

Fernando Pessoa, ses hétéronymes, sa mélancolie

« De cette façon ou d'une autre,
Que ça tombe bien ou mal,
Pouvant de temps en temps dire ce que je pense,
Et parfois le disant mal ou en mélangeant tout,
Je continue à écrire mes vers sans le vouloir,
Comme si écrire n'était pas une affaire de gestes,
Comme si écrire était une chose qui survenait en moi,
Comme si le soleil donnait de l'intérieur.
J'essaye de dire ce que je ressens,
Sans penser à ce que je ressens,
J'essaye d'adosser les mots contre l'idée
Et de ne pas avoir besoin d'un corridor
De la pensée aux mots.

Je n'arrive même pas toujours à ressentir ce que je sais que je dois
ressentir.
Ma pensée ne traverse à la nage que très lentement la rivière
Tant lui pèse le costume que les hommes lui ont fait porter.
[...]
Ça je l'éprouve et ça je l'écris,
Sachant parfaitement et sans me tromper
Qu'il est cinq heures du matin
Et que le soleil, qui n'a pas encore passé la tête
Au-dessus le mur de l'horizon,
Montre déjà le bout de ses doigts
Et agrippe le haut du mur
De l'horizon fait de montagnes basses¹. »

C'est la 66^e stance du premier recueil de vers de Fernando Pessoa, *Le gardeur de troupeaux*. F. Pessoa commence la première stance en disant qu'il n'a jamais gardé de troupeaux, mais c'est tout comme s'il en gardait, et son âme est semblable à un pasteur. Pessoa, oui, mais il signe Alberto Caeiro, qu'il nomme son maître. Il écrit ces vers comme inspiré : or, beaucoup plus qu'une inspiration ou qu'une Muse, ce n'est pas un autre

¹F. Pessoa, *Le gardeur de troupeaux - Poème d'Alberto Caeiro*, XLVI, 10 mai 1914, Éditions Unes.

lui-même qui apparaîût, mais quelqu'un en lui : « La chose est mince comme toute fécondation », écrit Alvaro de Campos². Pessoa le raconte ainsi :

« [...] – c'était le 8 mars 1914 – je m'approchai d'une commode haute, et ayant pris une feuille de papier, je me mis à écrire, debout, comme je le fais chaque fois que cela m'est possible. Et j'écrivis plus de trente poèmes à la file, dans une espèce d'extase dont je ne parviens pas à définir la nature. Ce fut le jour triomphal de ma vie, et je n'en connaîtrai plus jamais de semblable. Je commençai par le titre : *Le Gardeur de troupeaux*. Et ce qui s'ensuivit, ce fut l'apparition de quelqu'un en moi, à qui je donnai aussitôt le nom d'Alberto Caeiro. Pardonnez-moi l'absurdité de l'expression : c'est mon maître qui était apparu en moi. Ce fut l'impression que j'éprouvai immédiatement. Cela est si vrai que, sitôt écrits ces trente et quelques poèmes, je pris aussitôt une autre feuille de papier et j'écrivis d'affilée, là encore, les six poèmes qui constituent l'ensemble de *Pluie oblique*, de Fernando Pessoa. Immédiatement et intégralement... C'était le retour de Fernando Pessoa/Alberto Caeiro à Fernando Pessoa tout seul. Ou plutôt c'était la réaction de Fernando Pessoa à son inexistence en tant qu'Alberto Caeiro³. »

Alberto Caeiro fut son hétéronyme, Fernando Pessoa son orthonyme. Un hétéronyme est le nom véritable d'un autre, un orthonyme porte le vrai nom de l'auteur. Mais l'hétéronyme est-il vraiment un autre nom ? Ou le nom d'un autre ? Chacun, hétéronyme comme orthonyme, entretient une distance, plus énigmatique pour le second mais pas moins réelle, avec l'auteur. Énigme qui tient à la non- coïncidence entre le nom (de l'auteur) et sa personne.

