

AUDREY LEMIEUX

VIS-À-VIS : ANTONIO TABUCCHI ET FERNANDO PESSOA

ÉTUDE DE LA MÉDIATION CULTURELLE DANS LES FICTIONS
BIOGRAPHIQUES D'ANTONIO TABUCCHI

§1

Le personnage biographique est ontologiquement déterminé par les résistances qu'il oppose à son biographe : son corps, sa voix, son visage. S'il nous est impossible de connaître dans l'absolu ce qu'un homme, autrefois vivant, pensait, percevait et éprouvait, les expressions de son visage, les mouvements de son corps, les modulations de sa voix nous échappent tout autant. Bien que les photographies, les enregistrements vocaux et les documentaires filmiques nous permettent d'avoir accès, l'espace d'un instant, aux propriétés matérielles et organiques d'un homme, l'entreprise de restituer à l'écrit sa corporalité demeure toujours approximative, hasardeuse ; le personnage biographique se dérobe constamment à l'approche de son biographe. Ainsi, ce n'est pas sans raison si les études portant sur la mise en œuvre de la relation biographique évacuent bien souvent la dimension sensorielle – pour ne pas dire sensuelle – du travail biographique. Pourtant, nombre de biographes fondent leur approche du biographique sur la compréhension de la corporalité et de la sensorialité d'un homme. Il suffit de songer à l'ouvrage d'Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, dans lequel le corps n'est pas entrevu comme « l'obstacle à vaincre, à dépasser, à transcender, il est au contraire la seule mesure possible, l'unique instrument d'expérimentation, l'irremplaçable laboratoire du travail poétique » (Buisine, 1995 : 16). Cependant, les moyens employés par les biographes pour incarner un personnage biographique ne sont pas toujours de l'ordre d'une « mise en chair » radicale, comme chez

Buisine. En ce sens, certaines démarches biographiques privilégient surtout le corps, non pas dans sa matérialité, mais dans sa fonctionnalité, et s'attardent à reproduire ses processus perceptuels et métaboliques. À titre d'exemple, François Bott et Christophe Fourvel¹ sont allés marcher sur les pas des écrivains dont ils racontent la vie et visiter les lieux qui leur étaient chers, comme s'il s'agissait de regarder le monde à travers leurs yeux, de percevoir l'espace à travers leur corps.

§2

Or, si le corps, le visage et la voix du personnage biographique apparaissent comme des frontières limitant la compréhension à laquelle pourrait espérer accéder un biographe fasciné par son sujet, rien ne l'empêche de franchir symboliquement d'autres frontières, celles de l'espace, de la langue, de la culture – pour ne nommer que celles-là – afin de réussir à exprimer la « substance concrète » (Maulpoix, 1998 : 84) de son personnage. C'est par l'intermédiaire d'une affiliation culturelle que l'écrivain italien Antonio Tabucchi, pour sa part, entre en contact – au sens corporel du terme – avec son biographé portugais, Fernando Pessoa. Si, dans un premier temps, l'omniprésence de la gastronomie lusitanienne, de la ville et de la langue portugaises, dans les fictions biographiques de Tabucchi, nous confirme son affiliation à la culture de son biographé, ces ancrages culturels nous amènent, dans un second temps, à nous interroger sur le rôle qu'ils jouent au sein même de la mise en récit de la figure de Pessoa. Nous faisons l'hypothèse que ce n'est qu'en franchissant la frontière culturelle qui le sépare de son biographé que Tabucchi parvient à « l'incarner », c'est-à-dire à entrer momentanément « dans sa peau », ce qui lui permet de nous donner à lire des descriptions très précises, sur le plan sensoriel, de la ville de Lisbonne et de la gastronomie lusitanienne. Il sera donc question ici de rendre compte des stratégies textuelles par lesquelles Tabucchi affirme son affiliation à la culture lusitanienne et, par le fait même, à l'écrivain portugais. Nous montrerons par ailleurs que le processus de figuration par l'entremise duquel Tabucchi « met en chair » le personnage de Pessoa au cœur de ses fictions biographiques *dépend* de la relation interculturelle instituée entre ces deux écrivains.

