, se trouve une lettre qui lui est adressée *post-mortem* par Carlos Queiroz (1907-1949), mon regretté ami et l'un des plus éminents écrivains modernistes de la seconde génération. Carlos Queiroz, qui mourut subitement à Paris, ville où il venait pour la première fois, cinq ans après avoir vu ma propre lettre, fut pourtant bien autre chose. Le premier livre qu'il avait publié durant cette vie qui fut un échec, *O Desaparecido* (il n'en publia qu'un autre avant de mourir), était une combinaison très personnelle et très élégante des nombreux aspects du multiforme Pessoa, et celui-ci le salua immédiatement de manière appuyée, peu de temps avant sa propre mort. Recevoir une salve de vingt et un coups de Fernando Pessoa n'était pas forcément, comme nous le savons bien, une chose très significative, étant donné qu'il était maître dans ces cas-là en l'ironie la plus subtile et l'imposture la plus achevée, et qu'il était parfaitement capable d'écrire en apparence de grands éloges qui ne voulaient rien dire, ou disaient tout autre chose. J'ai dit *en apparence* – parce que dans quelques rares cas la louange de Pessoa était vraiment ressentie en profondeur et authenticité. Carlos Queiroz avait été pour lui quelqu'un de très particulier. Plus jeune que lui de presque vingt ans, et donc membre d'une génération qui avait imposé ou était en train d'imposer Pessoa par la critique, et l'on peut dire aussi membre d'une certaine manière du groupe *presença* lui-même, Carlos Queiroz était le neveu de cette dame que Fernando Pessoa courtisa longtemps et avec tant d'indécision jusqu'à une dernière lettre, en 1929, où il lui déclarait avoir choisi la carrière littéraire plutôt que le mariage avec elle. Ainsi, le lien entre Carlos et Pessoa était extrêmement singulier : il était, de multiples façons, l'enfant qu'il n'aura jamais fait à l'unique femme (de ce que nous savons) qu'il aura remarquée ou qu'il aura, à sa façon, estimée avec quelque chose qui ressemblait à l'attirance et au désir sexuel (ou à leur illusion). La première publication fragmentaire des lettres d'amour de Pessoa à la tante de Carlos Queiroz s'accomplit de la main de ce fils spirituel à tous deux, dans le numéro d'hommage de 1936 dédié à Pessoa, qui venait de mourir. En écrivant une lettre au poète, huit ans après celle de Carlos Queiroz, je faisais une chose que tous les admirateurs et connaisseurs de Pessoa pourraient comparer à celle qui lui était parvenue au préalable dans l'autre monde, si tant est qu'il y ait un tel lieu pour les Fernando Pessoa dont le destin est de vivre toujours dans le nôtre. Mais il y avait une différence, sinon plus d'une. Beaucoup plus tard j'en vins à dire être parvenu à connaître Pessoa « personnellement », pour la simple raison que je l'ai connu comme bon voisin et ami de ma grand-tante, chez qui je l'ai vu plusieurs

fois, sans avoir la moindre idée de ce qu'il était, et avant de savoir moi-même que je serais un poète et que, parmi mes diverses activités de critique, je serais l'un des esprits consacrés à celui qui ensorcela la critique de façon posthume pour que l'on parle de lui. Il avait trente et quelques années de plus que moi, et il me paraissait, selon ce que je me rappelle encore, un monsieur distingué et sympathique (déjà âgé, alors qu'il avait à peine quarante ans), qui parlait à l'occasion en anglais avec ma grand-tante, échangeait des livres anglais avec elle – objets rarissimes et étranges à cette époque au Portugal – et qui utilisait son téléphone, autre objet alors excessivement inhabituel dans les familles à cette époque. Il habitait sur l'autre palier au même étage, dans cette maison aujourd'hui célèbre, et qu'il avait louée pour sa mère quand, veuve, elle revint à Lisbonne et devint ainsi la voisine de l'une de ses grandes amies de jeunesse, cette grand-tante. Des années plus tard, lors du déménagement de la famille pour l'Estoril, Pessoa décida de rester, tout seul, dans cette demeure pour lui si commode, proche d'une présence amie et d'un téléphone secret et gratuit, et à un autre nom, et avec la possibilité de parler son cher anglais avec cette femme, qui, veuve d'un bostonien, était devenue plus bostonienne que les bostoniens, au point d'être certainement la seule personne au Portugal à pratiquer la religion anglicane, unique protestantisme qui lui convenait et ressemblait à celui de son passé aristocratique nord-américain, et qui était à sa portée en ces années à Lisbonne (alors qu'il y avait déjà des protestants divers que ma grand-tante, de par sa candeur sociale, ne pouvait accepter, je suppose). Et, comme le grand romancier anglais Fielding, elle repose dans le cimetière anglais de Lisbonne.

