

## FERNANDO PESSOA, ANTONIO MACHADO ET L'ATTÉNUATION DE L'AUTEUR DANS « LA VEILLE DES SENS »

*par Jorge Wiese*

L'analogie la plus évidente entre la Compagnie Pessoa et « le dernier Machado » est peut-être celle de l'identité entre hétéronymes et apocryphes. Il n'y a pas lieu de rappeler les détails de la lettre de Fernando Pessoa à Adolfo Casais Monteiro du 13 janvier 1935 dans laquelle le poète portugais affirme que, emporté par un coup créatif unique, il créa le 8 mars 1914 Alberto Caeiro et, plus tard, Ricardo Reis et Álvaro de Campos, la coterie inexistante de poètes fictifs que Pessoa lui-même appela ses hétéronymes. Il n'est pas nécessaire non plus de suivre dans le détail les suppositions bien-fondées d'Oreste Macrí qui renvoie à 1923 les premières ébauches de ceux qui deviendront plus tard, en 1925, les poètes-philosophes, Abel Martín et Juan de Mairena, auteurs fictifs qu'Antonio Machado nomma ses apocryphes.

Nous pourrions penser en effet que Fernando Pessoa et Antonio Machado s'apparentent en ce sens que, suivant un processus de désintégration du « je » poétique, ils ont tous deux créé des voix lyriques (et non seulement lyriques) autres que les leurs ; des voix qui ont créé à leur tour des poèmes ou d'autres textes. Et comme pour renforcer cette analogie, ils justifient leur procédé en ayant recours à Shakespeare. À ce sujet, il est intéressant de contraster les textes dans lesquels aussi bien Pessoa que Machado font référence au « grand Will » pour justifier la création d'autres poètes (ses hétéronymes, ses apocryphes). Pessoa affirme : « Supposons qu'un suprême dépersonnalisé comme Shakespeare, plutôt que de créer le personnage de Hamlet en tant qu'élément d'un drame, le créât comme un simple personnage, sans drame. Il aurait écrit, pour ainsi dire, un drame d'un seul personnage, un monologue prolongé et analytique. Il ne serait pas légitime d'aller chercher une définition des pensées de Shakespeare chez ce personnage, à moins que le personnage fût raté, car le mauvais dramaturge est celui qui se découvre. »

Juan de Mairena, apocryphe de Machado, écrit à son tour : « Supposons, disait Mairena, que Shakespeare, créateur de tant de personnages pleinement humains, se fût amusé à imaginer le poème que chacun d'eux pût écrire dans ses moments de loisir, comme si nous disions, dans les entractes de ses tragédies. Il est évident que le poème de Hamlet ne s'apparenterait pas à celui de Macbeth ; celui de Roméo serait tout autre que celui de Mercure. Mais Shakespeare serait toujours l'auteur de ces poèmes et l'auteur des auteurs de ces poèmes. »

Jusqu'à un certain point, aussi bien Pessoa que Machado semblent reconnaître que l'auteur Shakespeare disparaît derrière ses personnages, lesquels deviennent à leur tour des auteurs. Le fait qu'ils font tous deux partie du système d'hétéronymes ou d'apocryphes (« l'orthonyme » Fernando Pessoa dialogue d'égal à égal avec les hétéronymes Campos et Reis et, selon son propre témoignage, est également disciple – tout comme Campos et Reis – du maître Caeiro ; « Antonio Machado » est l'un des apocryphes créés par Antonio Machado) rend le rapport encore plus complexe, car c'est comme si Shakespeare devenait un personnage parmi d'autres, comme si sa voix était sur le même pied d'égalité que celle de ses personnages et pouvait être influencée par ces derniers. Certes ce jeu est beaucoup plus développé chez Pessoa, mais il reste important dans l'œuvre de Machado, du moins comme le dernier jalon du processus de déréalisation entamé dans *Solitudes*, son premier recueil de poèmes.

Sur un autre plan, Machado conduit un peu plus loin ce processus en étendant la polyphonie de l'auteur à la production et à l'exécution du texte. En effet, le personnage de Juan de Mairena créé par Machado imagine un « théâtre cubique » ainsi qu'un « auteur ventriloque ».

Eustaquio Barjau résume ainsi ce que Machado–Mairena a écrit à ce sujet : « Dans la conception que Mairena a du “théâtre cubique”, chaque personnage devient à son tour un scénario de conflits, d’où la proposition de “l’acteur ventriloque” comme procédure pour faire manifester la mobilité de la pensée de chaque personnage [...]. Les trois dimensions du théâtre de Mairena montreraient, en premier lieu, ce que les personnages disent lorsqu’ils parlent entre eux ; en deuxième lieu, leurs intentions et leurs sentiments – cette deuxième dimension est celle qui demanderait le plus d’effort de la part de l’acteur parce que, plutôt que d’être des reproductions de la vie, les personnes du drame [...] doivent être créées – ; et enfin, au moyen d’une “tactique oblique”, tout ce qui est dépourvu d’expression directe. “L’acteur ventriloque” aurait au moins deux voix : “l’une, au timbre clair, pour ce qui est dit ; l’autre, un peu caverneuse, pour ce qui est parallèlement pensé”. »