Histoire d'une obsession : Tabucchi à la rencontre de Pessoa et du Portugal

§3

Toute biographie – tout désir biographique – naît sous le régime d'une obsession. Le plus souvent, il y a des œuvres-vies envoûtantes, des « vieuvres² », qui enserrant dans leurs bras celui qui a le malheur de s'intéresser à elles de trop près. Mais il y a aussi des biographes obsédés par la haine qu'ils vouent à leur sujet, comme il y a des biographes redevables, des biographes en quête de reconnaissance, et d'autres, encore, tourmentés par des détails en apparence futiles (mais les détails – on s'en rend compte très vite – ne sont jamais futiles en biographie). En ce qui concerne l'obsession de Tabucchi pour Pessoa, elle lui est d'abord venue de la

fascination qu'il a éprouvée pour l'une de ses œuvres :

[...] étrangement [j'ai] entamé la découverte de la littérature portugaise à Paris. En effet, à la fin de mon séjour, en me dirigeant vers la Gare de Lyon pour retourner en Italie, j'ai acheté chez un bouquiniste une plaquette d'un auteur qui m'était totalement inconnu : Fernando Pessoa. Cette plaquette était la traduction française de *Tabacaria (Bureau de tabac)*, que Pessoa avait signé sous le nom d'un de ses hétéronymes, Alvaro de Campos. [...] Donc j'ai lu ce poème pendant le voyage de retour en Italie, et ce fut une découverte d'une telle force que je décidai aussitôt d'apprendre le portugais. (cité dans Colusso, 1994)

§4 Par la suite, Tabucchi a poursuivi ses études au Portugal, où il a fait la connaissance d'écrivains et d'intellectuels qui ont beaucoup compté pour lui. Il a continué, par la même occasion, à explorer l'œuvre de Pessoa, écrivain complexe – et fascinant par sa complexité –, désormais célèbre pour avoir écrit une œuvre où s'enchevêtrent les identités d'au moins soixante-douze hétéronymes (Lemaire, 2000 : 40). Mais c'est peut-être un autre trait caractéristique de Pessoa qui a contribué à alimenter la curiosité et l'intérêt de Tabucchi pour la littérature et la culture lusitaniennes. Il faut savoir, en effet, que Pessoa a fait le *choix* du Portugal, alors qu'il aurait pu, selon Eduardo Lourenço, connaître un tout autre destin :

Il [est] né à Lisbonne, mais son beau-père étant diplomate en Afrique du Sud, [...] il y est parti petit garçon et y a fait ses études. Par certains côtés, l'enfant qu'il était en partant est revenu un jeune homme autre, par la culture qu'il avait reçue dans les écoles [...]. Et ce garçon, par choix, est devenu un poète en langue portugaise. Ses frères ont choisi de construire leur vie en Angleterre. Lui, au milieu de nous, Portugais, est même devenu le Portugais par excellence. (Collectif – Les rencontres de Fontevraud, 2009 : 135³)

§5 Il n'est pas exclu que Tabucchi ait pu se sentir interpellé, voire influencé, par la libre adhésion culturelle de Pessoa, au moment où il choisissait lui-même, sans y être poussé par quelque motif que ce soit (CF, 2009 : 54), d'apprendre le portugais et d'entrer en contact avec la culture lusitanienne. Il ne fait donc aucun doute que « dans le cheminement vers l'adoption d'un autre pays, d'une autre culture, d'une autre langue, il y a eu un médiateur fantôme, qui s'appelle Fernando Pessoa » (CF, 2009 : 136).

§6 Certes, Pessoa n'est pas le seul écrivain auquel s'est intéressé (et s'intéresse toujours) Tabucchi : au nombre de ses affinités électives, il faudrait aussi compter – parmi d'autres encore – Emily Dickinson, Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda et Gustave Flaubert (CF, 2009 : 106). Mais il y a lieu d'affirmer, en considérant l'ensemble de l'œuvre de Tabucchi, que le Portugal et la figure de Pessoa y occupent une place de première importance. Ainsi, en plus des quatre fictions biographiques (*Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire ; Requiem. Une hallucination ; Rêves de rêves ; « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone »*) sur lesquelles portera notre étude, Tabucchi a consacré deux essais à l'œuvre de Pessoa (*La Nostalgie du possible. Sur Pessoa et Une malle pleine de gens. Essais sur Fernando Pessoa*). Au surplus, quelques éléments propres à la figure de Pessoa apparaissent

