

TABUCCHI ET LA « VIE INTERIEURE »

Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E a sensação de que tudo é sonho, como coisa por dentro.

Álvaros de Campos, *Tabacaria*¹

Cette fuite se dirigeant vers le sommet (qu'est dominant les empires eux-mêmes, la composition du savoir) n'est que l'un des parcours du "labyrinthe". Mais ce parcours qu'il nous faut suivre de leurre en leurre, à la recherche de l'"être", nous ne pouvons l'éviter d'aucune façon.

Georges Bataille, *L'expérience intérieure*²

¹ Ces vers sont extraits de la première poésie de Fernando Pessoa que Tabucchi eut l'occasion de lire (dans une traduction en français) alors qu'il était encore étudiant à Paris, à l'automne de 1964. Elle est datée du 15 janvier 1928 et Pessoa l'a attribuée à l'hétéronyme Álvaro de Campos. En 1964, il n'existait, en langue française, que deux traductions publiées de ce poème de Pessoa. Or, dans ses nombreuses confidences à ce sujet, l'écrivain n'a pas toujours donné exactement les mêmes informations. Ainsi a-t-il déclaré à Carlos Gumpert que son volume ne comportait pas le texte en langue originale, ce qui est le cas de l'édition parue chez Caractères à Paris en 1955 avec une traduction d'Armand Guibert sous le titre *Bureau de tabac et autres poèmes*. À d'autres reprises, au contraire (et ce fut encore le cas récemment, le jeudi 11 janvier 2007, lors d'un entretien public avec Bernard Comment organisé par l'Institut Culturel italien de Marseille à la Bibliothèque de l'Alcazar de cette ville), Tabucchi a parlé de la traduction de Pierre Hourcade, ce qui renvoie à l'édition due à Adolfo Casais Monteiro et publiée à Lisbonne chez Inquérito en 1952). Voici ce qu'il a pu dire, par ailleurs, à propos de cette poésie de Pessoa. « Le poème de Pessoa est surtout un poème sur le regard, sur l'acte de regarder. C'est un poème phénoménologique, qui anticipe, déjà dans les années 30, la phénoménologie de Merleau-Ponty et des autres philosophes français des années suivantes. Pessoa, dans ce poème, s'interroge sur le statut de réalité de ce qu'on voit à l'extérieur et de ce qu'on ressent à l'intérieur. C'est là le cœur de son interrogation poétique. » *La confédération d'âmes*, entrevue avec Tiziana Colusso in "La République des Lettres", jeudi 1er décembre 1994.

² In *Œuvres complètes*, V, Paris, Gallimard, 1973, p. 102 (première édition : 1946). Le passage cité a été placé par René Char en exergue de son volume de poèmes intitulé *Retour amont*, Paris, Gallimard, 1966.

Pendant la nuit du 28 novembre 1935, Fernando Pessoa, qui attendait la mort à Lisbonne dans une petite chambre de la clinique São Luis dos Franceses, reçut la visite de son maître Alberto Caeiro. Au chevet de l'agonisant, ce dernier se reprocha d'avoir imposé tant d'insomnies à son élève et d'avoir abusivement pris la place de son père. Pessoa eut alors assez de mansuétude et de gratitude pour lui adresser, en retour, des propos conciliants et lui dire qu'il n'avait rien à se reprocher, bien au contraire.

[...] anche nei miei sogni lei è sempre stato mio padre, non ha niente da rimproverarsi, Maestro, mi creda, per me lei è stato un padre, colui che mi ha dato la vita interiore³

En réalité, il s'agit là d'un faux témoignage⁴, si l'on peut dire, mais fourni par l'un des meilleurs connaisseurs de l'œuvre de Pessoa : Antonio Tabucchi. C'est l'image que l'écrivain italien a souhaité donner de celui qui fut pendant longtemps et demeure en grande partie une référence fondamentale dans sa poétique personnelle. En effet, quand pendant l'été de 1973 Tabucchi commence à composer ce qui sera son premier roman publié⁵, *Piazza d'Italia*, il est depuis près de dix ans désormais un lecteur

³ *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Palerme, Sellerio, 1994, chapitre 3, p. 24. Au sujet de la "vie intérieure", expression fétiche de Tabucchi, on peut lire, entre autres, ce que ce dernier a écrit dans la préface écrite pour l'édition italienne du *livro do desassossego*. « Taciturno e solitario, egli [Bernardo Soares] se ne sta dietro ai vetri, come il vecchio Flaubert, a spiare la vita. Una vita esterna e reale ma che si svolge estranea a lui, anche se gli transita accanto ; e una vita interiore e inventata : perché la finestra di Bernardo Soares ha le imposte che si possono aprire nei due sensi, sul fuori e sul dentro. » *Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne* in *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, raccolta, organizzazione e note di Maria Jose de Lancastre, Milan, Feltrinelli, 1986 (texte repris in Antonio Tabucchi, *Un baule pieno di gente Scritti su Fernando Pessoa*, Milan, Feltrinelli, 2001 (1990), puis en traduction française sous le titre *La poétique de l'insomnie* comme postface à Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1988.

⁴ Tabucchi a loyalement sous-titré son texte *Un delirio*.

⁵ Il est arrivé que l'écrivain fit, *cum grano salis*, la confidence qu'il attendait alors son deuxième enfant et que, regardant son épouse qui, dans l'état où elle se trouvait, avait un

assidu et passionné de l'œuvre du poète portugais dont il ne tardera pas à devenir l'un des spécialistes de réputation mondiale⁶. Et même s'il n'est pas prudent, a priori, de désigner au sein de l'œuvre de Pessoa un ensemble de textes qui serait censé avoir tout particulièrement compté pour l'écrivain italien, il devrait être permis de réserver un sort particulier au *Livro do desassossego* attribué par l'auteur à son « semi-hétéronyme » Bernardo Soares⁷. C'est dans un des fragments de ce « journal lyrique et métaphysique⁸ » que l'on trouve une sorte de credo pessoen qui confirme ce que disent les vers initiaux de *Tabacaria* cités ici en exergue.

Je suis un homme pour lequel le monde extérieur est une réalité intérieure. Je sens cela non pas métaphysiquement, mais avec les sens usuels qui nous servent à capter le réel⁹.

On pourrait remarquer que cela est dit par un personnage que l'écrivain Pessoa a inventé pour l'établir comme source d'énonciation

sens évident, il voulut faire quelque chose qui pût lui donner, à lui aussi, un sens (de l'écriture comme équivalent de la "transmission de la chair").

⁶ Mais le premier volume consacré à l'œuvre de Pessoa par Tabucchi date de 1979 (*Una sola moltitudine*, con la collaborazione di Maria José de Lancastre, Milan, Adelphi, "Biblioteca Adelphi" n°86, 445 p. ; un deuxième volume paraîtra en 1984 chez le même éditeur sous le même titre).

⁷ C'est le seul semi-hétéronyme et il doit ce privilège au fait que, selon Pessoa, il était plus proche de lui que les autres hétéronymes. Sur la semi-hétéronymie de Bernardo Soares, Pessoa s'est expliqué, comme sur les principaux hétéronymes, dans une lettre demeurée célèbre du 13 janvier 1935 adressée à Adolfo Casais Monteiro (sur ce dernier voir ci-dessus note 1). Cette lettre peut être lue en traduction italienne dans les volumes dus à Tabucchi et déjà mentionnés, *Una sola moltitudine* et *Un baule pieno di gente*.

