



HAL
open science

Les hétéronymes de Fernando Pessoa (1888-1935) : de l'éclatement identitaire aux métamorphoses du Moi

Ana Maria Binet

► **To cite this version:**

Ana Maria Binet. Les hétéronymes de Fernando Pessoa (1888-1935) : de l'éclatement identitaire aux métamorphoses du Moi. Métamorphoses et identité, 2009. hal-03114207

HAL Id: hal-03114207

<https://u-bordeaux-montaigne.hal.science/hal-03114207>

Submitted on 18 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES HETERONYMES DE FERNANDO PESSOA (1888-1935) : DE L'ECLATEMENT IDENTITAIRE AUX METAMORPHOSES DU MOI

Ana Maria Binet – Université Michel de Montaigne-Bordeaux3 (France)

La métamorphose implique, comme il est généralement admis, un changement de forme. Cependant, dans le domaine qui est le nôtre, celui de la littérature, ce changement de forme se produit en fait dans l'imaginaire d'un auteur qui peut être mû par des pulsions fort diverses. Cet être nouveau qui surgit, souvent hybride, porte en lui des traits de son créateur, mais aussi les traces signifiantes d'un Autre qui abrite les désirs, les pulsions, les phantasmes du Moi. La métamorphose efface donc les limites, les frontières entre l'identique et le dissemblable, entre le proche et le lointain (entre des genres et des espèces fort éloignés, par exemple), réalisant ainsi un saut dans l'inconnu. D'autre part, nous pouvons dire que le créé est inévitablement sous le signe de la métamorphose, le changement morphologique du monde et des êtres.

Celui-ci, qui marque de son caractère transitoire la vie même sous toutes ses formes, peut atteindre des niveaux particulièrement profonds : il peut correspondre à un réel changement, ou bien rester un phénomène de surface, où seule l'apparence est en jeu.

Dans le monde de l'art, il devient, comme André Malraux l'a démontré, un processus qui permet de dévêtir un objet de sa valeur première, religieuse bien souvent, pour en faire une œuvre d'art, méritant de s'offrir, dans sa beauté désormais figée, au regard du plus grand nombre, un regard chargé de sens multiples et inattendus. L'art est fait de ces métamorphoses signifiantes et toujours renouvelées.

Phénomène plutôt générateur d'angoisse, la métamorphose est également, et par compensation, un puissant ressort comique. Elle est tout aussi présente

dans le roman fantastique que dans des genres où l'inquiétant se trouve recouvert par le manteau du ridicule. Il est vrai que l'imaginaire de l'auteur se donne à cœur joie pour susciter celui du lecteur, quel que soit le registre dans lequel son œuvre s'insère. L'âne des *Métamorphoses* d'Apulée (II^e siècle) ne représente-t-il pas chacun d'entre nous, lorsque nous lisons, à travers les péripéties du voyage imaginé par cet auteur, notre propre parcours, notre ignorance, notre ridicule ? Le prologue de cette œuvre nous le montre assez clairement : « tu [le lecteur] t'émerveilleras en voyant des êtres humains changer de nature et de condition pour prendre une autre forme, puis, par un mouvement inverse se transformer à nouveau en eux-mêmes »¹. Les limites sont en effet fort minces, dans le cadre de cette *fabula*, entre le réel et l'imaginaire, un entre-deux où le lecteur va s'insérer pour un moment, profitant de la liberté extraordinaire que lui offre le monde de la fiction, l'invitant à cette « suspension of disbelief » que Coleridge, bien des siècles après, prônait. Libéré des catégories du vrai et du faux, le lecteur se laisse porter par l'auteur dans un monde régi par une logique autre :

« Tu devrais savoir, par Hercule, que ce sont les opinions toutes faites, et les préjugés qui veulent que l'on considère comme des mensonges tout ce que l'on entend dire de nouveau, tout ce que l'on voit pour la première fois, et, en général, tout ce qui dépasse la portée de notre entendement »².

L'*Âne d'or* nous ouvre donc les portes d'un monde magique, où le discours performatif crée l'illusion de la métamorphose, à travers le dédoublement de l'auteur en narrateur. Cette volonté d'engendrer un regard nouveau nous apparaît comme un signe d'une tendance à la dispersion du sujet, à une acceptation de l'insertion de l'Autre dans un Moi béant. Etranger à soi-même, il

¹ APULEE, *Les Métamorphoses*, I, 1. 1-2.