C'est seulement en 1936, quand j'ai commencé à m'intéresser en toute conscience à la littérature que je lisais et écrivais aussi loin que remontent mes souvenirs, que j'ai identifié l'auteur de *Mensagem* – célébré alors pour de mauvaises raisons – avec celui d'autres poèmes qui m'avait fasciné dans de vieilles revues et de vieux magazines, et, plus encore, avec cet excellent monsieur qui venait souvent gracieusement incliné et vaguement souriant chez ma tante Virginia. En lui écrivant, comme mon cher ami Carlos Queiroz l'avait fait, ma position et mon intention étaient totalement différentes, comme il est normal. Ma génération littéraire désirait ardemment, et malgré notre dette à *presença* et l'accueil enthousiaste réservé par les « presencistas » au gens de *ORPHEU*, sauter par-dessus *presença*, pour rénovier le contact avec cette tradition, et reprendre, en termes contemporains et nôtres, le mouvement moderniste. En fin de compte, je n'ai pas « connu » Fernando Pessoa, comme Carlos Queiroz et les autres l'ont connu, et je n'étais pas son fils spirituel – sauf dans le sens où nous sommes tous, sans exception, ses fils, et ceux de tous les poètes de différentes langues dont la nôtre, qui nous étaient alors plus accessibles, et qui comme lui et ses compagnons sont devenus pour nous les grands maîtres de ce qu'avait été la révolution de la culture moderne dans les deux premières décennies de notre siècle. On continue, bien sûr, à me déclarer disciple de Fernando Pessoa – personne, ayant un minimum de dignité poétique, n'a échappé à cela au Portugal, depuis que Pessoa est devenu le symbole du Modernisme que nous recherchions tous, et qu'il a fait partie de notre éducation poétique. Mais nous sommes tous, de façon positive, négative ou ambivalente, les disciples de tout ce qui nous a précédé, depuis l'épopée

de Gilgamesh et le *Livre des Morts* égyptien, qu'on le veuille ou non. Par ailleurs, quand on est critique de Fernando Pessoa, on est d'autant plus facilement supposé s'intéresser à la poésie de l'auteur dont on aime discuter la pensée (facile, et assez malin, comme il plaît aux Portugais...).

Le fait d'avoir connu Fernando Pessoa sans l'avoir vraiment connu m'a marqué et a été une excellente source d'inspiration pour l'analyse de cet homme qui, à l'opposé du grand Camões qu'il avouait ne pas admirer beaucoup, n'éparpilla pas sa vie ça et là dans le monde, comme Camões l'a dit, justement, de sa propre vie. Pessoa ne s'est jamais dispersé dans le monde, à moins de comprendre le monde comme son propre esprit. Après ses séjours en Afrique du Sud, pendant son enfance et sa prime adolescence, il ne quitta plus jamais le Portugal, et au Portugal, c'est à peine s'il sortit quelquefois de Lisbonne, ville dont on peut dire, à bien des égards, qu'il en fut le poète, ou l'un d'entre eux, comme Cesário Verde qu'il admirait tant et à juste titre. Pessoa – poète de Lisbonne, voilà un bon sujet de dissertation ou d'article qui, à ma connaissance, n'ont pas été écrits. Mais reprenons le fil de notre discours. N'avoir pas connu Pessoa personnellement comme grand poète, ou plutôt, comme l'ensemble de grands poètes qu'il fut, correspond bien à l'un des principaux objectifs des poètes modernistes, nos ancêtres immédiats, et de Fernando Pessoa lui-même. Pour eux, et Pessoa l'a proclamé dans son *Ultimatum* signé par Álvaro de Campos, un poète se devait d'être plusieurs poètes – aucun d'eux n'étant la personnalité qui, au sens romantique, est supposée sentir et nous transmettre ses sentiments. D'une façon ou d'une autre, tous les grands et les moins grands fondateurs et continuateurs de ce qui devint la Littérature Moderne (au sens de « moderniste ») ont tenté de créer des textes derrière lesquels le moi quotidien de l'auteur disparaisse, tout au contraire des Romantiques dont nous pouvons dire qu'ils créaient bien souvent dans leurs poésies ardentes des vies qu'ils n'avaient pas, comme si elles étaient réellement la leur. Comme nous le savons, personne n'est parvenu à conduire ce dessein des modernes à un achèvement et à un point de réalisation aussi magnifiques que Fernando Pessoa. Les *alter ego* de Valéry Larbaud, André Gide, Proust, Joyce, Rilke, Antonio Machado, Yeats, Eliot, Pound, etc., ou les théories équivalentes qu'ils ont développées, peuvent nous avoir donné des chefs-d'œuvre, mais jamais ils ne sont allés jusqu'à cet extrême qui fit de Pessoa une légende, avant même de comprendre pour le pire ou pour le meilleur ce qu'une telle chose signifiait, ou avant d'accepter cet extrême comme la création poétique la plus mortellement sérieuse – ce qu'elle était. *Mortelle*, effectivement. Parce qu'en un sens proche de l'anéantissement mystique, elle impliquait la mort du « je », sacrifié à la création de toutes les virtualités qu'il peut contenir, et sacrifié au Dieu invisible et silencieux qui peut ne pas être, ou qui peut être continûment, comme Pessoa l'a dit, le Christ d'un autre Dieu plus grand (ce qui implique à son tour, évidemment, l'incarnation et la mort sur la croix, ou quelque chose d'équivalent à cela, et qui peut être précisément cette unité supérieure atteinte seulement lorsque chaque grain de notre poussière se sera complètement dispersé, symboliquement parlant). Ainsi Pessoa se fit, et le syntagme est strictement de lui, un *drame en personne* – multipliant les hétéronymes et semi-hétéronymes. (Et remarquons la distinction qu'il a si habilement établie, quand il désigne par exemple Bernardo