⁸ C'est la définition que Tabucchi lui-même en donne, d'abord en italien dans *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, cit., p. 63, puis en français dans *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini Lectures de Pessoa*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 114 (ce dernier volume regroupe les conférences données par l'écrivain à Paris en novembre 1994 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales).

⁹ In *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, traduit du portugais par Françoise Laye, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999, p. 447. Il s'agit d'un extrait de l'un des fragments marqués par Pessoa avec le sigle LDD (pour *Livro do desassossego*), c'est-à-dire explicitement signalé comme devant faire partie un jour futur de ce "non livre". « Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colhemos a realidade. » *Livro do desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, edição Richard Zenith, Lisbonne, Assírio & Alvim, 2006 (1998), p. 376.

intermédiaire entre lui et son texte¹⁰. Cela est vrai et autorise sans doute à citer un autre personnage qui, à distance de quelque soixante-dix ans, tient des propos similaires : il s'agit du Tristano de Tabucchi qui, au moment de mourir, rappelle comme une évidence, à l'écrivain professionnel qu'il a convoqué pour lui confier ses souvenirs, que la vraie vie est intérieure.

[...] dopo che ti avevo chiamato mi sono pentito di averti chiamato. [...] forse perché non credo nella scrittura [...]. O forse perché la vita uno deve portarsela nella tomba. Intendo la vera vita, quella che si vive dentro. Da lasciare agli altri basta la vita che si vive di fuori, è già così evidente, impositiva¹¹.

Le roman dont Tristano est à la fois le protagoniste et le narrateur-récitant est sous-titré *Una vita*. Or, à plusieurs reprises – dans des textes théoriques, à l'occasion de rencontres avec des journalistes mais aussi dans des fictions –, l'écrivain s'est interrogé pour savoir quand une vie commence à être une histoire, c'est-à-dire quand elle semble mériter d'être prise en charge par un discours narratif mu davantage par l'imagination que par la mémoire¹². La question se trouve toujours posée de telle façon que l'on comprend que ce qui peut être l'objet d'une matière de fiction ne compte guère : les faits, les accidents, les actes et, plus généralement, tout ce qui se voit, s'entend et peut s'enregistrer positivement ne constitue que l'écume des jours sous forme d'*épiphanies*, selon le mot joycien volontiers repris par l'écrivain italien. Tabucchi le fait dire à cet étrange individu qui apparaît

¹⁰ C'est aussi ce que voulut Roland Barthes dans son *Roland Barthes par Roland Barthes* lorsqu'il fit mettre sur la deuxième de couverture l'avertissement suivant : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. » Paris, Éditions du Seuil, 1975. À la fin du livre, la biographie est suivie d'un commentaire qui pourrait avoir une parenté avec le discours récurrent de Pessoa et de Tabucchi sur les rapports intimes et complexes à la fois qu'entretiennent l'extériorité des événements et l'intériorité de ce que Barthes appelle le « retentissement ». « (Une vie : études, maladies, nominations. Et le reste ? Les rencontres, les amitiés, les amours, les voyages, les lectures, les plaisirs, les peurs, les croyances, les jouissances, les bonheurs, les indignations, les détresses : en un mot : les retentissements ? – Dans le texte – mais non dans l'œuvre.) » *Ibid.*, p. 185.

¹¹ *Tristano muore Una vita*, Milan, Feltrinelli, 2004, p. 11.

¹² On trouve l'une de ces interrogations dans la nouvelle intitulée *Staccia buratta*. « Pensò : sei una donna con una storia. Ma com'era questa storia ? Che cosa avrebbe scritto se avesse dovuto scrivere la sua storia ? Il problema era da dove cominciare. Dove comincia una storia ? Pensò che le storie non cominciano, le storie accadono e non hanno un principio. » *L'angelo nero*, Milan, Feltrinelli, 1991, p. 53.

dans *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* et dont on ne sait s'il est Pessoa, pensionnaire volontaire d'une clinique psychiatrique de Cascais¹³ en train de jouer pirandelliennement son propre rôle ou un pauvre acteur raté chargé de divertir les malades en se faisant passer pour Pessoa, ainsi que l'annonce la didascalie.

ma poi non c'è altro nella mia infanzia,
perché io non ho voluto che ci fosse.
Peripezie
Ne ho avute molte,
tutte dentro di me, beninteso,
ma le battaglie peggiori
e le grandi tempeste, voi lo sapete,
sono quelle che succedono
dentro la nostra testa¹⁴ [...]

Il ne faut pas se méprendre sur la portée de ce que Tabucchi fait dire ici à un sujet censé parler authentiquement au nom de Pessoa. Si ce dernier affirme qu'il n'a pas voulu que son enfance soit riche en péripéties¹⁵ c'est très exactement parce que seul compte pour lui ce qu'un sujet ressent au plus profond de lui-même et, s'il est un créateur, ce qu'il entend exprimer et qu'il parvient à mettre en discours¹⁶. Il est clair que cette recherche systématique

¹³ Ainsi que la *Nota* liminaire de l'auteur peut porter à le croire. « In una delle ultime lettere alla fidanzata Ophélia Queiroz, Pessoa manifesta il proposito di ricoverarsi, per un periodo di cura, in una clinica psichiatrica di Cascais. » *I dialoghi mancati*, Milan, Feltrinelli, 1988, p. 11. On peut lire la lettre à laquelle il est fait allusion, datée du 15 octobre 1920, dans une traduction due à Tabucchi in *Lettere alla fidanzata*, Milan, Adelphi, 1988 (et aussi dans *Un baule pieno di gente Scritti su Fernando Pessoa*, cit., p. 147).

¹⁴ *I dialoghi mancati*, cit., p. 17.

¹⁵ Trois ans plus tard, dans *Requiem*, Tabucchi organisera, si l'on peut dire, un dîner entre son protagoniste (italien, né un 23 septembre, 1m75, yeux bleus et ayant perdu son père d'un cancer du larynx, ce qui fait beaucoup de points de ressemblance avec l'auteur) et Pessoa, très précisément pour tenter d'en savoir plus sur l'enfance de ce dernier et, entre autres, ses relations avec sa mère. La tentative tournera court, bien évidemment, puisque Pessoa invente et construit sa vie plutôt que de la subir et déclare avoir eu un rapport « solaire » avec sa mère, ce qui exaspère son interlocuteur qui voit dans cette affirmation un mensonge éhonté. Comme Ripley, Tabucchi s'amuse en jouant avec le feu.