« L'œuvre pseudonyme est celle de l'auteur en propre personne, moins la signature de son nom. L'œuvre hétéronyme est celle de l'auteur hors de sa personne », écrit Pessoa ; l'œuvre orthonyme serait-elle celle de l'auteur *dans* sa propre personne ? Toujours est-il que le nom de l'auteur « hors de sa personne » nomme une individualité totalement fabriquée par lui, comme serait l'un des personnages d'une pièce de théâtre qu'il aurait écrite. Mais serait-ce ce personnage ou bien le comédien qui le joue ? On voit bien l'écart entre les deux puisque chaque comédien interprète différemment le personnage qu'il joue. Alors ne serait-ce pas quelqu'un d'autre, à l'intérieur de cet écart, ni vraiment le personnage ni vraiment le

² F. Pessoa, *Le chemin du serpent*, « Notes à la mémoire de mon maître Caeiro, par Alvaro de Campos », tome VII, Christian Bourgeois éditeur, 2008, p. 271.

³ A. Tabucchi, *Une malle pleine de gens - Essais sur Fernando Pessoa*, « Lettre à Adolfo Casais Monteiro sur la genèse des hétéronymes », 13 janvier 1935, Gallimard, Folio, 2012, p. 181.

comédien, mais quelqu'un comme un fantôme pourvu de tous les signes de la réalité ? Ou du réel ? Si Pessoa nomme hétéronymes ses « créations » (c'est son terme), il est à lui-même son propre orthonyme.

Créateur de tous, il crée une « coterie inexistante » – les hétéronymes sont au nombre de soixante-dix –, et fixe le tout dans des « moules de réalité » : il entend tout à l'intérieur de lui, les influences, les amitiés, les discussions et divergences de ces créatures, avec le sentiment que tout cela se passe indépendamment de lui. Alberto Caeiro n'était pas le premier hétéronyme de Pessoa. À six ans, exilé avec sa mère et son beau-père en Afrique du Sud, il écrivait les lettres que lui adressait le Chevalier de Pas, sa « première relation inexistante ». Son père était mort ainsi qu'un petit frère ; en 1893, sa mère se remaria et partit avec lui en Afrique du Sud. Il avait cinq ans. Il en revint à dix-sept ans pour Lisbonne, en exilé allophone. De toutes ses créatures, il est le moins présent. Son sentiment d'inexistence le fit se présenter parfois comme l'un de ses hétéronymes, Alvaro de Campos, ivre et fou, à un poète qui ne voulut plus jamais le voir. Le même Alvaro écrivit en 1929 à Ophélia Queiros, l'amoureuse platonique de F. Pessoa, une lettre très étrange : il demandait à la jeune femme, au nom de son ami très cher Pessoa, ce « misérable individu » dont l'état mental lui interdisait toute communication avec quiconque, de ne plus le voir. S'ensuivit la séparation de Pessoa et d'Ophélia. On peut se demander si Pessoa n'utilisait pas certains hétéronymes pour résoudre quelques problèmes intimes de sa vie réelle.

Alors, qu'est-ce qui est réel, qu'est-ce qui est fiction ? Si la fiction permet parfois de fixer le réel, il faut se poser une autre question. Qu'est-ce qui est imaginaire, qu'est-ce qui est irréel ? Les hétéronymes de Pessoa ont toute la réalité qu'il faut pour constituer un individu singulier : biographie, caractère, traits du visage, façons du corps, famille, amis. Leurs sentiments, tout en étant vrais, ne sont pas ceux de Pessoa. Ni doublons, ni autres de miroir, ni autres symétriques, ce que Pessoa dit entendre d'eux à l'intérieur de lui-même n'est pas leurs voix revenues du dehors, du réel. Cette foule bigarrée, hétérogène – certains sont morts, d'autres oubliés – est-elle un monde délirant ou un monde irréel ? En septembre 1916, lorsqu'il commença à signer ses écrits de son propre nom, Pessoa supprima l'accent circonflexe qui surmontait le « o » ; son nom, le nom juif de son père, devient un nom presque commun : en latin *Persona*, en grec *otis*, en français *personne*, en portugais *pessoa*. *Persona* est aussi le masque créant un vide, un intervalle, entre masque et visage.

« Combien suis-je ? Qui est moi ? Qu'est-ce donc que cet intervalle entre moi-même et moi ?