Soares, auteur de *Livro do Desassossego*, comme n'étant pas complètement un hétéronyme). Comme le premier volume à paraître dans les œuvres complètes en 1942 fut « l'orthonyme », et qu'il semblait plus traditionnel formellement, celui qu'on appelle « Pessoa-lui-même » ou, répétons-le, « l'orthonyme », comme il désignait cette partie de lui, apparut et apparaît encore à beaucoup comme le Pessoa principal, et les hétéronymes comme des jeux, certes intelligents ou même de génie. En réalité, le « Pessoa-lui-même » était aussi hétéronyme que les autres. Ou, plus exactement, *il est le vide laissé gisant à l'intérieur de l'homme, et de l'homme en tant que poète, après la fuite des autres*. Aucun d'eux, pas même Álvaro de Campos à ses heures de plus noir désespoir, n'est autant le poète de ce néant spécifique que le « lui-même » a pu l'être. Et nous pourrions avoir ici la raison, ou l'une d'elles, de nombre de choses que ce « lui-même » fit, quand il signait de si nombreux poèmes (beaucoup entièrement répétitifs mais jamais mauvais) du nom qu'il utilisait comme citoyen et comme individu connu des autres citoyens.

Fernando Pessoa savait parfaitement – et ce très précocement – que malgré le génie de l'un ou l'autre de ses amis ou compagnons et celui de quelques-uns de la génération suivante, la première moitié du XX^e siècle serait sienne dans le domaine de la poésie portugaise, outre sa dimension qui allait lui donner une place très proche de celle Camões dans l'histoire littéraire. J'ai pu rencontrer beaucoup de ceux de sa génération, des grands et des moins grands, et vérifier par moi-même combien ils s'inclinaient ou s'étaient inclinés devant son indiscutable supériorité intellectuelle, en même temps qu'ils se défendaient bec et ongles d'avoir été dévorés ou transformés en « hétéronymes » – ce qu'ils faisaient en souriant de ces mystifications ou en insistant sur le fait que Pessoa répétait qu'il mourrait sans réaliser entièrement son œuvre... Ces conversations furent pour moi à la fois éclairantes et affolantes : voir des personnes à peu près décentes se comporter de cette manière, disséquant *le désespoir de ne pas tout faire, qui est partie intégrante de tout esprit créateur qui se respecte*, ou celui de ne pas terminer quelque chose, à tort ou à raison supposé le « chef-d'œuvre », quand *celui-ci est constitué par tout ce qui a déjà été fait* – assister à tout cela avait certainement de quoi vous rendre fou de colère. Mais c'était aussi extrêmement lumineux, car cela reflétait, avec une clarté méridienne, l'expérience du contact personnel et, souvent durant de longues années, la vie quasi quotidienne auprès de cette personne réelle nommée Fernando Pessoa *qui était de fait un fantôme*, ou si l'on veut un porte-manteaux pour la multitude d'êtres inexistantes beaucoup plus réels que lui-même désirait l'être. Dans la vie qu'on dit privée (et il y en a toujours une autre plus privée dont on ne sait jamais rien avec certitude), comme je l'ai vu et comme en ont témoigné tous ceux qui l'ont connu, famille, amis, compagnons, etc., il était capable d'être un homme exquis, plein de charme et d'humour (encore que cet humour, très britannique, n'eût rien de la traditionnelle grossièreté de la plaisanterie lusitanienne) – mais ce rôle était aussi un autre « hétéronyme » qui le gardait de toute intimité et lui permettait de prendre une place discrète dans la fête normale de la vie quotidienne. Il y avait certainement, pour tous ceux qui n'étaient pas admis à un *sanctum* plus intérieur, (Pessoa peut être comparé à une succession de boîtes gigognes, dont la dernière contient le Rien que nous et le monde sommes, un Rien qui est le Tout), mais qui étaient sensibles à l'existence d'autres

« intérieurs », une espèce de froideur terrifiante qui émanait de Fernando Pessoa, quelque chose de cette froideur terrible que l'on ressent parfois à sa lecture. C'est le froid de l'espace externe, le froid des Champs-Élysées, le froid du Non-Être. Quelle autre chose cela pourrait-il être ? Pessoa était le vide, et ses hétéronymes n'étaient pas (que nous le voulions ou non –, quand nous aimons tellement l'un d'entre eux) de vrais être humains, même s'il s'agissait d'une inexistence ambulante.