¹⁶ On peut ici rapporter ce que disait récemment, à propos de son père, l'écrivain turc Orhan Pamuk dans le discours prononcé lors de la cérémonie du prix Nobel. « Sur son visage apparaissait alors une nouvelle expression [...] – un regard tourné vers l'intérieur. J'en avais

de l'intériorisation du monde aux fins, probablement, de le juguler et de l'apprivoiser pour se l'approprier tend à éloigner l'Histoire objective dans un espace hypothétique où l'on tend à l'abandonner définitivement. Tabucchi a proposé une explication simple et raisonnable de ce mouvement de l'esprit dans le cas du Futurisme portugais¹⁷. Cependant, il n'a certes pas empêché ses personnages et ses narrateurs de pratiquer ce genre d'activité imaginaire, tout au contraire. Bien souvent, en tant qu'inventeur ou relateur d'histoires recueillies embryonnairement auprès d'ami(e)s complaisant(e)s, il a soin de placer les figures de ses fictions dans des situations sociales mais surtout psychiques qui appellent presque instinctivement une forme d'évasion hors du réel et de son insupportable tyrannie¹⁸. Même dans la première fiction, cet hommage aux anarchistes toscans qui s'ouvre sur une sorte de meurtre politique et qui a bien des traits du roman historique, on trouve au moins un personnage conçu comme un émouvant « idiot de la famille » au nom lourdement chargé d'histoire patriotique : Volturmo. Et c'est lui qui subit, par décision de l'auteur, un enfermement dans un univers intime dominé par une « incommunication¹⁹ » proche de la forclusion et même de l'autisme²⁰. Trente

déduit [...] que mon père était un homme inquiet, et je m'en inquiétais. Je sais maintenant [...] que cette inquiétude est l'une des raisons qui font d'un homme un écrivain. » *La valise de mon père* in "Le Monde", vendredi 15 décembre 2006, p. 24.

¹⁷ « Il futurismo portoghese, così alieno dalla velocità, dalle locomotive, dagli obici e dalle esplosioni in genere (perfino da quelle delle parole, che godettero di scarsissima libertà), è un futurismo tutto interiorizzato, psicologista e paradossalmente introverso, che cerca l'uomo futuro come fuga o liberazione, forse, da un presente in cui probabilmente l'uomo di allora si sentiva a disagio. » *Un baule pieno di gente* in *Una sola moltitudine*, cit., puis in *Un baule pieno di gente Scritti su Fernando Pessoa*, cit., p. 20.

¹⁸ Il peut même lui arriver de laisser des sentences dont il perçoit toute la candeur en la matière, en se servant au besoin d'un personnage pour mieux faire passer la relative pesanteur du trait. « Non è facile evadere da Oporto, disse l'avvocato, ma forse il problema vero è che non è facile evadere da noi stessi, scusi l'ovvietà ». *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milan, Feltrinelli, 1997, p. 13. En 2004, Tabucchi sera encore plus audacieux en ce domaine lorsqu'il fera dire par Tristan que le suicide de Walter Benjamin a bien pu être surdéterminé, au sens psychanalytique du mot, de très fortes causes extérieures et historiques venant renforcer des mouvements intérieurs invétérés. « [...] quel filosofo tedesco che si suicidò in una pensioncina di confine fuggendo da Franco e da Hitler e da tutti e forse anche da se stesso aveva riflettuto troppo su questa dama priva di pietà [la Storia] che gli uomini corteggiano invano [...] ». *Tristano muore*, cit., p. 108.

¹⁹ S'il est permis de forger ce néologisme sur le modèle de l'"intranquillité" inventée par Françoise Laye en 1988 (date de publication du premier volume de la première édition intégrale en français du *Livro do desassossego* chez Christian Bourgois).

ans plus tard, Tabucchi fera dire par Tristano que lorsque l'Histoire semble avoir définitivement enfermé l'homme dans un désespoir irrémédiable, seul le rêve permet d'échapper à « la prison de l'existence²¹ ».

Du point de vue romanesque, l'intériorité du sujet humain présente l'intérêt d'offrir un vaste champ d'investigation dans la mesure où elle semble sans limites repérables ou, comme a pu l'écrire l'auteur, sans « déterminations mesurables²² ». L'écriture peut ainsi devenir une quête interminable, toujours inlassablement reprise d'un volume à l'autre, au-delà des variations du moment. La recherche est d'autant plus stimulante en elle-même que l'ignorance semble a priori fort profonde, comme a pu le suggérer, au moment de sa découverte de Paris, Rainer Maria Rilke que Tabucchi aime à citer.

J'apprends à voir. Je ne sais pas pourquoi, tout pénètre en moi plus profondément, et ne demeure pas où, jusqu'ici, cela prenait toujours fin. J'ai un intérieur que j'ignorais. Tout y va désormais. Je ne sais pas ce qui s'y passe²³.

S'inscrivant discrètement dans la tradition romantique de l'âme innombrable²⁴, Tabucchi imagine derrière les voix qui ne cessaient

²⁰ « [...] e Volturno continuò a crescere acquattato nel buio della sua prigione, rifiutando il mondo, disegnando figure sulla cenere con un bastoncino. [...] Volturno era cresciuto bianco e esile, nella sua prigione d'ombra infantile. [...] La sera tornava alla sua placenta di cenere, come a un vizio antico, per scrivere segreti. » *Piazza d'Italia*, Milan, Feltrinelli, 1993 (Milano, Bompiani, 1975), p. 23 et p. 26. Devant son cadavre, sa mère dira avec affection et tendresse : « Quel matto di Volturno. » *Ibid.* p. 43.

²¹ « [...] quando il mostro [le nazisme] è stato vinto e ai vincitori non credi più, non resta che credere ai propri sogni... la responsabilità comincia nei sogni [...] perché la nostra mano arriva solo dove finisce il braccio, ma il sogno va molto più lontano... è una protesi, supera la prigione dell'esistenza. » *Tristano muore*, cit., p. 109.

²² « [nella terza *Enneade* di Plotino] si legge di un fiume infinito che è insieme Principio e Assenza, emanazione primordiale e impossibilità di determinazioni misurabili. Ma a pensarci meglio questo racconto attinge soprattutto alla vita del suo protagonista. » *Post scriptum* in *Si sta facendo sempre più tardi*, Milan, Feltrinelli, 2001, p. 226.

²³ *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*³, traduction de Maurice Betz, Paris, Éditions Émile-Paul frères, 1926, p. 4. La récente traduction de Claude David dans la "Bibliothèque de la Pléiade" est très proche (*Œuvres en prose Récits et essais*, Paris, Gallimard, 1993, p. 436).

²⁴ À la base de cette notion se trouve le schéma du dédoublement qui connut une vogue remarquable durant le Romantisme historique, puis bien des variations tout au long du XIX^e

d'interpeller Pessoa autant d'autres et de doubles capables de désintégrer l'unité supposée du seul *orthonyme*²⁵. Cette vision de ce que nous pourrions appeler, dans un système postfreudien, le psychisme humain s'accompagne d'une sorte de topique, parfois allégorique ou animiste, dont on trouve un écho, sous couvert de scientificité psychologique propre aux études de la deuxième moitié du XIX^e siècle, dans le chapitre 16 de *Sostiene Pereira* avec le discours du médecin qui encourage son patient à changer de vie en laissant une nouvelle âme prendre en lui le meilleur sur les autres²⁶. Un peu plus tard²⁷, l'auteur fictionnel de la lettre intitulée *Il fiume* développera, à propos de la personnalité de Nikos Kazantzakis, un noyau métaphorique récurrent dans l'œuvre de Tabucchi et reposant sur l'idée que l'âme humaine est

siècle (jusqu'au sommet qu'est *L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Mister Hyde*). Alice, notamment, s'amuse à ce jeu. « [...] ; car cette singulière petite fille aimait beaucoup à faire semblant d'être deux personnes. "Mais il est inutile, à présent" se dit Alice, "de faire semblant d'être deux ! alors qu'il reste à peine assez de moi-même pour faire une personne digne de ce nom ! » Et un peu plus tard encore, au chapitre V. « [...] je sais qui j'étais quand je me suis levée ce matin, mais j'ai dû, je crois, me transformer plusieurs fois depuis lors. » *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* in Lewis Carroll, *Œuvres*, sous la direction de Jean Gattégno, Paris, Gallimard, 1990, p. 102 et p. 124, "Bibliothèque de la Pléiade". Voir, à ce sujet, la lettre à Adolfo Casais Montero dans laquelle Pessoa propose comme explication à ses hétéronymes son "hystérie neurasthénique".