[...] Je ne suis personne, absolument personne...

Je peux m'imaginer être tout puisque je ne suis rien⁴. »

Pessoa serait un païen s'il n'était un écheveau enroulé en dedans, dit Alvaro de Montes. Cet enroulement, c'est la prolifération de ses créatures, dont l'irréalité forge la surface des choses.

Il est intéressant et un peu vertigineux de considérer les véritables biographies de ces poètes hétéronymes. C'est après les hétéronymes de jeunesse, Jean Seul, Alexander Search et C.R. Anon, qu'apparut en cette « journée triomphale » le maître Alberto Caeiro, orphelin né à Lisbonne, qui mourut en 1915 de tuberculose, comme le père de Pessoa, et réapparut en 1919 sous la forme d'un fantôme pour signer des poèmes. Au maître il fallait des disciples, alors apparut Ricardo Reis, suivi d'Alvaro de Campos, trois poètes majeurs, dont chacun écrit différemment le portugais ; et puis un nouveau, semi-hétéronyme, Bernardo Soares, qui ressemble à Pessoa, qui écrit comme lui, mais qui n'a ni son raisonnement ni son affectivité. C'est lui qui signa le livre de *l'Intranquillité*. Employé de bureau, il vécut toute sa vie à Lisbonne ; il apparaît à Pessoa lorsque celui-ci est fatigué ou somnolent. Alvaro de Campos était un Juif portugais, il parlait anglais – il accompagna Pessoa jusqu'à sa mort. Antonio Mora est un philosophe kantien, chargé d'éclairer les pensées du Maître.

Les hétéronymes sont parfaitement autonomes, ils ont un état-civil, des tics, des plats préférés, et chacun d'eux a des liens différents avec Pessoa. « [...] j'ai mis dans Caeiro tout mon pouvoir de dépersonnalisation dramatique, dans Ricardo Reis toute ma capacité de discipline mentale, revêtue de la musique qui lui est propre, et dans Alvaro de Campos toute l'émotion que je ne donne ni à moi-même ni à la vie⁵ », écrit-il à Adolfo Casais Monteiro. Ces personnages *irréels* qu'il a dessinés mentalement depuis son enfance sont aussi réels et visibles pour lui que le monde réel : « J'ignore si c'est eux ou moi qui n'existent pas. » Ils sont nés à peu près dans les mêmes années que l'année de naissance de Pessoa. Ricardo Reis, médecin vivant au Brésil est né en 1887 ; Caeiro qui a passé toute sa vie à la campagne, sans profession, est né en 1889 à Lisbonne. Alvaro de

⁴ F. Pessoa, *Livre(s) de l'inquiétude*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 2018.

⁵ A. Tabucchi, *Une malle pleine de gens*, « Lettre à... », *op. cit.*, p. 177.

Campos, maigre, cheveux blond pâle et yeux bleus, études d'ingénieur naval à Glasgow, revenu à Lisbonne sans profession, est né en 1890.

Fernando Pessoa lui-même, l'orthonyme, avait bien une vie sociale, une vie très routinière. Employé de bureau comme Soares, il traduit des lettres commerciales dans une société d'import-export, il prend son chapeau et va boire des limonades chaque jour dans le même vieux café comme Pereira dans le livre d'Antonio Tabucchi, *Pereira prétend*, il habite dans une petite chambre de location en face d'un bureau de tabac. Dans sa lettre à Adolfo Casais Monteiro sur la genèse des hétéronymes, en 1935, Pessoa qui se traite lui-même d'hystéro-neurasthénique, parle de l'origine mentale de ses hétéronymes qui se situe dans une tendance organique à la dépersonnalisation et à la simulation ; mentalisés, ces phénomènes restent silencieux dans la vie courante mais explosent à l'intérieur de lui-même.

Dans *Une malle pleine de gens*, cette malle découverte après la mort de l'auteur et pleine de manuscrits, de « fictions vraies », A Tabucchi écrira les biographies des principaux hétéronymes de Pessoa. Et dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa, un délire*, il fera venir au chevet du poète quelques-uns de ses plus fidèles hétéronymes, vieilliss eux aussi. C'est au vieux philosophe fou, Antonio Mora, le 30 novembre 1935, que Pessoa y réclama ses lunettes et mourut.