furtivement dans une nouvelle intitulée « Le jeu de l'envers » (comprise dans le recueil éponyme). En marge des essais et des fictions que l'on pourrait dire proprement « pessoens », au moins deux romans (*La tête perdue de Damasceno Monteiro* et *Pereira prétend*) ainsi que quelques nouvelles (notamment « Femmes de Porto Pim⁴ » et « Le mystère de la petite annonce chiffrée⁵ ») ont pour cadre le Portugal ou évoquent la culture portugaise. Dans la moitié – ou peu s'en faut – des œuvres de Tabucchi, on retrouverait donc la figure de Pessoa et/ou la présence du Portugal. Il n'est donc pas exagéré de parler d'une « obsession » de Tabucchi pour son biographé : ce mot, si fort qu'il soit, permet de rendre compte, à juste titre, de l'engouement de l'écrivain italien pour l'œuvre-vie de Pessoa et pour sa culture – culture que Tabucchi a bel et bien fini, comme nous le verrons, par faire sienne.

La figure de Pessoa dans les fictions biographiques de Tabucchi

- 57 Par un curieux hasard, la figure de Pessoa, dans chacune des fictions biographiques que nous nous apprêtons à étudier, se présente toujours sous une forme évanescence, altérée ou instable. Dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*⁶, Pessoa, hospitalisé à Lisbonne en raison d'une sévère crise hépatique qui lui sera, trois jours plus tard, fatale, reçoit chaque nuit la visite de quelques-uns de ses hétéronymes les plus célèbres – chacun d'entre eux étant venu régler ses comptes avec son créateur. C'est donc un Pessoa malade et alité qui nous est présenté, un Pessoa tant et si bien sur le point de perdre sa « substance » qu'il pourrait presque être considéré lui-même comme un hétéronyme. D'ailleurs, à la fin du récit, Tabucchi s'est réservé une courte section dans laquelle il propose une véritable notice biographique des personnages qui traversent le récit, incluant Pessoa : l'écrivain réel est ainsi ramené, sans équivoque, au même rang que ses hétéronymes. Ce jeu sur les niveaux de fiction du récit contribue à marquer l'hybridité de l'ouvrage, dont la trame emprunte à la fois au récit fictionnel et à l'entreprise biographique.
- 58 Au corps malade des *Trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*, fait pendant le corps immatériel et fantomatique de Pessoa dans *Requiem. Une hallucination*⁷. Ce récit, qui n'est pas exactement un roman, ni une biographie à part entière, prend la forme « d'une succession d'histoires à peine esquissées, de scènes tout juste entrevues » (Fressard, 1993 : 15), dont le narrateur-personnage est un écrivain italien (qui ressemble à s'y méprendre à Antonio Tabucchi). Au bord du Tage, ce personnage nommé « Je » – pour paraphraser Tabucchi – attend qu'ait lieu son rendez-vous avec un homme mystérieux que l'on devine être Fernando Pessoa. Diverses pérégrinations à travers Lisbonne et Cascais permettent au narrateur-personnage de tromper son attente ; elles le conduisent à retrouver des fantômes de son passé et à faire la connaissance de personnages issus du temps présent – temps du rêve. Il importe de souligner la temporalité

vaporeuse du récit, car elle respecte véritablement celle du rêve ou du délire : le narrateur-personnage reconnaît les endroits où il se trouve et les personnes qu'il rencontre, mais il ne sait pas pourquoi il se retrouve dans ces endroits, ni pourquoi ces rencontres ont lieu. Ce n'est finalement qu'au terme du récit qu'apparaît la figure tant attendue de Pessoa, être ambigu, quasi spectral, avec qui le narrateur-personnage a une longue conversation, où il est question, entre autres, de littérature, de critique, de postmodernisme et du destin du Portugal au sein de l'Europe. C'est donc un Pessoa idéal (et peut-être idéal) et non un Pessoa de chair qui nous est donné à voir dans ce récit.