Ainsi Pessoa, outre qu'il utilisait le masque de l'ami et parent aimable, ou du camarade de lettres attentionné, tentait de remplir le vide qu'il s'est vu obligé de créer, de par sa nature même ou celle des dieux qui la commandaient, pour devenir « lui-même », soit Fernando Pessoa, Campos, Caeiro, Reis, etc. & Cie, une entité faite de créatures irréelles, dont le rôle était de venir de la réalité extérieure pour la conquérir et l'occuper sous tous les angles d'attaque. Comme beaucoup d'autres de ses compagnons à travers le monde qui firent le Modernisme (dont pour la plupart il n'eut cure, tandis qu'eux-mêmes l'ignoraient totalement), Pessoa était un *déraciné** en plus d'un sens du terme. Très tôt orphelin de père (bien que dans ses papiers se trouvent – ou se trouvaient – des preuves de l'amour qu'il portait à son beau-père, le fait est là), élevé dans un pays étranger – l'Afrique du Sud – et nourri d'une culture qui était non seulement étrangère mais aussi une caricature servile, bien qu'honnête, de la « patrie », cette Angleterre, où, si typiquement – restant toujours aussi britannique, comme sa famille, et ayant de nombreuses occasions de la visiter, avec ses frères qui habitaient là-bas et les navires envoyés ou représentant les compagnies pour lesquelles il travaillait comme respectable traducteur commercial, qui l'attendaient là sur le quai de *Ode Maritima* – il ne fit jamais aucun effort pour poser le pied. Un homosexuel latent qui avait sublimé toutes les pulsions sexuelles au point d'éteindre, à notre connaissance, toute activité sexuelle ou toute intimité respectueuse susceptible de devenir autre chose (ainsi ai-je pu dire comment Pessoa, si proche d'Antônio Botto, le défendant quand il était attaqué, ou écrivant sur lui avec une abondance, une fréquence et une profondeur qu'il ne consacra jamais à un autre, avait fait de lui encore un autre hétéronyme qu'il avait réprimé). Un homme qui, par l'éducation, la culture, et la tradition familiale même (sa famille était des Açores, ce qui ne faisait pas de lui un Açoréen, ni ne voulait dire que les Açoréens restent toujours « liés », comme en une espèce de maçonnerie), se sentait un étranger au Portugal, et infiniment au-dessus du niveau moyen de la culture et des goûts littéraires portugais. Malgré, et peut-être pour cela, il faut noter qu'à quelques exceptions près – rappelons-nous que Sá Carneiro, le seul que Pessoa aura réellement reconnu comme un pair en tant que poète, s'est tué en 1916, et que, comme je l'ai dit, selon moi c'était Werther qui mourait pour que Goethe-Pessoa puisse survivre –, ses compagnons de conversation et de fréquentation quotidiennes n'ont pas été choisis parmi les grands de son temps, mais plutôt parmi les médiocres, même s'ils étaient intéressants ou sympathiques. Un révolutionnaire littéraire qui avait compris combien la révolution moderniste, après le feu de paille de 1914 en 1917, était déjà morte, et que lui et ses amis devaient

* En français dans le texte. (NdT)

attendre la postérité. Nous pouvons dire que ses délais à publier un livre de lui, la quasi-obligation pour quiconque lui demandait un poème de se livrer à une espèce de cour épistolaire, etc., témoignaient moins d'un manque de confiance en la postérité – puisque les moments où cette confiance se manifeste orgueilleusement sous couvert parfois d'ironie calculée sont nombreux – que d'un pari sur cette postérité, la contrainte du futur à se sentir fasciné par le Grand Théâtre irréal de son monde intérieur, tel qu'il l'avait construit avec scène, personnages, pièce et spectateurs, (et la fameuse *malle ou coffre* qui en vint à devenir multiple comme les hétéronymes, fut certainement conçue comme partie intégrante de ce pari sur le futur plus ou moins consciemment délibéré). Tout ce que nous venons d'énumérer explique ou conditionne grandement l'attitude et la création de Fernando Pessoa.