« Avec les lunettes de l'âme j'ai marché sur la Croix du Sud, j'ai été la foule d'Occident, j'ai traversé fleuves et montagnes, j'ai été femelle en chaleur, soleil et lune. Vivre ma vie a été vivre mille vies. Maintenant je suis fatigué. Donnez-moi mes lunettes⁶. »

Qu'est-ce que ce sentiment d'inexistence ou de peu de réalité ? Pourrait-on, à la suite de Virginia Woolf, qui fait état dans sa mélancolie de ce même sentiment dans des termes un peu voisins, le qualifier de sentiment d'irréalité ? C'est un sentiment mélancolique de perte d'objet, et même de perte du moi dans la mesure où celui-ci est devenu lui-même objet, objet d'investissement. Pessoa dit qu'il n'est rien, qu'il ne sera jamais rien, qu'il ne saurait vouloir être rien, qu'il est un raté, mais qu'il porte en lui tous les rêves du monde⁷. Les rêves évoquent *Le Marin*, pièce écrite à 25 ans et signée Bernardo Soares : trois veilleuses et un cercueil, la pièce étant le rêve que fait l'une des trois veilleuses ; elle rêve le marin, et le marin, qui n'est que son rêve à elle, rêve, lui, d'une patrie.

⁶ A. Tabucchi, *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa - un délire*, Paris, La librairie du XX^e siècle, Seuil.

⁷ In *Bureau de tabac*, op. cit.

« Nous sommes de l'étoffe dont sont tissés les songes⁸. » Ce que Pessoa appelle songe n'est-il pas le noyau, le cœur d'une irréalité interne à quoi les noms propres de ses hétéronymes donneraient une réalité externe ? Il dit encore, dans *Bureau de tabac* :

« Aujourd'hui je suis partagé entre la loyauté que je dois
Au Tabac du trottoir d'en face, objet extérieur réel,
Et le sentiment que tout est songe, objet réel intérieur⁹. »

Je dirais, en accord avec Freud : objet irréel psychique.

« Je ne me suis jamais perçu autrement que comme une idée de moi-même... [...] J'ai coupé tous les liens avec moi-même ; plus rien aujourd'hui ne me rattache à moi-même, hormis l'impression de devoir être rattaché¹⁰. »

Ces phrases de Pessoa, qui rappellent ce qu'écrit Virginia (les mots perdent de leur réalité, et on devient soi-même irréel) pourraient évoquer les pseudonymes de Søren Kierkegaard, une quinzaine au moins. Ils pourraient être innombrables, puisque fondés, dit le philosophe, sur « l'impossibilité de se dire « tu » à soi-même au sens le plus profond ». C'est ce qui fait, ajoute-t-il dans son *Journal*, qu'entre la mélancolie et ce « tu », il y a tout un monde imaginaire qu'il a en partie épuisé dans les pseudonymes¹¹. Cette pratique des pseudonymes peut frôler celle des hétéronymes. Mais si les premiers sont d'autres identités de soi-même, les seconds sont des identités *autres* à part entière : ils ont une vie et une mort, une biographie précise, ils se rencontrent et se disputent dans les œuvres. Celles-ci constituent leur véritable lieu de vie. Chacun des quatre poètes, Caeiro, Campos, Reis et l'orthonyme Pessoa est un poète entier et parfait à lui tout seul.

L'hétéronymie est au centre le plus dérobé, le plus mystérieux, de l'œuvre de Pessoa, dit A. Tabucchi dans *Une malle pleine de gens*, « [...] non tant comme une loge de théâtre [...] mais comme une zone franche, un terrain vague, une ligne magique franchie par Pessoa qui devint ainsi " autre que soi " sans cesser d'être lui-même¹² ». Ce n'est pas une fiction mais une théosophie de la fiction : l'écrivain n'est plus personne. Plus personne, mais il laisse une malle pleine de gens, pleine de personnes. Qui sont ces gens, ces hétéronymes ? Des compagnons imaginaires, comme l'a sans doute été pour le petit garçon de six ans exilé orphelin de père, le

⁸ In Shakespeare, *La Tempête*.