²⁵ « [...] l'altérité que Pessoa porte en lui, comme tout le monde, trouve en eux [les hétéronymes] une incarnation tellement forte et tellement définie qu'elle se projette au point d'exister dans une totale autonomie. » *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini Lectures de Pessoa*, cit., p. 25.

²⁶ « [...] noi abbiamo varie anime dentro di noi, nevvero, una confederazione che si pone sotto il controllo di un io egemone. » *Sostiene Pereira*, Milan, Feltrinelli, 1994, p. 123. Le docteur Cardoso mentionne Pierre Janet et Théodule Ribot mais ne parle pas d'Alfred Binet dont on sait que son ouvrage sur *Les altérations de la personnalité* (Paris, F.Alcan, 1892) eut une certaine influence sur Pirandello. Signalons que Pierre Janet professa, durant l'année 1926-1927, dans sa chaire de "Psychologie expérimentale et comparée" du Collège de France, un cours sur *La pensée intérieure et ses troubles* (Paris, A.Chahine, 1927) et fit en 1929 une série de conférences sur *L'évolution psychologique de la personnalité* (Paris, A.Chahine, 1929) qui pourraient concerner le cas du personnage de Pereira;

²⁷ Le volume intitulé *Si sta facendo sempre più tardi* et sous-titré *Romanzo in forma di lettere* parut en mars 2001 mais Tabucchi indique, dans le *Post scriptum* final, que les premiers textes furent composés dès 1995, soit seulement un an après la publication, en janvier 1994, de *Sostiene Pereira*.

comparable à un immense fleuve dont les sources sont pratiquement infinies²⁸.

È uno scrittore che non ho mai amato, forse perché ci assomigliamo nella superbia, solo che nei micromeandri del nostro essere le vie della superbia sono più infinite di quelle del Signore, e nel suo caso la superbia scelse la via del coraggio e dell'orgoglio di averlo²⁹.

On retrouve dans cet animisme rhétorique usuel chez l'auteur – la fierté qui choisit la voie du courage – un schéma comparable, dans la syntaxe discursive et dans la figurabilité, à celui de la « confédération des âmes » qui avait permis au personnage du docteur Cardoso de parler d'un « moi plus fort et plus puissant qui déloge le moi hégémonique et prend sa place³⁰ ». Cette tendance à fouiller dans l'intériorité de l'être pour y mettre un début d'ordre, fût-ce sous la forme apparemment naïve d'une topique à deux éléments concurrents³¹, s'était déjà manifestée, entre autres, dans *Notturmo indiano* lors du dialogue entre le protagoniste et le frère de l'*Ahrant*, le devin au corps monstrueusement atrophié. Dans ce cas-là également, le texte du roman présente cette classification comme le résultat d'une doctrine, en l'occurrence paralogique pour une conscience rationnelle du monde dit occidental, alors que dans l'exemple de *Sostiene Pereira* elle s'affiche comme une conquête de l'expérimentation scientifique.

²⁸ Dans *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* l'acteur qui tient le rôle de Pessoa (ou Pessoa faisant semblant d'être un acteur raté qui fait vivre le personnage de Pessoa) affirme que la plus noble aspiration de l'homme est de vouloir abriter en lui plusieurs vies, c'est-à-dire d'être "pluriel" à l'image de l'univers. In *Dialoghi mancati*, Milan, Feltrinelli, 1988, p. 32.

²⁹ *Si sta facendo sempre più tardi*, Milan, Feltrinelli, 2001, p. 27.

³⁰ « [...] ; nel caso che sorga un altro io, più forte e più potente, codesto io spodesta l'io egemone e ne prende il posto, passando a dirigere la coorte delle anime [...] ». *Sostiene Pereira*, cit., p. 123.

³¹ Dans le passage en question, il est aussi question d'un troisième élément nommé *maya* mais qui ne concerne a priori que l'apparence et n'a donc rien à voir avec l'intériorité de l'être. Cependant, Tabucchi s'en est servi pour exploiter le thème romantique du Double ou de l'Autre puisqu'il a donné à son protagoniste (reconnu dans des interviews comme un double de lui-même) la curiosité insistante de savoir ce qu'est cet Autre qu'il est censé être et qui se réduit, précisément, à une apparence.

“Credevo che dentro di noi ci fosse solo il *karma*”, dissi io, “la somma delle nostre azioni, di ciò che siamo stati e di ciò che saremo”. [...] “Oh no”, spiegò il ragazzo, “c’è anche l’*atma*, sta con il *karma* ma è una cosa distinta³²”.

Ce qui intéresse le plus Tabucchi, en la matière, c'est le rapport que les hommes ont depuis toujours avec les récits qui les fascinent. Certes, il serait vain de nier l'importance de la matière qui nourrit ces récits mais, ainsi que nous l'avons dit, la réussite de ceux-ci auprès de leurs destinataires naturels dépend en très grande partie de leur capacité formelle à transmettre des émotions authentiques. Pour Tabucchi, il ne fait guère de doute qu'un vrai récit ne saurait tricher avec les sentiments car aucune intelligence, aussi retorse et efficace soit elle, ne peut se substituer à la force que constitue l'association des trois vertus difficilement maîtrisables que sont l'imagination, la mémoire et la rêverie. Tabucchi, par ailleurs, aime tous les simulacres et, parmi ceux-ci, les photographies qui représentent des inconnus et dont l'origine est irréparable. Dans *Il filo dell'orizzonte*, vingt ans après *Blow up* d'Antonioni, il a l'idée de faire agrandir au maximum par son protagoniste un négatif qui a capturé sous la forme d'un instantané quelques membres d'une lointaine famille. La description de ce petit rectangle occupe trois pages du roman et s'inscrit, apparemment, dans l'enquête ou la quête que mène Spino sur le mystérieux cadavre que le destin a placé sur son chemin. Finalement, le protagoniste croit apercevoir le reflet de trois lettres qui pourraient indiquer que l'une des personnes présentes sur la photo est en train de lire un journal hispanophone. Il décide aussitôt que la photo a été prise en Argentine³³ et cela l'émeut au point qu'il va entendre une voix intérieure lui livrer le nom d'un chien qui, pour le lecteur, n'est qu'un élément énigmatique de plus dans ce nocturne gênois³⁴.