² *Ibid.*, I. 3. 3.

est en effet plus aisé de se retrouver « dans la peau d'un autre », dans un état intermédiaire où l'on n'est plus soi-même sans être tout à fait un autre³.

Entre permanence et mutation, l'Homme tente de trouver une issue à sa conscience de la brièveté de la vie, en voulant réussir une synthèse harmonieuse entre le Moi et l'Autre, un Moi qui serait à même de devenir Autre, de faire l'expérience de l'étrangeté et puis de reprendre, tel l'âne d'Apulée, sa forme initiale, sa fragile cohérence interne.

Cependant, nous sommes obligée de poser la question de la légitimité d'une inclusion dans le champ sémantique de la métamorphose de toute forme de changement identitaire subi par un individu. Pour que ce changement puisse être reconnu comme une métamorphose, il faut, nous semble-t-il, que d'un ensemble constitué d'un nombre d'éléments qui forment un tout, l'on passe à un autre ensemble, également identifiable comme un tout indépendant du premier. Le changement, ou l'évolution d'une partie seulement de ces éléments d'une structure reconnue comme telle, ne suffit pas à lui conférer cette radicalité qui caractérise la métamorphose et permet sa reconnaissance dans le regard de l'Autre. Soumise à la loi du temps, la métamorphose accélère ainsi le passage de celui-ci en prenant les devants sur son action sur le vivant. Elle brise les lois temporelles, l'étanchéité des genres et des espèces, la permanence identitaire. Le sujet devient objet, regardant dans le miroir du regard de l'Autre les successives anamorphoses qui marqueront son évolution jusqu'à une forme stable. Entre ipséité et altérité, des phases intermédiaires se détachent, pouvant prendre la forme de dédoublements successifs. Rien d'étonnant à ce que la littérature ait constamment puisé dans ce filon qui a partie liée avec l'interdit, la transgression, la tentation du péché originel. Il constitue ainsi une structure mythique, sans cesse visitée par les créateurs, toujours réinterprétée par eux.

³ V. à ce sujet l'article de Joëlle SOLER, « Lecture nomade et frontières de la fiction dans les *Métamorphoses* d'Apulée », in Marie-Christine GOMEZ-GERAUD et Philippe ANTOINE (org.), *Roman et récit de voyage*, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2001, p. 11-23.

Fernando Pessoa, un des plus grands poètes de la première moitié du XX^e siècle, a créé d'autres formes de lui-même qui, dès leur conception, se séparaient de lui pour vivre leur propre vie littéraire. Ces formes, les **hétéronymes**, se sont accumulées jusqu'à constituer un ensemble d'au moins une dizaine de personnages, même si trois « grands » hétéronymes se détachent : Alvaro de Campos, Alberto Caeiro et Ricardo Reis. Ces êtres sortent en effet tout armés de la conscience de soi pessoenne, constituant autant de formes mythiques du poète. En leur donnant la parole, Fernando Pessoa remplit le silence qui l'habite. Il devient lui-même une fiction, un **orthonyme**, une œuvre ouverte. Les hétéronymes permettent cette distance entre soi et le monde qui ouvre l'espace de la création. Ils apparaissent, pour ce qui est des trois « grands », dès 1914, dans des circonstances que le poète raconte à un ami dans une lettre datée de 1935 :

« Un jour [...] - ce fut le 8 mars 1914 - je m'approchai d'une haute commode et, prenant du papier, je commençai à écrire debout, comme je le fais chaque fois que je le peux. Et j'écrivis une bonne trentaine de poèmes d'affilée, dans une espèce d'extase dont je ne saurais définir la nature. Ce fut le jour triomphal de ma vie [...]. Je commençai avec un titre : *Le Gardien de Troupeaux*. Et ce qui suivit fut l'apparition en moi de quelqu'un à qui je ne tardai pas à donner le nom d'Alberto Caeiro. Veuillez excuser l'absurdité de cette phrase : mon maître était apparu en moi [...]. Dès qu'apparut Alberto Caeiro, je m'empressai de lui découvrir - instinctivement et subconsciemment - des disciples. J'arrachai à son faux paganisme le Ricardo Reis qui était latent [...]. Et tout à coup, par une dérivation opposée à celle de Ricardo Reis, voilà que surgit impérieusement en moi un nouvel individu. D'un seul jet, à la machine à écrire, sans interruption ni rature, surgit l'*Ode Triomphale* d'Alvaro de Campos ».⁴

⁴ Fernando PESSOA, *Obra Poética e em Prosa*, vol.II, Porto, Lello e Irmao, 1986, p. 341 : « Um dia [...] - foi em 8 de Março de 1914 - acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida [...]. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase : aparecera em mim o meu mestre. [...] Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir - intuitiva e subconscientemente - uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente [...]. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Alvaro de Campos ».