§9 Dans *Rêves de rêves*⁸ – nous ne nous préoccupons, dans le cadre de cette étude, que du récit consacré au songe fait par Pessoa –, le corps de Pessoa, en train de rêver, est instable, assujéti aux aléas du monde onirique dans lequel il se trouve. Dans cette étrange fiction, se superposent l'univers de l'enfance de Pessoa, vécue, en partie, en Afrique du Sud, et celui de sa vie adulte, passée au Portugal. En adéquation avec ces espaces et ces temps qui se chevauchent et se rompent parfois, le corps du rêveur passe subitement de sa taille adulte à sa taille d'enfant, pour finalement recouvrer son état normal, peu avant – nous laisse-t-on croire – que le dormeur ne s'éveille.

§10 Enfin, dans « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone⁹ », le corps semble en tous points problématique. Cette pièce de théâtre mi-biographique mi-fictive met en scène un acteur qui séjourne à la clinique psychiatrique de Cascais, au Portugal, et qui n'a qu'une obsession : il souhaiterait téléphoner à Pirandello (Pirandello que Pessoa n'a jamais rencontré de sa vie, mais qui était de passage à Lisbonne en 1931). Or, cet acteur a ceci de particulier qu'il *joue* à être Fernando Pessoa : c'est donc à un corps habité par une entité double que nous avons affaire, puisqu'il est à la fois celui de l'acteur qui incarne Pessoa et celui de Pessoa « déguisé en l'acteur qui ce soir interprète Fernando Pessoa » (*MP* : 12). De toute évidence, ce corps au statut précaire n'est pas sans rappeler l'ambiguïté qui caractérise l'identité morcelée du poète portugais. Mais, en dépit de son morcellement, cette identité a tout de même un moyeu, un centre organisateur, comme nous le montre bien Tabucchi : ce n'est pas autre chose que la culture portugaise – tout à la fois mère-patrie et culture d'élection de Pessoa.

Les ancrages culturels

§11 À la lecture de ces quatre fictions biographiques, il est d'abord frappant d'y trouver une prodigalité de descriptions, les unes destinées à dépeindre la ville et les paysages portugais, les autres à reconstituer des plats, voire des menus entiers, issus de la gastronomie lusitanienne traditionnelle.

§12 Que Tabucchi privilégie la description comme stratégie textuelle lui permettant d'ancrer la culture de Pessoa au sein de ses fictions biographiques n'a rien d'étonnant. Pourtant, la description, dans ses œuvres,

n'a pas uniquement pour fonction de produire un « effet de réel », comme l'on pourrait s'y attendre ; elle relève également d'une fonction affective, dans la mesure où elle permet à Tabucchi de signaler son affiliation à la culture portugaise et, par le fait même, son affection pour l'écrivain portugais. Par exemple, au début de la biographie imaginaire *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*, Tabucchi décrit le trajet en taxi qui mènera Pessoa à l'hôpital de Lisbonne. Pour la dernière fois, Pessoa pose ses yeux sur les lieux qu'il a habités, lieux évidemment peuplés de souvenirs :

La voiture passa devant la basilique de l'Estrela et il regarda longuement sa coupole à travers la glace. [...] C'était là devant, dans le jardin, que plusieurs années auparavant il donnait rendez-vous à Ophélia Queiroz, son unique grand amour. [...] Le taxi passa devant le Parlement puis s'engagea dans la Calçada do Combro. Il avait habité autrefois dans ce coin-là, plusieurs années auparavant, dans une chambre qu'il louait. La propriétaire était Dona Maria das Virtudes, il s'en souvenait très bien, c'était une dame de soixante ans [...] qui l'invitait le soir à boire sa liqueur de cerises et à prendre part à ses séances de spiritisme. [...] [Puis] il se retirait dans sa chambre. Au cours de ces soirées, il se mettait en contact avec Bernardo Soares et il écrivait pour lui *Le livre de l'intranquillité*. Il se levait à l'aube pour voir les lumières changeantes sur Lisbonne et leurs gradations [...]. (TJ : 12-13)