E allora che cosa ? Perché sta pensando questa storia ? Che cosa sta inventando la sua immaginazione che si spaccia per memoria ? Ma proprio

³² *Notturmo indiano*, Palerme, Sellerio, 1984, parte seconda, VII, p. 69.

³³ Parce que le prêtre avec lequel il s'est entretenu lui a confié que le mort disait s'appeler Carlo et être né en Argentine, précisément. *Il filo dell'orizzonte*, Milan, Feltrinelli, 1986, chapitre 8, p. 45.

³⁴ Ce n'est pas la seule voix que Spino entend à l'intérieur de lui-même. Au chapitre 15, une voix lui dira que Harpo, l'ancien médecin devenu musicien de jazz, détient la clef de l'énigme. « *Lo sa, una voce gli ha sussurato dentro, Harpo lo sa.* » *Ibid.*, 78.

in quel momento, non per finzione, ma reale dentro di lui, una voce infantile chiama distintamente : “Biscotto ! Biscotto !”. Biscotto è il nome di un cane, non può essere che così³⁵. »

Cependant, cette voix n'apporte pas une réponse vraiment satisfaisante au protagoniste. L'hypothèse qu'il échafaude immédiatement autour du nom qu'il entend intérieurement n'aura aucune suite dans son enquête et le lecteur peut en déduire qu'il s'agit de l'une de ces fausses pistes que les auteurs de romans policiers aiment à esquisser pour mieux égarer ceux qui sont trop avides de solutions rapides³⁶. Tabucchi, il l'a souvent dit, n'aime rien tant que les situations sans issue, les relations en trompe-l'œil, les rendez-vous ratés et les rencontres manquées. Les voix que ses personnages entendent sont des leurre qui se manifestent soudainement pour rappeler à ceux-ci, avec cruauté, que toute communication n'est qu'une illusion dont il faudra bien souffrir, un jour, par frustration, lorsqu'elle se montrera enfin dans toute son inconsistance. Ainsi, la voix de Tadeus³⁷, dans *Voci portate da qualcosa, impossibile dire cosa*, surprend-elle le protagoniste au point de l'effrayer à propos d'un discours jamais tenu et de l'amener à se rendre à un mystérieux rendez-vous où il ne trouvera qu'un orage dévastateur et un sentiment de vertige intérieur³⁸. *Requiem* tentera de répondre en partie à cette interrogation intérieure grâce à une objectivation de nature fantastique de cette voix sous la forme d'un fantôme au comportement narrativement hyperréaliste mais tout aussi claquemuré sur son secret intransmissible que pouvait l'être la parole obsédante et inquiétante surgie dans le tréfonds du précédent sujet³⁹. Plus près de nous,

³⁵ *Ibid.*, chapitre 10, p. 57-58.

³⁶ Voir à ce sujet l'exclamation coléreuse et méprisante d'Álvaro de Campos dans l'une des poésies intitulées *Lisbon revisited* (celle de 1923 alors que celle que Maria do Carmo récite dans *Il gioco del rovescio* doit être plutôt celle de 1926). « Não me venham com conclusões ! A única conclusão é morrer. »

³⁷ Prénom fétiche dans l'œuvre de Tabucchi. On le trouve, entre autres, au sein du même recueil *L'angelo nero*, dans la nouvelle intitulée *Notte, mare o distanza* et, quelques mois plus tard en 1991, dans *Requiem* où il est l'un des morts que rencontre le protagoniste.

³⁸ « [...], dentro di te resta soltanto, nitido e forte, una voce che dice : *non sono mai riuscito a dirtelo prima, ma ora è necessario che tu sappia*. [...] Che cosa non sei mai riuscito a dirmi prima ? Così ripeti dentro di te [...] che cosa non sei riuscito a dirmi prima ? » *L'angelo nero*, Milan, Feltrinelli, 1991, p. 19 et p. 20.

³⁹ À supposer que toute l'œuvre narrative de Tabucchi ne soit pas construite sur un même protagoniste simplement soumis à la loi des avatars.

Tristano s'interroge également sur la réalité objective de la voix féminine qu'il a cru entendre et ne refuse pas du tout l'idée qu'il existe des voix que seuls entendent ceux qui « veulent sentir ce qu'ils désirent sentir », semblant ainsi royalement négliger la faiblesse du « consentement à soi » que Sartre reproche si souvent à Flaubert⁴⁰.

Nous avons rappelé que les hétéronymes de Pessoa se manifestent d'abord comme des voix intérieures, impérieuses jusqu'à la tyrannie. Tabucchi a vu dans ce phénomène⁴¹ un mouvement grandiose de l'esprit qui tenterait ainsi de « comprendre l'origine de la vie » à travers un travail inouï de l'imaginaire⁴² favorisant la multiplication des êtres à l'intérieur d'un même sujet. L'écrivain italien n'a cependant pas la candeur de croire que l'on puisse distinguer brutalement le “dehors” et le “dedans” d'un individu, ne serait-ce que parce qu'il faudrait être d'abord capable de fournir deux définitions exactes de ces réalités censément étrangères l'une à l'autre⁴³. Mais il semblerait que la fréquentation soutenue de l'œuvre de Pessoa et l'attention portée à la leçon, voire au magistère poétique de celui-ci aient conforté Tabucchi dans son goût marqué pour les fictions construites sur des personnages qui ont du mal à faire adhérer l'*intérieur* à l'*extérieur* et qui, de

⁴⁰ « Ma quella voce esiste davvero ? Tristano l'ascolta, ricorda quello che ha letto nei padri della chiesa, è una voce interna, non può venire da fuori, la sente solo lui, i padri della chiesa le chiamavano voci degli angeli, le possono sentire solo coloro che le possono sentire o che vogliono sentire quello che desiderano sentire, è una voce molto antica, che ammalia dice... » *Tristano muore*, cit., p. 48.

⁴¹ Il n'est pas offensant pour Pessoa de rappeler ici que l'abus d'alcool auquel le poète dut une mort précoce à 47 ans put ne pas être étranger non plus à cette présence obsédante jusqu'au délire de vies et de voix intérieures. On peut lire notamment, à ce sujet, les lettres que le poète adressait à sa “fiancée” en les signant du nom d'un de ses hétéronymes (par exemple Álvaro de Campos, opiomane et homosexuel) et dans lesquelles il se traînait lui-même dans la boue par double interposé en ordonnant à la jeune femme de cesser de voir son infâme fiancé.

⁴² « [...] l'hétéronymie de Pessoa est la tentative presque “biologique” de comprendre l'origine de la vie en créant des vies imaginaires à l'intérieur de soi. » *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini*, cit., p. 13.