En se prétendant l'adepte d'une sorte de Rose-Croix, (et ses sonnets extraordinaires sur le tombeau du fondateur légendaire sont de parfaites transcriptions poétiques des paroles ésotériques originales de ce fondateur ou de quelqu'un qui les auraient écrites en son nom), il forgeait une espèce de maillon entre lui-même – l'existant et le non-existant – et un monde idéal dont la structure fugitive coïncidait parfaitement avec le mélange d'anéantissement et d'accomplissement qui était une part incontournable de son désir de mort. En ayant des penchants pour les mystères ésotériques, il était semblable en cela à ses contemporains, ses pairs, qui tous luttaient pour se maintenir à flot et recherchaient le plus en pointe et le nouveau, tandis que l'*ego* traditionnel, les visions du monde et les styles de vie traditionnels se défaisaient autour d'eux et en eux, de même que le superficiel optimisme scientifique du XIX^e siècle qui ne pouvait déjà plus satisfaire leurs esprits – pas plus que ceux des scientifiques les plus avancés de l'époque. Puis-je vous rappeler que, dans les années vingt, Pessoa aura été le premier écrivain à faire mention en portugais des idées de Einstein, avant qu'aucun scientifique ne le fasse ? D'autre part, nombre de ces hommes, ou la grande majorité d'entre eux (exception faite de certains Expressionnistes germaniques et Futuristes russes qui devinrent gauchistes, sans croire pour autant à la démocratie, ou au pluralisme, comme il est de bon ton de dire aujourd'hui), ne pouvaient accepter, individualistes de la bourgeoisie aristocratisée comme ils l'étaient, les idées révolutionnaires de leur temps, et eurent, un peu partout dans le monde, des positions politiques très réactionnaires. Nous ne pouvons pas dire que Pessoa ait été ainsi : nous connaissons ses écrits contre la dictature de Salazar, et il y avait parmi ses papiers, je m'en souviens parfaitement, de nombreuses reproductions photographiques mystérieuses de documents et papiers secrets des organisations salazaristes qui signalent – se seraient-ils perdus ? – quelque activité clandestine contre le gouvernement de la Dictature. Mais Pessoa avait toujours méprisé la Première République Portugaise comme étant *petite-bourgeoise**, et il indiqua plus d'une fois dans ses écrits que le socialisme n'était pas exactement le monde de ses rêves. Un peu sud-africain de tradition britannique, il s'était fixé au Portugal. Comment pouvait-il y parvenir, lui qui se sentait tellement « extérieur », pensa la plupart du temps en anglais jusqu'à la fin de sa vie (ses carnets de notes – existent-ils encore ?

* En français dans le texte. (NdT)

– sont presque tous écrits en anglais, à part un vers ou l’autre en portugais) – comment, sans compenser le manque réel de racines par une espèce de complexe de supériorité britannique ? Il est certain qu’il l’éprouvait, mais il tenta de l’utiliser et de le transformer de deux façons qui souvent coïncident ou s’entrecroisent. L’une, en créant un Portugal mythique, le restituant grâce à un vigoureux, éblouissant et juvénile D. Sebastião à sa grandeur d’antan (pour politico-spirituelle qu’elle fût), par le retour magique du Roi perdu sous quelque déguisement approprié (c’est ainsi que Pessoa se lamenta vraiment, dans sa poésie, quand le Président Sidónio Pais fut assassiné). Ce faisant, il pouvait réunir le Mythe du Quint Empire, de si ancienne et aussi lusitanienne tradition, ses tendances ésotériques et son besoin d’une *figure paternelle* qui fût en même temps un attirant jeune homme pareil à un jeune dieu (rappelons-nous que, par la bouche de l’Empereur Hadrien, il avait réentrepris la déification d’Antinoüs). Ces dieux juvéniles, de qui était attendue la rédemption du monde grâce à leurs vertus ou vices exceptionnels étaient très à la mode depuis l’Esthétisme (précisément au moment où Antinoüs devint plus ou moins un *topos* dans toute la littérature occidentale), et Stefan George conjugua son homosexualité et son rêve d’une Grande Allemagne rénovée (très éloigné de ce que les nazis en prétendirent) en divinisant son Maximin. La création d’un Portugal mythique fut l’une des tâches de Pessoa pendant de longues années, et s’organisa dans le seul livre de poèmes en portugais qu’il publia : *Mensagem*. Ces *emblèmes* ou *inscriptions* (les deux genres ou formes constituent ce livre de poèmes *épigrammatiques*) sont l’œuvre du « Pessoa-lui-même » essayant de combler en lui un vide beaucoup plus vaste que le sien : le Portugal. Mais il tenta aussi autrement de remplir avec peine ce vide immense, ce qui contribua de son vivant à faire de lui un écrivain connu surtout pour ses pamphlets, billets, articles, qui choquaient ou scandalisaient la plupart des gens, ou leur donnaient à penser que de telles railleries n’étaient pas à prendre au sérieux, pas plus que leur auteur. Cette véritable ambivalence – qui est une part essentielle de tels écrits – nous montre comment Pessoa désirait *intervenir, être présent*, sans de fait intervenir ou être présent d’une quelconque manière.

Il est évident que nous ne devons pas oublier qu’au Portugal, depuis qu’en 1869 Eça de Queiroz et Antero de Quental avaient créé le poète inexistant Carlos Fradique Mendes, il s’était établi (encore que beaucoup n’en eussent pas conscience) une sorte de tradition de mystification en lançant un mouvement littéraire ou un nouveau style. Nous devons en outre avoir présent à l’esprit que la mystification la plus éhontée et agressive était en train de devenir internationalement de règle, depuis la fin du XIX^e siècle, et particulièrement durant les premières décennies du nôtre avec les mouvements d’avant-garde, qui rivalisaient dans leurs façons de choquer et défier l’opinion publique ou du moins les pouvoirs établis dans les milieux littéraires et artistiques. Mystifier (et que ce mot ne nous abuse pas, comme il a parfois soucie et perturbé la critique, même celle favorable au Modernisme), en tant que méthode sérieuse pour atteindre l’essentiel du processus créateur, doit être compris pour ce que cela a été : l’un des principaux ressorts des littératures modernistes. Après toutes les illusions autour du fait d’être « soi-même », d’être *sincère*, d’être vrai par rapport à ce dont personne n’avait une idée claire, le *Dichter* (ou le poète dans le sens le plus primitif et