Ce récit a posé les fondements du mythe pessoen, bien que l'étude des manuscrits semble prouver que les poèmes dont il parle ici n'ont pas été écrits dans un état de transe, mais qu'ils furent longuement travaillés et remodelés. Pessoa bâtit ainsi son propre mythe en donnant vie à ces « objets internes » auxquels il s'identifie, véritables figures mythiques.⁵

Chacun des hétéronymes de Pessoa possédait donc un style, une production distincte de celle des autres, une biographie et même un physique différents. Manquant d'un centre unificateur, l'identité du poète s'éparpille en de multiples avatars, s'épuise dans des images de soi qui sont comme des mirages que l'on ne peut jamais saisir : « Je ne serai plus jamais celui que je n'ai jamais été », dit-il dans un de ses poèmes⁶. Le manque d'unité du Moi peut être considéré comme un reflet de la perte de l'unité originelle avec la chute dans la multiplicité : « Ainsi j'imité Dieu / Qui, en créant ce qui est / En enleva l'infini / Et même l'unité »⁷. Mais il s'agit surtout, selon l'auteur, d'une tendance innée : « l'origine mentale de mes hétéronymes réside dans ma tendance organique et constante à la dépersonnalisation et à la simulation »⁸.

Toute sa vie, Pessoa a procédé à de telles autoanalyses, dans une tentative pour s'expliquer ces phénomènes psychiques complexes qui s'imposaient à lui et auxquels il remédiait à travers sa création littéraire. Dans celle-ci, il répète à l'envi sa tendance à la dispersion du Moi, tout en se demandant quelle est l'origine de cette multiplicité : « Serais-je, car rien n'est impossible, / Plusieurs êtres apportés d'autres mondes, et / Dans le même point spatial sensible / Que je

⁵ V. à ce sujet Charles MAURON, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Paris, Corti, 1995.

⁶ Fernando PESSOA, *Poemas Dramaticos*, Lisboa, Atica, 1966, p. 39.

⁷ Fernando PESSOA, *Poesias Inéditas (1919-1930)*, Lisboa, Atica, 1963, p. 170.

⁸ Fernando PESSOA, *Obra Poética e em Prosa, op. cit.*, p. 339.

suis, devenant moi de par ma présence ici ? ».⁹ Souffrant, selon Michel Schneider, d'une « schizophrénie latente », Fernando Pessoa aurait été, toujours selon ce psychanalyste, capturé, tout comme Narcisse, par les reflets d'un moi inexistant, qui n'a pas réussi à se structurer « autour d'un noyau qui lui donnerait permanence, cohérence et stabilité ». Il aurait ainsi multiplié ses identités pour se défendre contre cette tendance schizoïde.¹⁰ En tout cas, une forme de dialectique va s'installer entre ces entités, les relations entre elles constituant un réseau d'influences mutuelles qui les modifient constamment. Le Moi littéraire du poète se construit ainsi dans une interaction avec ses autres Moi, dans une intertextualité féconde, dans une tension interne à cette galaxie, qui maintient en place ses différents éléments. Ces métamorphoses du poète-Narcisse lui permettent donc de regarder son image dans le miroir et de s'approprier cette image. Il devient le maître du temps, puisant dans cette blessure créatrice la substance dont il a besoin pour nourrir sa poésie et embrasser la multiplicité de la vie : « la vie / Est multiple et tous les jours sont différents des autres jours, / Soyons multiples comme eux / Et nous serons dans la vérité, et seuls ».¹¹

Point de fuite de ce sujet énigmatique, l'*hétéronymie* est donc un trop plein de présence de l'autre en soi qui recrée l'auteur à partir de ses discours multiples. Celui-ci avait l'obsession des biographies, composant une pour chaque hétéronyme et plusieurs pour lui-même, dans des revues ou des lettres à des amis, parfois même par l'intermédiaire d'un de ses hétéronymes- « une autobiographie à la troisième personne », dirait Philippe Lejeune, dans laquelle le *je* avance masqué. Ce processus de dédoublement suppose le placement de

⁹ Fernando PESSOA, *Poesias*, Lisboa, Atica, 1967, p. 139 : « Serei eu, porque nada é impossível, / Vários trazidos de outros mundos, e / No mesmo ponto espacial sensível / Que sou eu, sendo eu por 'star aqui ? ».