⁹ F. Pessoa, *Bureau de tabac*, op. cit., p. 17.

¹⁰ F. Pessoa *Un singulier regard*, éd Christian Bourgois (posthume), p. 58.

¹¹ Søren Kierkegaard, *Journal II*, Paris, Gallimard, 1955, p. 97.

¹² A. Tabucchi, *Une malle pleine de gens*, op. cit.

Chevalier de Pas ? Sans doute ni doubles ni compagnons, ces créatures ne sont pas imaginaires, elles ne sont pas issues du corps de Pessoa ni de son image, elles lui sont autres, mais d'une altérité énigmatique, non pas vraiment différence – bien que tous différents les uns des autres – non pas vraiment étrangeté, mais plutôt d'une étrangeté habituelle, celle qu'on peut rencontrer au coin de la rue, une étrangeté à quoi on s'attend sans pour autant la reconnaître. Un envers, l'envers de la poésie, l'envers du réel, l'envers de la vie. Ces personnes sortent de quelqu'un qui n'est personne. Ici, l'enjeu mélancolique et la défense qui l'accompagne semblent plus près de la vérité qu'un recours à la dimension de l'imaginaire. Si l'imaginaire répond des pseudonymes de Kierkegaard, il n'est pas le ressort de la création des hétéronymes. Il faut donc en passer par l'existence d'un irréel intra-psychique.

Si Pessoa a un discours mélancolique « je ne suis rien, je ne serai jamais rien », il exerce en même temps la défense maniaque que constitue sa coterie inexistante, comme un envers de la mélancolie. Créations et créatures lui viennent de l'intérieur ; il les entend de l'intérieur, non pas comme des voix, mais comme des présences, comme cette sorte de présence adossée au réel qu'est le fantôme. Une présence psychique qu'il habille au-dehors de tous les signes de réalité. Abandonné de l'objet qu'il était et qui n'est plus rien, le moi mélancolique construit des objets irréels. « Je suis seul, seul comme personne ne le fut jamais, creux au-dedans de moi, sans avant ni après », écrit A. de Campos. « Je me suis multiplié pour me sentir. » Mais qu'est-ce qu'il multiplie ? Qu'est-ce qui se multiplie ? Est-ce « personne » qu'il multiplie ? Ce qui revient du nom de son père, du signifiant du nom de son père mort (et non pas forclos), ne sont pas des voix, mais de l'irréel.

« Ou ne sommes-nous, tous ces
Moi qui passent et qui vécurent ici,
Qu'une théorie d'entités égrenées par un fil-mémoire,
Une kyrielle de Moi rêvés par quelqu'un d'extérieur¹³ ? »

On est entre imaginaire et irréel. Se multiplier pour se sentir, *s'extravaser*.

L'œuvre poétique de Pessoa se diffracte entre les trois poètes et Pessoa lui-même, qui prétend qu'ils écrivent moins bien le portugais que

¹³ F. Pessoa, *Bureau de tabac & autres textes d'Alvaro de Campos*, Paris, éditions Chandeigne, p. 53.

lui-même. Pessoa écrira, dans *Le chemin du serpent*¹⁴, la rencontre d'Alvaro avec Caeiro.

« Je le vois encore, dans une clarté de l'âme que les larmes du souvenir ne peuvent ternir, parce que cette vision n'a rien d'extérieur... [...] Je ne l'ai jamais vu être triste [...] Il avait le geste blanc [...] Le regard, si bleu [...] le front [...] était d'une blancheur puissante [...] [...] parler, pour cet homme, comptait moins qu'exister. [...] le sourire d'exister, et non pas de nous parler. »

Caeiro propose à Alvaro de rencontrer Reis, et dit : « Tout est différent de nous, et c'est pour cela que tout existe. » Et il dit encore : « Ce Pessoa éprouve les choses, mais ne bouge pas, même au-dedans. »