sublime du terme) se devait d'être un faussaire, un *simulateur** – comme Pessoa l'a affirmé dans l'un de ses poèmes les plus célèbres –, précisément pour parvenir au *niveau mimétique* qu'Aristote définit une fois pour toutes. Et puis-je rappeler que celui-ci déclarait que la Poésie était plus véridique que l'Histoire, parce qu'à travers la *mimesis* elle pouvait dire ce qui aurait pu être et pas seulement ce qui avait été ? J'ai déjà insisté sur ce point ailleurs¹. Et j'ai souligné ou rappelé dans certains textes qu'il y avait toujours eu des poètes parfaitement conscients de la nécessité du retour à la « simulation »** pour atteindre ce noyau authentique et profond, et que – précédant de peu Pessoa (et l'un des pères de tous les mouvements littéraires du tournant du xx^e siècle), le philosophe allemand Nietzsche avait déclaré que seul le poète capable de mentir est capable de dire la vérité. Ainsi, le Portugal mythique, comme le Roi mythique, étaient des inventions emblématiques destinées à prendre la place d'un homme qui s'était auto-détruit et réprimé, et qui désirait ardemment se sentir patriote en même temps qu'il lui manquait, pour l'être, quelque chose autour de lui et en lui. Et les interventions de Pessoa & Cie très souvent scandaleuses, bien qu'elles aient pu être parfaitement justifiées dans leurs attaques de préjugés souvent profondément ancrés, n'ont pas été autre chose. Et nous pouvons le dire aussi de l'incroyable quantité de prose, dans sa majeure partie inachevée et fragmentaire, par laquelle Pessoa, quand il n'écrivait pas de poèmes, tenta désespérément d'étendre et d'utiliser sa diabolique capacité de raisonnement pour remplir le vide que sa vie et lui étaient devenus de par son destin et sa volonté. Tout ce qu'il a écrit illustre plus ou moins cet effort, et il est parfaitement évident que de nombreux textes traitent ou développent un tel thème. Imaginons l'immense quantité de prose et de vers, publiée ou inédite, écrite par cet homme qui n'a vécu que 47 ans. Si à ces années nous soustrayons, sans parler du temps pour écrire tout cela, le temps passé au café avec les amis, celui passé avec la famille et les connaissances, ou le temps dont on sait qu'il le passait à déambuler dans Lisbonne, ville haute et ville basse, plus le temps qu'il consacra à se suicider avec l'alcool, quand a-t-il *vécu* ? Jamais, au sens actuel très en vogue, et au sens romantique, qui l'a tellement été. N'ayant pas de domestiques pour vivre la vie à sa place, comme le célèbre aristocrate des Mémoires de Saint-Simon, il créa un groupe d'individus qui lui rendraient ce service – tandis qu'appuyé à sa haute commode ou ailleurs, il serait, soit l'humble chroniqueur de chacun d'eux, soit la plainte de l'espace évidé. Et c'est la raison pour laquelle, dans sa poésie orthonyme, il y a tant de mélodies qui se firent entendre avant le poème, ou comme du vent qui passe dans une maison déserte...

Quand il sentit la mort approcher, il semble que seul Álvaro de Campos (et aussi bien sûr ce vide effroyable) étaient restés fidèles à ses côtés. Indépendamment de leurs biographies (dans lesquelles ils étaient morts depuis longtemps, ce qui était sans importance pour des conversations de fantômes), les autres l'abandonnaient un à un. Caeiro ne pouvait, pas plus que Reis, supporter l'évanouissement graduel de leur créateur. Pour tous deux, la mort était un accident de la Nature, que nous devons accepter en sachant que nos réalisations nous survivent

* Voir la note 1 en fin de texte. (NdT)