¹⁰ Cf. Michel SCHNEIDER, « Personne », in *Le Destin*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, n°30, Paris, Gallimard, 1984, p. 231-255.

¹¹ Fernando PESSOA, *Odes de Ricardo Reis*, Lisboa, Atica, 1966, p. 73 : « Cura tu, idólatra exclusivo de Cristo, que a vida / É múltipla e todos os dias são diferentes dos outros, / E só sendo múltiplos como eles / Staremos com a verdade e sós ».

garde-fous, qui assignent à chaque double un territoire textuel : dans le cas des hétéronymes pessoens, une « biographie » et un style différents sont affectés à chacun d'entre eux, le tout constituant une structure énonciative où les places respectives des personnages du « théâtre de l'être » pessoen sont prédéterminées, ainsi que leurs interactions. Cette structure implique des processus d'authentification, comme ceux apportés par les textes de l'auteur s'adressant à un de ses doubles (F. Pessoa commentant les écrits d'Alvaro de Campos, par exemple) et tirant ainsi les ficelles du théâtre de marionnettes qu'il a monté.

« Le point central de ma personnalité comme artiste est que je suis un poète dramatique ; j'ai continuellement, en tout ce que j'écris, l'exaltation intime du poète et la dépersonnalisation du dramaturge. [...] comme poète, je sens ; comme poète dramatique, je sens tout en me détachant de moi-même ; comme dramaturge (sans poète), je transfère automatiquement ce que je sens à une expression étrangère à ce que j'ai senti, en construisant dans l'émotion une personne inexistante capable de la sentir vraiment, et de sentir, de façon concomitante, d'autres émotions que moi, moi véritablement, j'ai oublié de sentir »,

disait Pessoa dans une lettre, datée de 1931, à son ami et futur biographe, Gaspar Simões.¹² Trois ans auparavant, il publiait dans une revue de Coïmbre, *Presença*, une « Table Bibliographique », qu'il ne signe pas, où il présente succinctement la vie et l'œuvre de F. Pessoa, s'attardant sur le problème des hétéronymes :

« ce que Fernando Pessoa écrit appartient à deux catégories d'œuvres, que nous pourrions appeler orthonymes et hétéronymes. Il ne sera pas possible de dire qu'elles sont autonymes et pseudonymes, car elles ne le sont pas en réalité. L'œuvre pseudonyme est de l'auteur lui-même, sauf pour le nom qu'il signe ; l'hétéronyme est

¹²*Ibid.* ?, p. 182, 183 : « O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático ; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. [...] como poeta, sinto ; como poeta dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir ».

de l'auteur en dehors de sa personne, elle appartient à une individualité à part entière, fabriquée par lui, comme le seraient les dire de n'importe quel personnage de n'importe lequel de ses drames. [...] Il s'agit d'un drame en gens, et non pas en actes ». ¹³

Écoutons maintenant le poète orthonyme dire cette perpétuelle création de soi comme un autre dans un poème de 1930 :

« Je ne sais combien d'âmes j'ai.
J'en ai changé à chaque instant.
Je me sens continuellement étranger à moi-même.
Je ne me suis jamais vu, jamais trouvé.
En étant plusieurs, je n'ai qu'une âme.
Celui qui a une âme n'a point de calme.
Celui qui voit n'est que ce qu'il voit,
Celui qui sent n'est pas celui qui est,

Attentif à ce que je suis et vois,
Je deviens eux et pas moi.
Chacun de mes rêves ou désirs
Est à celui qui naît et pas à moi.
Je suis mon propre paysage,
J'assiste à mon propre passage,
Divers, mobile, seul,
Je ne sais pas sentir que je suis là où je suis.

Ainsi, étranger à moi-même, je lis
Mon être, comme les pages d'un livre.
Je ne prévois point la suite,
J'oublie le passé.
Je note sur la marge des pages lues
Ce que j'ai cru sentir.
Je relis et je me dis : « Est-ce moi ? »
Dieu le sait, car il l'a écrit ». ¹⁴

¹³ « Tábua Bibliográfica- Fernando Pessoa », in *Presença* n°17, Coimbra, Dezembro 1928 : « o que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar orthonimas e heteronimas. Não se poderá dizer que são autonymas e pseudonymas, porque deveras o não são. A obra pseudonyma é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina ; a heteronyma é do autor fóra da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por êlle, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu. [...] É um drama em gente, em vez de em actos ».