On pourrait faire l'hypothèse qu'une diminution des investissements d'objet et une décroissance de la libido peuvent frapper d'irréalité le monde et les objets. Or lorsque la libido d'objet décroît, celle du moi croît, si l'on suit Freud, et la stase de la libido dans le moi devient très douloureuse. Ainsi s'évalue, dans le moi, la perte mélancolique. À hauteur de la douleur de la stase. De la douleur d'exister. Mais cette stase ne peut trouver une décharge extérieure immédiate qui puisse la soulager ; une élaboration psychique prend alors le relais et fait dériver la charge libidinale immobilisée vers des objets irréels ou fantasmatiques (selon les termes de Freud), ou vers des objets réels. Certes le retournement de la libido sur des objets irréels provoquera une stase pathogène¹⁵, ce qui n'est pas le cas s'il s'agit d'objets réels. Déserté par la libido, le monde est devenu irréel. Et pour traiter la stase de la libido dans le moi, le psychisme construit des objets irréels qui vont trouver dans la réalité la sorte d'incarnation bizarre que sont par exemple les fantômes ou les hétéronymes. Pessoa est « le plus sublime poète de l'envers », dit A. Tabucchi : n'est-ce pas de l'envers de la mélancolie ?

Qu'est-ce qui était perdu pour Pessoa, perdu pour sa libido, sinon son propre moi ? Abandonné par sa libido. Le travail de délaissement qu'opère la mélancolie, n'est-il pas celui des hétéronymes qui vient assurer quelque chose de son existence ? Alberto Caeiro est mon maître, affirme Pessoa ; c'est autour de lui que tournent les hétéronymes et Pessoa lui-même. Mais son maître n'est-il pas la poésie ? Caeiro ne croit en rien, il existe seulement. C'est le moi de Pessoa hors de sa personne, et non comme son autre, ce qui reviendrait au schéma imaginaire. Caeiro est sans femme, sans

¹⁴ F. Pessoa, *Le chemin du serpent*, « Notes à la mémoire de mon maître Caeiro », par Alvaro de Campos, *op. cit.*, p. 271.

¹⁵ S. Freud, *Deuil et mélancolie*, Payot, p. 92.

enfant, sans profession, installé dans la campagne ; il ne nomme pas les choses ; il parle comme tombe la pluie ; il n'a pas de mots, il n'a rien, il n'est qu'être. Ce peut être le nom de la poésie de Pessoa, incarnée par un être irréel. Caeiro est une affirmation absolue de l'existence. Il vit dans le présent intemporel des enfants. À l'autre extrême, Alvaro de Campos est le poète de l'instant, non du présent, c'est un vagabond ; Reis, au contraire, est un ermite, à la fois admirable et monotone, puriste de forme.

Indéfini, le travail d'abandon consiste à ne pas abandonner l'amour, et pour garder l'amour sans l'objet, d'en garder la blessure ouverte autour de sa perte. Qu'a perdu Pessoa ? L'abandon ne remplace pas la perte, il s'y ajoute. La perte est maintenue dans le psychique sous la forme de cette plaie ouverte, de sa trace. Le travail d'abandon se poursuit pour maintenir à la fois la perte et l'amour pour l'objet perdu (et l'amour de cet objet pour le moi). En englobant en lui (par identification) l'investissement libidinal (l'amour) de l'objet perdu, le moi conserve à la fois l'amour et la perte de l'objet. Le travail mélancolique dévalorise, abat l'objet, l'objet qui est dans le moi, et en même temps il fait perdre au moi (qui est l'objet abandonné du narcissisme) tout investissement narcissique, il le réduit à rien. « Le moi dépouille dans une très large mesure son investissement libidinal narcissique, et s'abandonne lui-même¹⁶. » Dans cette identification narcissique, l'objet est *laissé vacant* – quelque chose de la place qu'il occupait, de l'investissement qui le faisait exister, n'est pas supprimé mais laissé vacant, vide. Des investissements d'objet inconscients sont donc *laissés vacants*, la présence inconsciente de l'objet est *délaissée* par la libido.