** Idem. (NdT)

– c’est l’opinion de Caeiro –, ou que toujours tout disparaît et n’a plus la moindre importance – comme Reis le pense, par delà sa terrible vanité de poète et sa croyance en la dignité ultime de l’homme, avec ce mélange de stoïcisme et d’épicurisme qui est tellement le sien. Campos était, de différentes façons, le refuge de l’émotion, la demeure du sentiment tragique de ne-pas-être, comme un être pourrait l’éprouver. Ses vers étaient libres, comme son esprit. Mais de plus en plus, avec l’approche de la mort (la mort qui chez Pessoa se concentrait dans la foie, et qu’il connaissait mieux que personne), Álvaro de Campos parle de sommeil, de dormir. Pas du sommeil de la mort, seulement du sommeil. C’était par le sommeil d’un dieu qu’Alberto Caeiro terminait le quarante-neuvième et dernier poème de *O Guardador de Rebanhos* (ce chef-d’œuvre magnifique de tout temps et de tout lieu) – le numéro du poème étant sept fois sept... Pessoa ou Campos n’étaient pas des dieux, ils n’étaient que des spectres humains condamnés à mort. Mourir, dormir... Oui, Shakespeare avait été l’un des maîtres de Fernando Pessoa. Pourtant, l’un des projets, encore largement inédit, et qui occupa pendant de longues années ce terrain vague qui s’appelait Pessoa, n’avait rien de shakespearien : ce fut un *Faust*. Pourquoi ? Pour la gloire d’avoir un « Faust » ou quelque chose de ce genre ? Une espèce de devoir à accomplir, parmi les grands, après Goethe ? Pas exactement, même si Pessoa a pensé qu’un tel Faust serait son château, sa défense contre la mort ou contre la disparition dans la forme de ses créations. Être Faust ou en écrire un, c’est discuter le sens du Bien et du Mal, et la réalité ultime du Salut. Pessoa n’a jamais terminé son Faust. Et le fait est qu’il n’avait nul besoin de le terminer. Son salut était advenu à l’heure même où il s’était découvert *multiple*. On peut ne pas se sauver soi-même, mais il est impossible que des âmes par nous créées, (autres que des personnages de roman ou de théâtre²), et non des êtres humains réels, puissent se perdre. Et comme tous les grands poètes, et lui-même en était plus d’un, Pessoa était – comme Nietzsche le proclama dans son sens le plus noble – au-delà du Bien et du Mal. Non pas comme un terroriste irresponsable, mais comme un homme qui s’était sacrifié, tel un Christ, sur la croix d’être des mots, des mots, des mots.... par amour de l’humanité³.

Santa Barbara, 25 décembre 1977.

NOTES

1. Il s’agit de l’entretien publié dans *Quaderni portoghesi*, où, (ce qui sera l’un des moyens les plus simples pour comprendre la complexité du *fingimento* (« simulation »), nous rappelons accessoirement aux esprits studieux les divers sens du verbe latin *fingo* , qui pouvait signifier « former », « modeler », « imaginer », « supposer », « concevoir », « inventer », « feindre », etc., et (en plus de tout cela), appliqué à la création poétique, il voulait tout simplement dire « composer »...

2. Quand Pessoa parle du *drame* en personne qu’il avait créé, il avait certainement à l’esprit cette distinction décisive. On a beaucoup parlé de la prodigieuse « dépersonnalisation » de Shakespeare, qui s’efface à un point tel derrière ses personnages – et, dans ses merveilleux sonnets, derrière

les magnifiques jeux de mots parfois un peu artificiels, quand ce n’est pas derrière une force effroyable dont nous ne savons pas vraiment ni avec certitude à quoi elle se rapporte – que la critique examine la question sans parvenir à la moindre conclusion : était-il catholique ou protestant, anglican ou de sympathies religieuses plus radicales ? Partisan de l’autorité du Prince, ou opposé à toute forme organisée de gouvernement ? Aristocratisant ou populiste ? Optimiste ou pessimiste dans sa vision du monde ? « Normal » ou bissexuel ? Honnête bourgeois ambitieux et calculateur, ou homme désireux de se créer, par désir de sécurité, un statut social solide et peu contraignant ? Que l’on considère ses pièces synchroniquement, en les comparant directement, ou diachroniquement – peu importe, ce qui importe, c’est ce qu’*en situation*, ses personnages disaient ou faisaient. Pour-

tant, cette dépersonnalisation (et Pessoa compara sa création d'hétéronymes à l'art dramatique de Shakespeare pour défendre la légitimité de ce qu'il faisait, et aussi pour se comparer, c'est évident, à l'un des génies par excellence) ne pouvait avoir qu'un effet contraire à celui de la dissolution de Fernando António Nogueira Pessoa. Pour autant que Hamlet, Richard II, Macbeth et sa femme, le Roi Lear, etc., représentent Shakespeare lui-même, ce sont des créations *externes*, et non des créatures qui s'entredistribuent l'espace intérieur de leur créateur (et, étant donné la façon dont Shakespeare a utilisé les conventions de la poésie lyrique de son temps, la même chose s'est produite, sur la scène de la vie, avec ses sonnets), ne lui laissant rien, sinon le savoir-écrire de ce rien.