§13 Ces descriptions sont tant et si bien chargées, sur le plan émotif, qu'elles rendent perceptible l'attachement de Pessoa pour la ville de Lisbonne, qu'il n'aurait presque jamais quittée, après s'y être établi, à son retour d'Afrique du Sud. Et tandis que Pessoa fait silencieusement ses adieux à l'univers dans lequel il habitait et qui l'habitait tout à la fois, nous pourrions croire que Tabucchi, par l'intermédiaire de ces descriptions, rend hommage à cette ville où il a lui-même vécu. Dans *Requiem. Une hallucination*, un autre trajet effectué en taxi dans Lisbonne nous permet presque de cartographier mentalement la ville, tant la description qu'en fait Tabucchi est rigoureuse. D'une part, les détails toponymiques y abondent, qu'il s'agisse des noms des rues ou des lieux rencontrés ; d'autre part, Tabucchi nous donne à voir des traits culturels très précis : par exemple, il dépeint un marché tenu par des gitans et il s'attarde à rendre perceptible l'ambiance qui règne, un dimanche, dans une Lisbonne presque déserte. Par ailleurs, il faut mentionner que ce n'est pas le chauffeur de taxi d'origine portugaise qui guide le protagoniste italien à travers l'espace lisbonnais, mais l'inverse :

Très bien, dit le Chauffeur de Taxi, maintenant il faut que vous m'indiquiez le chemin. C'est facile, dis-je, vous faites le tour de la Place Camões et là, devant la bijouterie Silva, vous prenez la rue qui descend, c'est la Calçada do Combro, ensuite la Calçada da Estrela, quand vous serez devant la Basilique de Estrela vous vous enfilerez dans la rue Domingos Sequeira jusqu'à Campo de Ourique, là, vous devez chercher sur la gauche la rue Saraiva de Carvahlo qui nous mènera tout droit au Cimetière dos Prazeres. (RH : 22-23)

§14 Le regard que pose ce personnage sur Lisbonne n'est donc pas celui d'un étranger, mais celui d'un *aficionado* du Portugal et de la culture portugaise qui, à l'instar de Tabucchi, en possède une connaissance très fine. Enfin, dans les deux autres textes qui nous intéressent, l'espace portugais fait

davantage l'objet d'évocations que de descriptions. Ainsi, dans *Rêves de rêves*, « [les] rizières et [les] prairies » (RR : 122) du Ribatejo, région du Portugal où habite l'un des hétéronymes de Pessoa, se superposent aux paysages de l'Afrique du Sud, tandis qu'apparaissent, dans « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone », des allusions aux villes de Lisbonne et de Cascais.

§15 On peut certainement voir se profiler, derrière le souci descriptif de Tabucchi, l'intérêt qu'il porte à la culture de son biographé. Il appert que la place prédominante qu'occupe le motif de la gastronomie au cœur de ses fictions biographiques témoigne également de cet intérêt. Par exemple, dans *Requiem. Une hallucination*, on retrouve tant de descriptions de plats traditionnels lusitaniens qu'une note intitulée « Les plats que l'on mange (ou que l'on pourrait manger) dans ce livre » figure à la fin du livre, à l'initiative du traducteur. D'ailleurs, il n'y a pas que les plats qui soient décrits dans *Requiem. Une hallucination*; les restaurants le sont également, de même que la vaisselle dans laquelle est servie la nourriture. En outre, il n'est pas rare que les restaurateurs ou les serveurs expliquent la composition des plats, ou que les protagonistes, pendant les repas, discutent des mets qu'ils mangent :

Le *sarrabulho* arriva dans un grand plat de faïence, de style populaire, brune et décorée de fleurettes jaunes en relief. À première vue, il avait un aspect repoussant. Au centre du plat se trouvaient les pommes de terre, toutes dorées de graisse, et autour les rognons et les tripes. L'ensemble baignait dans une sauce brune qui devait être du vin ou du sang cuit, je n'en avais pas la moindre idée. C'est la première fois que je mange une chose pareille, dis-je, je connais le Portugal depuis une éternité [...] et je n'ai jamais eu le courage de manger ce plat, ça va être ma mort, je vais m'intoxiquer. Tu ne vas pas le regretter, me dit Tadeus en me servant, mange donc, mon timide, et ne dis pas de bêtises. Je plantai ma fourchette dans un rognon, en fermant presque les yeux, et le portai à ma bouche. C'était un pur délice, un mets d'une saveur absolument exquise. (RH : 38-39)

§16 La recette du *sarrabulho* est ensuite décrite pendant plusieurs pages (RH : 40-42), tout comme, dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*, l'hétéronyme Bernardo Soares confie à Pessoa les secrets de la recette du « homard sué » (TJ : 55-56). À chaque fois, la précision et la vivacité avec lesquelles Tabucchi dépeint les plats les rendent particulièrement mémorables.