¹⁴ Fernando PESSOA, *Novas Poesias Inéditas*, Lisboa, Atica, 1979, p. 48, 49 : « Não sei quantas almas tenho. / Cada momento mudei. / Continuamente me estranho / Nunca me vi nem achei. / De tanto ser, só tenho alma. / Quem tem alma não tem calma. / Quem vê é só o que vê, / Quem sente não é quem é, // Atento ao que sou e vejo, / Torno-me eles e não eu. / Cada meu sonho ou desejo / É do que nasce e não meu. / Sou minha própria paisagem, / Assisto à minha passagem, / Diverso, móbil e só, / Não sei sentir-me onde estou. // Por isso, alheio, vou lendo / Como páginas, meu ser. / O que segue não prevendo, / O que passou a esquecer. / Noto à margem do que li / O que julguei que senti. / Releio e digo : « Fui eu ? » / Deus sabe, porque o escreveu ».

Cette dispersion, dans la mesure où elle se trouve en quelque sorte maîtrisée par l'hétéronymie, est cependant la condition même de sa création : « Se projeter dans une multitude de possibles, se 'déconstruire', permet de retrouver la multiplicité au-delà d'une unité imaginaire et d'explorer la variance du moi à travers de multiples rôles, de multiples masques », comme le résume Patricia Mazoyer-Chermat dans un article sur les dédoublements et la création littéraire.¹⁵

Méta-auteur de son œuvre, Pessoa maintient ainsi une forme de dialogue, à l'intérieur de cette œuvre, avec ces auteurs fictionnels, préférant s'enfermer dans un monde intérieur, devenu labyrinthe, plutôt que d'affronter une réalité qu'il a toujours fuie : « Et ainsi, dans les images successives qui me décrivent- non pas dénuées de toute vérité, mais comportant des mensonges- j'appartiens de plus en plus aux images et de moins en moins à moi-même, me racontant jusqu'à ne plus être, écrivant avec l'encre de mon âme, qui n'est utile à rien d'autre qu'à écrire avec ».¹⁶ L'auteur devient ainsi progressivement une fiction, qui n'est pas le fruit de l'imagination du lecteur, mais de la sienne propre, dans un processus de transvasement de la substance de son être dans les métaphores qui le contiennent désormais. Ce « *je* voyageur », qui peut prendre la forme de plusieurs énonciateurs virtuels, établit la limite de son propre monde,¹⁷ tout en la poussant dans un mouvement d'expansion qui lui procure une *illusion* d'identité

¹⁵ Patricia MAZOYER-CHERMAT, « Dédoublements et Création littéraire », in *L'Information psychiatrique* n°3, mars 1991, p. 211.

¹⁶ Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego*, vol. I, *op. cit.*, p. 241 : « e assim, em imagens successivas em que me descrevo- não sem verdade, mas com mentiras- vou ficando mais nas imagens do que em mim, dizendo-me até não ser, escrevendo com a alma como tinta, util para mais nada do que para se escrever com ella ».

¹⁷ Cf. sur ce sujet Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 60-68.

(David Hume). Ce *je* pense aussi comme un *il*, dans un transfert analogique¹⁸ qui souligne l'étrangeté au cœur de l'être : « Je me sens multiple. Je suis comme une chambre aux innombrables miroirs fantastiques qui réfléchissent les images déformées d'une unique réalité antérieure qui n'est dans aucune et qui est dans toutes ». ¹⁹ Chacune de ces « images déformées », de ces anamorphoses, constitue une personnalité littéraire, un auteur, indépendant de « l'auteur réel (ou peut-être apparent, car nous ne savons pas ce qu'est la réalité) », qui n'a été que « le médium de figures qu'il a lui-même créées ». ²⁰

Auteur d'une pléiade d'auteurs, qui portent chacun une vérité esthétique (Alberto Caeiro, le néo-païen, Ricardo Reis, l'épicurien- stoïcien, Alvaro de Campos, le futuriste, et bien d'autres), Pessoa a transformé son manque à être en un trop plein d'être, laissant le vide de son Moi se remplir de cette « encre de l'âme » qui va dessiner les contours d'autres lui-même.

¹⁸ *Ibid.*, p. 387.

¹⁹ Fernando PESSOA, *Obra Poética e em Prosa, op. cit.*, p. 1013 : « Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas ».

²⁰ *Ibid.*, p. 1020.