3. Il faut clarifier certains points implicites dans cette fin d'intervention : le sacrifice, le Christ, les mots, les mots, et de quel amour de l'humanité il s'agit ici. Nous devons comprendre le sacrifice comme la totale reddition à l'anéantissement individuel et à la multiplication des personnalités par lesquelles il se « sauva » en se perdant. La comparaison avec le Christ veut mettre l'accent sur la façon dont il se sacrifia entièrement (quelles que soient la complexité des causes ou les rationalisations) à la création que lui-même devenait à tous les niveaux de son être-au-monde : le super-nationalisme messianique du déraciné qui se décide à longuement compléter *Os Lusíadas* de la « décadence » (ou de l'Heure à venir...) pour être plus portugais que les Portugais, et les interminables méditations caustiques de qui se savait au bord de l'abîme, bientôt mis en pièces par les démons, comme, d'après les premières légendes germaniques, cela serait arrivé au Faust historique. Mais nous ne pouvons absolument pas aller plus loin : nous savons comment l'anti-catholicisme et même l'anti-christianisme de Pessoa ont augmenté en proportion géométrique avec le temps, même si, dans des écrits très antérieurs à 1926 ses affirmations et son indifférence en matière de religion catholique ou chrétienne ont été suffisamment éloquents – et il est important de le souligner, car on a dit que c'était surtout le cléricalisme de Salazar qui avait transformé le « défenseur » du coup d'état du 28 mai et de la dictature militaire qui s'est ensuivie, et les attaques du salazarisme contre les associations secrètes qu'il a aussi défendu plus tard dans le célèbre article du 4 février 1935, dans le *Diário de Lisboa*, apparemment au grand déplaisir des maçons comme des anti-maçons. Il provoquait ainsi, à la fin de sa vie, avec cette redoutable ironie qui avait toujours été la sienne, la même réaction que vingt-trois ans plus tôt, quand à ses débuts, dans les articles de Águia, son acclamation du *Saudosismo & C.*^o avait déchaîné une terrible polémique et atterré ceux qui étaient applaudis, consternés par les éloges émanant d'un tel homme – et même si Pessoa en était arrivé à une religiosité qui, d'origine ésotérique, était en réalité un autre chemin dont il avait déjà parlé dans les sonnets des « *Passos da Cruz* » (remarquons l'analogie calculée...),

publiés pour la première fois aux alentours de 1916. *Words, words, words...* est l'un des passages les plus fascinants de *Hamlet* mis dans la bouche du prince, et en vérité la croix linguistico-esthétique sur laquelle il se voulut cloué. Pessoa affirma un jour à propos de Sá-Carneiro qu'il n'avait pas eu de biographie – la biographie de Mário étant ce qu'il avait écrit. C'est vrai jusqu'à un certain point : mais c'est aussi vrai encore pour lui-même, Fernando Pessoa, chez qui l'autre a tué sa dualité intérieure par les dépassements schizophréniques (« je ne suis ni moi ni l'autre »...). Mais les « mots, mots, mots », si volontairement parole de Hamlet, peuvent être placés ici encore sur une autre trame de lecture, que nous tissions déjà avant cette étude, et dont nous devons nouer les fils : la tante de Carlos Queiroz s'appelait Ophélie, et les mauvais traitements psychologiques et sentimentaux auxquels Fernando Pessoa la soumit par une subtile manipulation évoquent lointainement le brutal, contradictoire et aujourd'hui encore quelque peu mystérieux traitement que le *doux prince* infligea à sa supposée bien-aimée. Pour être quelque peu un faustique Hamlet, quel meilleur jouet tragique qu'une Ophélie à sa portée, aussi ingénue et innocente qu'inexistante ? Sauf qu'elle lui a échappé à temps pour qu'il n'y ait ni mort, ni folie, ni suicide. Parlons maintenant, et pour terminer, de « l'amour de l'humanité ». Comme tant d'autres de ses pairs du Modernisme (comme des extrémismes politiques de l'époque, soit fascistes, soit communistes, ou ce qui avait précédé ces idéologies et révolutions), Fernando Pessoa n'a jamais caché, dans sa prose ou sa poésie, la façon dont il méprisait l'humanitarisme du XIX^e siècle. Mais cela ne signifie pas que, à cette limite extrême où une acceptation distante et ironique des gens qui nous entourent et que nous fréquentons ou acceptons de fréquenter pour ne pas rester seuls, s'accordant avec une vision ascensionnelle, degré par degré, de l'âme humaine (telle que Pessoa disait le croire comme ses hétéronymes, et plus encore qu'il n'y paraît) dans un dénuement abstrait initiatique qu'il décrivit magistralement et métaphoriquement dans le poème précisément nommé « *Iniciação* », – cela ne signifie pas, disais-je, qu'il n'y ait, de fait, « amour de l'humanité », ou cette réconciliation suprême dont parle la fin de « *Tabacaria* » confiée à Álvaro de Campos, réconciliation dont seule la poésie peut créer la réalité. Quant à l'Amour tel quel (ou partagé), – sauf à se reporter aux excès purement érotico-verbaux de « *Antinous* » et de « *Epithalamium* » (encore qu'ils soient profondément significatifs pour comprendre comment la création poétique de Pessoa s'est formée et comment il s'est fait à lui-même et aux autres), et au « Pastor Amoroso » d'Alberto Caeiro, et à l'un ou l'autre passage ou petit poème, nous devons reconnaître que, chez Pessoa, l'amour était, comme ce Dieu « *dos Passos da Cruz* », une ogive du bout du monde, mais pas d'ici. Et à travers cette lointaine ogive sans vitrail passe un vent terrible (et quelquefois plaintif) – celui de l'homme sans amour ou celui de l'amour sans homme.