⁴³ Dans *Tristano muore*, le protagoniste se moque de la propension des hommes à étudier le monde au moyen de catégories binaires (ce que Freud appelle des “paires contrastées”). « Ma lui a quel tempo intendeva il mondo in modo binario, sai, la natura ci ha abituati al binario, e noi ci siamo lasciati convincere come tanti stupidi, bianco e nero, caldo e freddo, maschio e femmina. Insomma, o così o cosà. Ma perché mai dobbiamo pensare che la vita sia così o cosà, te lo sei mai chiesto, scrittore ? » Cit., p. 87.

ce fait, ont un comportement social équivoque⁴⁴. Cette inadaptation au monde est ambiguë car si elle équivaut littérairement à un choix récurrent qui repose sur la conviction que là se trouve la vérité de l'être, elle n'empêche pas la critique de l'homme engagé dans l'Histoire de s'exercer sur des destins qui paraissent manquer de fermeté et de détermination dans la défense des valeurs fondamentales. Pour autant, il n'est pas sûr qu'il soit judicieux de distinguer trop strictement dans cette œuvre les sujets de fiction qui se trouvent à divers titres immergés dans l'Histoire (Garibaldi, Spino, Pereira, Loton, Tristano, entre autres) de tous ceux qui semblent plutôt suivre la suggestion de Ricardo Reis à la fin de son ode sur les joueurs d'échecs dans l'ancienne Perse ravagée par la guerre⁴⁵. Tous sont à la recherche sinon de la vérité du moins de *leur* vérité et, dans cette perspective, la distinction entre le monde qu'on appelle extérieur et le monde baptisé intérieur perd une grande partie de sa pertinence parce que l'aphorisme le plus célèbre de Pessoa sur la fiction qui seule peut dire la vérité trouve alors une portée déterminante dans la définition d'un système axiologique qui, loin d'opposer l'Éthique à l'Esthétique, les unit au sein d'un mouvement discursif et dialectique qui doit aboutir à l'échec définitif de la notion même d'absurdité. Et les personnages qui acceptent, plus ou moins vite, de s'immerger dans l'Histoire, au risque de s'y perdre en s'y désintégrant, ne renoncent pas plus au rêve dont parle Reis dans son apologue sur les joueurs d'échecs que ceux qui paraissent privilégier a priori les hallucinations intimes sans jamais pouvoir échapper au Temps qui les a faits et gouverne leur existence.

⁴⁴ « E allora individueremo [...] l'affermazione di una temporalità e di una spazialità interiori che non corrispondono a quelle esteriori, a quelle aristotelico-cartesiane : una non aderenza, nell'uomo, fra il suo "dentro" e il suo "fuori". » *Un baule pieno di gente*, cit., p. 21-22.

⁴⁵ « Imitemos os persas desta história, / E, enquanto lá fora, / Ou perto ou longe, a guerra e a patria e a vida / Chamam por nós, deixemos / Que em vão nos chamem, cada um de nós / Sob as sombras amigas / Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez / A sua indiferença. » La syntaxe des derniers vers est problématique. Voici l'interprétation de Tabucchi. « Sotto le ombre amiche ciascuno di noi sognando l'avversario e la scacchiera la sua indifferenza. » *Una sola moltitudine*, vol. 2, Milan, Adelphi, 1984, p. 34-40. Par ailleurs, dans l'une de ses conférences de 1994, Tabucchi a cité certaines strophes de cette ode (1,2 3 et 10, 11 et 12) et a parlé, dans son commentaire, de « nostalgie absurde ». *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini*, cit., p. 34-36.

Car pour Tabucchi, la vie est toujours subreptice⁴⁶ : les hommes, même lorsqu'il croient faire l'Histoire⁴⁷ sont dirigés malgré eux par des forces qui échappent largement à leur empire et qui les malmènent, souvent avec une terrible indifférence. De là leur besoin de se venger à travers un phénomène qui leur donne l'illusion d'être enfin les maîtres de ce qui sort d'eux-mêmes : la rêverie. Dans *Requiem*, sous-titré *uma alucinação*, les fantômes qui conversent plus ou moins aimablement avec le protagoniste tiennent à faire remarquer à celui-ci que c'est lui qui a eu envie de les rencontrer et a suscité leur apparition par la force de sa volonté⁴⁸. Mais les fantômes que l'on appelle peuvent être des illusions bénéfiques même dans l'interminable quête de la Vérité⁴⁹. Les productions issues d'une force que l'on a du mal à nommer parce qu'elle procède à la fois de la conscience, de l'imaginaire et d'une mémoire qui n'est jamais purement individuelle, ont

⁴⁶ Qualificatif fétiche. « E ho pensato alla vita, che è surrettizia, e che raramente mostra in superficie le sue ragioni, e invece il suo vero percorso avviene in profondità, come un fiume carsico. » *Il fiume* in *Si sta facendo sempre più tardi*, cit., p. 25-26. Que la littérature soit, pour Tabucchi, intimement liée à la vie, on en a une preuve dans une phrase du *Post-scriptum* du volume cité où l'on retrouve la même image que dans la citation ci-dessus, le mot *letteratura* se substituant à celui de *vita*. « [...] la letteratura non è un treno che corre in superficie, ma un fiume carsico che sbuca dove meglio gli pare, nel senso che il suo corso sfugge ad ogni controllo di superficie. » *Ibid.*, p. 226. La vraie vie n'est pas seulement clandestine : il peut arriver qu'elle ne se dévoile jamais. « La vita è indecifrabile, rispose Pessoa, mai chiedere e mai credere, tutto è occulto. » *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, cit., p. 25.

⁴⁷ C'est la leçon que Marta donne à Pereira, qui saura en profiter jusqu'aux limites de l'héroïsme intellectuel.

⁴⁸ « De qualquer modo é bom que saibas uma coisa, disse o meu Pai Jovem, não fui por minha vontade que eu apareci neste quarto, foi a tua vontade que me chamou, porque eras tu que me querias sonhar [...] » *Requiem*, 6, Lisboa, Quetzal Editores, 1991, p. 63. Et au chapitre 9, Pessoa demandera avec irritation : « Foi para isto que me quis ver ? » *Ibid.*, p. 118.

⁴⁹ « Nous aurions en nous de quoi penser et résoudre les problèmes que la réalité nous propose. Et cette croyance est pour certains penseurs ou artistes une incitation à forger des visions d'ensemble de ce qui est et de ce qui vaut. Bulles de l'illusion, tout irisées qu'elles soient, ces entreprises. Mais qui ont du prix, car elles maintiennent et exaltent, serait-ce en rêve, c'est-à-dire avec beaucoup d'abstraction et de distorsions sous l'apparente richesse, cette ardeur, cette ambition dont a besoin lui aussi le projet plus modestement piétonnier de la recherche de vérité comme la poésie l'entreprend. » Yves Bonnefoy, entretien avec Patrick Kéchichian in "Le Monde des livres", vendredi 30 juin 2006, p. 8.

une puissance d'évocation qui fascine l'écrivain⁵⁰. Aimant à citer les philosophes, et les plus grands⁵¹, Tabucchi ne veut pas oublier que l'esprit de méthode nous oblige à reconnaître l'existence, parfois déterminante, des puissances intérieures qui sont censées n'engendrer que des formes plus ou moins vaines⁵². Il existe une pensée imaginative qui enfante des mensonges dont la vérité intime au sein de notre système sentimental a bien plus de valeur que certaines vérités admises et éculées, sans parler de la nécessité où nous sommes de pratiquer le *mentir-vrai*⁵³ quand nous entreprenons d'utiliser la langue pour former un simulacre écrit de ce qu'est ou de ce que fut notre vie⁵⁴.

