fernando pessoa

poèmes ésotériques
message
le marin

CHRISTIAN BOURGOIS EDITEUR

Œuvres de Fernando Pessoa
publiées sous la direction de Robert Bréchon
et Eduardo Prado Coelho

II
POÈMES ÉSOTÉRIQUES
MESSAGE
LE MARIN

traduits du portugais
par Michel Chandeigne et Patrick Quillier
en collaboration avec Maria Antónia Câmara Manuel
et Françoise Laye
avec la participation de Fernando Antunes

présentés par Yvette Centeno,
Patrick Quillier et Teresa Rita Lopes

Ouvrage publié avec le concours
de l'Institut portugais du livre
et du Centre national des Lettres

CHRISTIAN BOURGOIS EDITEUR

© Christian Bourgois éditeur, 1988, pour la présente édition
ISBN 2-267-00543-3

DU DRAME STATIQUE AU VOYAGE EXTATIQUE

par Teresa Rita Lopes

On a tendance à croire que *le Marin*, « drame statique » d'après la désignation de Pessoa, est un cas particulier dans son œuvre, un fils unique, en quelque sorte. Ce qui n'est pas exact.

Quand, après sa mort, la publication de ses œuvres complètes a été entreprise, il n'a été publié, outre cette pièce – la seule que Pessoa ait fait paraître –, que des passages d'une autre, le *Premier Faust* (début d'un triptyque). On a ignoré ou trouvé insignifiants les fragments de plus de quinze pièces inédites*. Le fait que ces textes soient écrits sur des feuilles détachées, d'une lecture extrêmement pénible la plupart du temps, et que ces feuillets ne portent souvent aucune indication qui permette leur identification, explique en partie que l'on ne les ait pas fait paraître. D'autre part, ces fragments peuvent sembler les morceaux épars d'un *puzzle* incomplet. On peut même douter que ce *puzzle* ait jamais constitué une unité, que ce soit sur le plan des réalisations de Pessoa ou même sur celui de ses projets. En l'absence d'une véritable histoire, d'un motif – l'affabulation rebutait Pessoa – c'était, en quelque sorte, un tableau abstrait qu'il fallait reconstituer.

* J'en ai fait connaître quatre (la totalité des fragments existants ou seulement une partie, in *Fernando Pessoa et le drame symboliste (héritage et création)*, Paris, éd. de la Fondation Calouste Gulbenkian, 1977 (2e éd. 1985), pp. 515-550.

Il faut tenir compte du fait que quelques-unes de ses pièces ont été composées comme les monologues de ses hétéronymes — ce « monologue prolongé » (d'après ses propres termes) parfois tout au long de sa vie, qui fait penser à cet autre que Mallarmé considérait comme la forme idéale du drame de l'avenir : « Le monologue avec Soi, futur. »

Parfois ces monologues sont poursuivis à plusieurs voix : c'est le cas du *Marin*, ce rêve tissé à trois voix par les Veilleuses. Dans ces textes il n'y a pas de conflit opposant les différents personnages : ils collaborent à une sorte de rituel auquel le protagoniste préside. C'est le cas de la Deuxième Veilleuse dans *le Marin*, de Salomé, dans la pièce du même nom, d'une femme (désignée de façon sommaire par la lettre B) dans *Dialogue dans le Jardin du Palais* : trois prêtresses du rêve qui s'abandonnent à une expérience d'extase, à une « aventure intérieure », d'après les propres termes de la Deuxième Veilleuse.

Deux autres pièces, *la Mort du Prince* et *Sakyamuni* (centrées celles-ci autour d'un personnage masculin : un Prince agonisant et Bouddha), correspondent aussi à un pèlerinage intérieur vers ce que Livor, un personnage d'un autre drame inédit, appelle : « L'autre côté de l'espace matériel. »

Toutes ces pièces, sauf *le Marin*, semblent incomplètes parce qu'elles se terminent au moment où le personnage s'arrête net devant le « Grand Seuil » (expression de Sakyamuni), glacé d'horreur, sans pouvoir se résoudre à le franchir. C'est aussi par cette impasse que se termine « l'aventure intérieure » des Veilleuses du *Marin*. Les répliques qui suivent n'ajoutent rien à ce qui était déjà dit et fait. Si Pessoa n'avait pas eu la ferme intention de publier cette pièce, il ne serait peut-être pas allé plus loin.

Ce texte a été envoyé, en effet, à la revue portugaise *A Aguia* (l'Aigle) en 1913, l'année même où Pessoa l'a écrit, un an après ses débuts littéraires dans cette même revue avec un essai sur « La nouvelle poésie portugaise ». Se voyant refuser ce texte par *A Aguia* qui l'a sûrement trouvé trop insolite, Pessoa s'entête à le publier en 1915, dans le numéro 1 d'*Orpheu*. Et c'est toujours avec cette pièce que Pessoa figure dans le projet d'une anthologie de poètes

modernistes portugais proposée par son hétéronyme Álvaro de Campos à un éditeur anglais. Voilà ce qu'il dit de ce drame : *Rien de plus lointain n'existe en littérature. En comparaison, la meilleure nébulosité, la subtilité de Maeterlinck devient grossière et charnelle.*

Rappelons que lorsque Pessoa essayera de définir et d'illustrer avec des exemples le *sensationnisme* il choisira précisément *le Marin* comme un exemple de *Sensacionnismo intéegral*, « à trois dimensions », dernière étape d'un chemin qui aboutira à la création des hétéronymes. Et onze ans après l'avoir composé, Pessoa a entrepris la traduction de ce drame en français.

Bien que cette pièce contienne un défi du jeune Pessoa à celui qui était considéré alors comme le pape du symbolisme au théâtre, Maurice Maeterlinck, elle a non seulement gagné ce pari mais — ce qui est plus important — elle lui a survécu.

Le Marin réalise, en effet, mieux que les pièces les plus « subtiles » de Maeterlinck, les ambitions des symbolistes dans le domaine du théâtre, cette coupure avec la réalité qu'ils recherchaient.

Ce drame a été appelé par Pessoa « statique » mais il figure aussi, parmi les pièces déjà mentionnées, sous la désignation de « théâtre d'extase » (et nous verrons plus loin que ce changement correspond à une évolution).

Pessoa a défini le drame statique comme celui où il fallait créer des « situations d'inertie », n'ayant « ni portes ni fenêtres donnant sur la réalité », but qu'il a pleinement atteint en composant *le Marin*.

C'est surtout avec une des premières pièces de Maeterlinck, *les Aveugles* (qui se trouve toujours dans la bibliothèque de Pessoa, soulignée et notée par lui), que *le Marin* présente des points communs : les personnages se rassemblent autour d'un cadavre, en joignant leurs mains (les Aveugles) ou leurs voix (les Veilleuses) pour faire face à la peur, à la menace grandissante d'un Absent qui devient de plus en plus présent. Pour meubler leur longue attente et « avoir moins peur » disent les Veilleuses, ils ne font rien d'autre que parler. Et l'on pense aussi irrésistiblement à une