Qu'est-ce qui vient alors habiter ces lieux psychiques vacants ? Des identifications (imaginaires) ? Des objets irréels, sorte d'objets négatifs ? Les hétéronymes de Pessoa ? Les hétéronymes sont dessinés mentalement. Ils sont mentalisés. N'est-ce pas dire que ces personnages irréels apparaissent dans cette sorte d'espace psychique que j'appelle espace mental, vierge de toute défense du sujet, espace où la vérité du sujet peut se faire savoir, espace du préconscient ouvert sur le dehors, un dehors où trouver tous les signes de réalité qui viennent les habiller et leur fournir des vies.

Ce travail mélancolique de délaissement de la libido d'objet (et donc du moi) est un processus de détachement de la libido (pensez aux paraphrénies). Le détachement (pourrait-on le nommer « négation économique » ?) touche d'abord l'objet, puis le moi lorsqu'il est identifié à

¹⁶ *Ibid.*

l'objet et qu'il atteint par conséquent le *Selbstgefühl*. On ne renonce pas facilement à la satisfaction narcissique, dût-elle ne se produire qu'au moins une fois, dans l'enfance : voilà le *Selbstgefühl*. Un peu de cette satisfaction narcissique, un peu de la toute-puissance liée au moi pris comme son propre idéal, un peu de la libido d'objet : tout cela est touché par la mélancolie. Le moi est devenu pauvre et vide, il n'est digne de rien, il est incapable de rien, il ne vaut rien. C'est le sentiment d'inexistence de Pessoa. Rappelons le passage chez Freud du *Selbstgefühl* au *Ichgefühl*, le sentiment de la « personne » du moi. C'est le *Ichgefühl* qui est atteint, et qui devient comme le nomme Ferenczi, un *Ich*.

« Qu'est-ce que donc que le nom après tout ? Rien, absolument rien. [...] J'ai toujours agi vers le dedans... Je n'ai jamais touché à la vie. Quand j'ébauchais un acte, je ne l'achevais qu'en rêve, héroïquement. Une épée est plus lourde que l'idée d'épée. [...] Je suis un déchiffreur de charades¹⁷. »

L'objet une fois perdu dans la réalité (deuil) est plus lourd que l'objet inexistant qu'il devient, ayant perdu son statut d'existant ; pendant le travail du deuil il devient cet objet psychique, qui n'a rien à voir avec l'objet perdu, mais sur lequel se fait pièce par pièce toute la déliaison d'investissement de chacun de ses attributs. Ce nouvel objet psychique, irréel, diffère en tout de l'objet perdu, dit Freud. Substitué à l'objet réel disparu, son existence est maintenue psychiquement tout le temps du travail – son reflet dans la réalité représente fantômes, revenants, illusions, fausses reconnaissances, etc., dans une trame temporelle distincte de celle de la conscience, et liée à la discontinuité des apparitions.

Ainsi le détachement aura créé une *vacance*, un vide, un rien, un espace si ténu qu'il ne peut loger qu'une autre ténuité (telle la ténuité divine dont parle Maître Eckhart). Détachement qui inscrit en soi une coupure, une sorte de distance intérieure, une négation poussée jusqu'à se dire elle-même en laissant tomber la positivité du dire non. C'est une séparation d'avec l'extérieur, un détachement qui n'est pas une partition, mais un acte qui exclut l'acte même de se séparer. La coupure qui produit ainsi de l'un, en le produisant s'annule, disparaît ou se négative.

Les hétéronymes de Pessoa, c'est la négation du rien, son envers maniaque. Ils prolifèrent, débordent de vitalité, sont bavards, ils ont des vies d'une grande réalité. Ils répondent du « rien » que dit Pessoa qu'il est. Une négation, cause d'une « vacance », creuset d'un objet irréel.

¹⁷ F. Pessoa, *Un singulier regard*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2005.

Tous les manuscrits de Pessoa furent emballés dans un coffre à linge qui fut découvert après sa mort ainsi que leurs signataires, ses hétéronymes. Personne ne le savait, sauf son ami Montero, à qui il écrivit sa genèse des hétéronymes en 1935, peu avant sa mort. Il y avait 27453 textes dans ce coffre, aujourd'hui vide.