Au demeurant, ce qui semble venir d'une intériorité de définition toujours problématique peut flotter dans un espace symbolique qui paraît se suffire à lui-même⁵⁵. Pourtant, Tabucchi sait aussi qu'aucun écrivain, même farouchement décidé à ne jamais parler directement de lui-même, ne peut échapper à l'exhibition de ce qu'il voudrait laisser le plus profondément

⁵⁰ « [...] ho avuto il dubbio se tali cose esistessero davvero o se non fossero piuttosto fantasmi del mio sentimento che uscivano da me e prendevano parvenza reale nell'aria [...]. » *Esperidi. Sogno in forma di lettera in Donna di Porto Pim e altre storie*, Palerme, Sellerio, 1983, p. 18.

⁵¹ Tabucchi avait commencé, notamment lors de son séjour à Paris (1963-1964), des études de philosophie.

⁵² « Sed vero etiam ego idem sum qui imaginor ; nam quamvis forte, ut supposui, nulla prorsus res imaginata vera sit, vis tamen ipsa imaginandi revera existit, & cogitationis meæ partem facit. » Descartes, *Meditationes de prima philosophia Méditations métaphysiques*, texte latin et traduction du Duc de Luynes, introduction et notes par Geneviève Lewis, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 1944, p. 30, [Meditatio II, 29]. (« Et j'ai aussi certainement la puissance d'imaginer : car encore qu'il puisse arriver (comme j'ai supposé auparavant) que les choses que j'imagine ne soient pas vraies, néanmoins cette puissance d'imaginer ne laisse pas d'être réellement en moi, et fait partie de ma pensée [...] », *ibid.*, p. 29). Le titre de la deuxième *Méditation* indique que pour Descartes l'esprit humain, qui abrite entre autres la "folle du logis", est plus aisé à connaître que le corps : *De natura mentis humanæ : quod ipsa sit notior quam corpus*.

⁵³ Le texte d'Aragon intitulé *Le mentir-vrai* est daté par l'auteur de 1964. Il fut publié tardivement dans un recueil portant ce même titre (Paris, Gallimard, 1980, p. 7-47).

⁵⁴ « Amore mio, menzogne ce ne siamo dette molte nella nostra vita, e tutte le abbiamo accettate reciprocamente, perché erano così vere davvero nel nostro immaginario desiderante. » *Libri mai scritti, viaggi mai fatti in Si sta facendo sempre più tardi*, cit., p. 140.

⁵⁵ « [...] molte di esse [queste brevi pagine] mi sembrano vagare in un loro strano fuori che non possiede un dentro, come schegge alla deriva sopravvissute a un tutto che non è mai stato. » *Nota in I volatili del Beato Angelico*, Palerme, Sellerio, 1987, p. 9.

caché dans un tréfonds aux multiples aspects⁵⁶. Car son premier devoir est de recommencer inlassablement ses tentatives de révélation de ce qui n'apparaît pas spontanément et se trouve enseveli sous des millénaires de conventions⁵⁷. Cet héritage que nous ne pouvons refuser, que nous ne connaissons qu'en infime partie et dont nous n'avons qu'une conscience limitée peut être une mine de trésors pour l'écrivain mais il est avant tout une masse informe et labyrinthique qui nous oppresse et nous effraie. Pour Tabucchi, il est l'une des grandes causes de notre malheur ontologique, peut-être même la seule, ainsi qu'il semble l'indiquer dans la fiche facétieuse, faussement scolaire et encyclopédique, qu'il a voulu consacrer à Freud à la fin de *Sogni di sogni*⁵⁸. On peut aussi se référer à ce que Proust écrivait à propos de Dostoïevski en insistant sur l'ambivalence des *présences intérieures* qui habitent tout individu et dont il peut tirer un immense profit, s'il est un créateur notamment, mais qui peuvent aussi le détruire insensiblement s'il les laisse le posséder.

[...] il y a des présences plus gênantes à écarter que celle des hommes qui au moins nous sont extérieurs [...]. Ce sont les présences intérieures. [...] Il est probable que les travaux forcés furent pour Dostoïevsky⁵⁹ le coup favorable du sort qui ouvrit en lui la vie intérieure⁶⁰.

⁵⁶ « Ciò che lo scrittore esibisce di se stesso [...] sono i fantasmi che lo assediano, la parte più brutta di se stesso : le sua nostalgia, le sue colpe e i suoi rancori. » *La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera in I volatili del Beato Angelico*, cit., p. 53. Le discours est moins sombre dans l'une des conférences de 1994. « Que signifie l'ombre perdue du Peter Schlemihl d'Adalbert von Chamisso, sinon un double, sinon l'autre que nous portons en nous, comme notre part la plus secrète, la plus cachée et la plus mystérieuse ? » *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini*, cit., p. 18-19.

⁵⁷ « Est-il possible que, malgré inventions et progrès, malgré la culture, la religion et la connaissance de l'univers, l'on soit resté à la surface de la vie ? Est-il possible que l'on ait même recouvert cette surface [...] d'une étoffe indécemment ennuyeuse, qui la fait ressembler à des meubles de salon pendant les vacances d'été ». R.M.Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*³, cit., p. 29 (édition de la Pléiade, cit., p. 448).

⁵⁸ « [...] poi [Freud] interpretò i sogni degli uomini (*L'interpretazione dei sogni*, 1900), intendendo risalire da quelli all'infelicità che ci perseguita. Sostenne che l'uomo, dentro di sé, ha un grumo oscuro che egli chiamò Inconscio. » *Sogni di sogni*, Palerme, Sellerio, 1992, p. 86.

⁵⁹ C'est l'orthographe adoptée par Proust.

⁶⁰ *Dostoïevsky in Contre Sainte-Beuve* suivi de *Nouveaux mélanges*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1954, p. 422-423.

Dans *Il battere d'ali di una farfalla...*, le haut fonctionnaire, qui dira à la fin de la nouvelle qu'il est fatigué parce qu'il a procédé à un accouchement difficile⁶¹, a la malice ou la perversité cynique de dire à son interlocuteur qu'il ne semble pas du tout improviser lorsqu'il raconte l'histoire qu'on veut lui faire réciter. Le supposé terroriste – et bientôt délateur – tient à faire remarquer qu'il n'a jamais raconté à personne le récit qu'il est en train de mettre au point avec l'aide très suggestive du policier. C'est alors que, malgré les dénégations explicites de Farfalla, le fonctionnaire affirme que cette histoire devait déjà exister, sans doute depuis toujours et comme une vérité ontologique, à l'intérieur du sujet.

“[...] si direbbe che non è la prima volta che lo racconta”.

“Che lo racconto a un altro sì”, sussurò l'uomo con i capelli grigi, “è la prima volta”.

“Ma a se stesso no di certo, ne sono convinto, la storia esisteva già, almeno dentro di lei⁶²”.

Comme l'ange noir de Montale et sa « incompréhensible fabulazione⁶³ », le personnage contraint à un acte ignoble semble porter en lui-même une “part maudite⁶⁴” qui s'est incarnée dans une histoire et constitue en quelque sorte sa vérité essentielle. Au demeurant, Tabucchi a probablement trouvé (ou retrouvé) ce schéma à la fois existentiel et littéraire dans le rapport que Pessoa entretenait avec son maître Caeiro et cette relation, dans laquelle le phénomène de la voix intérieure tient une place déterminante, lui a semblé si remarquable que c'est sur elle qu'il a construit le rêve du poète portugais dans *Sogni di sogni*.

⁶¹ « Non è facile aggirarsi per coscienze come la sua. Così è il mio mestiere, è una forma di maieutica e la maieutica è faticosa, non so se capisce. » *L'angelo nero*, cit., p. 90.

⁶² *Ibid.*, p. 81.

⁶³ *Satura II*. L'expression se trouve à la fin de la deuxième strophe. « [...], eguale / e ineguale nel rapido lampeggio / della tua incompréhensible fabulazione ». Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milan, Arnoldo Mondadori Editore, 1998 (1984), p. 378.

⁶⁴ « Io mi sono trovato a essere la sua coscienza, signor Farfalla ; forse la parte più buia della sua coscienza, quella che lei non vorrebbe neppure conoscere e che tiene accuratamente tappata con una botola. » *L'angelo nero*, cit., p. 90.

Sono la parte più profonda di lei, disse Caeiro, la sua parte oscura. Per questo sono il suo maestro. [...] Lei deve seguire la mia voce, disse Caeiro, mi ascolterà nella veglia e nel sonno [...]. Ma dovrà ascoltarmi, dovrà avere il coraggio di ascoltare questa voce, se vuole essere un grande poeta⁶⁵.

Il faut avoir du courage pour écouter certaines voix intérieures non pas parce qu'elles sont monstrueuses et parlent de phénomènes étranges mais, tout au contraire, parce qu'elles sont l'émanation la plus pure de tout ce que nous ne voulons pas savoir de et sur nous. Si Tristano accepte d'écouter ces voix qui parlent de son corps c'est en partie parce que la certitude d'être en fin de vie lui donne ce courage. Et il a le sentiment que ce phénomène inquiétant est intrinsèquement lié à son être profond, c'est-à-dire aux événements, aux choix et aux refus fondamentaux de sa vie tels qu'ils ont fini par se cristalliser dans sa mémoire sous la forme d'un noyau à la fois fascinant et épouvantable. Quand il essaie de se livrer à un travail d'anamnèse à la demande du docteur Ziegler, il découvre que ce qui surgit de son intimité cachée pourrait bien, a priori, entraîner un sentiment de nostalgie mais se présente surtout sous les couleurs de l'horreur associée au soupçon que la vie soit totalement dépourvue de sens.

[...] insomma non è propriamente nostalgia, è come una vaga inquietudine che diventa anche una forma di paura, però mescolata a un senso di assurdità, e dentro questo senso di assurdità c'è un terrore inteso che mi annienta, come se nel mio corpo si producesse una crisi che stessee per disintegrarlo⁶⁶ [...]

Quelques années plus tôt, le protagoniste narrateur de *Requiem* avait déjà tenu des propos assez proches de ceux-ci mais adoucis, en quelque sorte, par le goût de la facétie et de l'autodérision qui caractérisent son ton. La voix intérieure de l'âme qui fait souffrir parce qu'elle tend à imposer son irréversible et intraitable vérité s'y trouvait désignée sous le terme technique et moderne d'*Inconscient*, avec la majuscule des grandes catégories philosophiques, et se trouvait associée au thème romantique ambivalent de

⁶⁵ *Sogni di sogni*, cit., p. 66-67.

⁶⁶ *Tristano muore*, cit., p. 117.

la maladie, celle que l'on ne veut pas perdre et qui ne soigne pas⁶⁷. Par ailleurs, comme on l'a vu, ce monde intérieur fait d'images, d'histoires et d'illusions en apparence incohérents est impossible à transmettre et à exprimer avec justesse, comme les rêves dont parle Tristano (qui, en la matière, tient à contredire Freud). Il n'existe que pour le sujet même si celui-ci ne le perçoit pas clairement tout en subissant ses caprices⁶⁸. Et si l'on se décide à écrire, c'est sans doute pour produire du sens mais aussi pour donner une dignité formelle à ses propres rêves et les offrir à autrui dans l'espoir de transmettre un peu du bonheur que l'on a éprouvé dans ce travail⁶⁹.

Le dimanche 29 septembre 1929, Fernando Pessoa écrivit une lettre à sa "fiancée" Ophélia Queiroz. Il y exprima son très tendre penchant pour la destinataire mais en précisant que personne ne pouvait raisonnablement attendre de lui les sentiments d'un « homme normal et banal » car il avait une œuvre à accomplir et que tout le reste, à ses yeux, était secondaire, y compris le mariage éventuel avec une personne estimée, aimée et désirée. Pour lui la formule selon laquelle *majora premunt* avait à voir avec l'écriture, c'est-à-dire avec l'organisation de sa vie intérieure.

Resta da sapere se il matrimonio o vita coniugale (o come lo si voglia chiamare) sia una forma di vita che possa andare d'accordo con la mia vita interiore. Ne dubito. Per ora, e nel più breve tempo possibile, desidero organizzare la mia vita interiore, il *mio lavoro*⁷⁰.

⁶⁷ « É verdade, disse eu, eu tenho a alma, está certo, mas também tenho o Inconsciente, quer dizer, já tenho o Inconsciente, sabe, o Inconsciente apanha-se, é como uma doença, eu apanhei o vírus do Inconsciente, acontece. » *Requiem*, cit., p. 18 (« È vero, dissi io, io l'anima ce l'ho, di sicuro, ma ho anche l'Inconscio, voglio dire, ormai l'Inconscio io ce l'ho, l'Inconscio uno se lo prende, è come una malattia, mi sono preso il virus dell'Inconscio, capita. » *Requiem*, cit., (1992), p. 18.

⁶⁸ Voir ce que dit, à ce propos, la vieille gitane au protagoniste de *Requiem* (p. 30). Voir aussi ce que dit Tristano à l'écrivain censé l'écouter : on ne commande pas plus aux rêves qu'à son cœur (p. 123).

⁶⁹ Tabucchi aime à rappeler que, quelles que puissent être ses souffrances, l'écrivain est toujours heureux quand il écrit, quoi qu'en disent certains. Il rejoint ainsi les convictions poétiques de Pamuk. « Écrire, c'est traduire en mots ce regard intérieur, passer à l'intérieur de soi, et jouir du bonheur d'explorer patiemment, et obstinément, un monde nouveau. » *La valise de mon père*, cit.

⁷⁰ *Un baule pieno di gente*, cit., p. 153.

On sait ce qu'il en sera de la vie extérieure, aussi bien pour Pessoa que pour Tabucchi. Dans le cas de ce dernier, l'œuvre littéraire s'est faite et continue de se faire sur la conviction que l'Histoire est un monstre indomptable qui ne peut être regardé en face et combattu que par des sujets qui osent se voir et s'étudier comme des objets sensibles, certes rendus indéchiffrables par des combinaisons stochastiques qui remontent à la nuit des temps mais pour cette même raison uniques et irremplaçables par la qualité de leurs émotions et leur sombre obstination esthétique à fiancer celles-ci avec une parole incertaine qui demeure nécessaire à leur justification, à leur dignité et à cette folie absurde qu'ils nomment le bonheur.

Denis FERRARIS