§17 Il faut par ailleurs mentionner que le thème de la gastronomie donne lieu, dans *Requiem. Une hallucination*, à une véritable rencontre culturelle entre l'alter ego de Tabucchi et le fantôme de Pessoa. Le protagoniste du récit, comme nous l'avons mentionné, ressemble à s'y méprendre à Tabucchi : il est Italien, il voue une grande admiration à Fernando Pessoa et, bien qu'il soit étranger au Portugal, il est « pratiquement Portugais » (RH : 81), comme le déclare un personnage qui le rencontre. Cette affiliation culturelle est incessamment réitérée par le protagoniste qui, chaque fois qu'il rencontre un Portugais, est amené à dire qu'il « aime mieux parler en portugais » (RH : 16), qu'il connaît le Portugal « depuis une éternité » (RH : 38) et qu'il l'a « visité de fond en comble » (RH : 38), tant et si bien que ce pays « est inscrit dans [son] patrimoine génétique » (RH : 81). À la toute fin de

Requiem. Une hallucination, donc, le protagoniste italien rencontre le fantôme de Pessoa, mais pas n'importe où : dans un restaurant de Lisbonne. Il n'est pas étonnant que ce soit là que se tienne cette rencontre ultime puisque tous les ancrages culturels par lesquels Tabucchi entre en contact avec son biographé s'y trouvent réunis.

§18 Dans « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone », on ne trouve qu'une seule évocation liée à la gastronomie lusitanienne, mais qui n'en est pas moins fort intéressante, puisqu'elle fait office de biographème. L'acteur qui joue à être Pessoa déclare : « Ce soir, ça me dirait de manger des tripes, de bonnes tripes à la mode de Porto, avec une sauce comme je l'entends. Il y a une éternité que je n'en mange plus [...] » (*MP* : 31). Le goût de Pessoa pour les tripes à la mode de Porto constitue assurément l'un de ses traits distinctifs, au sens où l'entendait Barthes, dans *Sade, Fourier, Loyola*, en parlant « [du] manchon blanc de Sade, [des] pots de fleurs de Fourier, [des] yeux espagnols d'Ignace » (Barthes, 1971 : 14). Ce biographème apparaît de nouveau dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire* : l'hétéronyme Bernardo Soares, lorsqu'il visite Pessoa à l'hôpital, lui apporte ses plats préférés – une sorte de potage nommé *caldo verde* et des tripes à la mode de Porto. Ainsi, le thème de la gastronomie, en plus de servir d'ancrage culturel, permet à Tabucchi de rendre concrète l'identité de son biographé, ce qui, il faut l'admettre, n'est pas une mince affaire. En effet, comment faire le portrait d'un homme qui s'est dépersonnalisé et dématérialisé à travers soixante-douze hétéronymes ?

La « mise en chair » du personnage de Pessoa

§19 Il apparaît tout d'abord que Tabucchi ne décrit que très peu l'apparence physique de Pessoa, qui se présente la plupart du temps, comme nous l'avons montré, sous l'aspect d'un corps malade, évanescent ou instable. Ainsi, dans la première didascalie de « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone », nous parvenons tout juste à reconnaître que l'acteur qui est sur le point d'entrer en scène incarne Pessoa : « grand, costume sombre, nœud papillon, fines lunettes rondes, chapeau et gabardine » (*MP* : 11). Cette description correspond certes en tout point à ce que l'on peut apercevoir de Pessoa sur ses portraits photographiques, mais elle reste superficielle ; le visage du poète demeure une énigme, tout comme sa manière de marcher, de s'exprimer, de regarder. Dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*, les mêmes détails nous sont fournis, à ceci près que nous apprenons que Pessoa aimait être rasé de frais. Dans *Rêves de rêves*, Pessoa se rase, boit du café et fume des cigarettes ; en outre, il se vêt de façon élégante et il porte des moustaches. Chaque fois, ce ne sont donc que de maigres indices qui nous permettent de reconnaître Pessoa, tandis que sa singularité, c'est-à-dire la matérialité de son corps et de son visage, demeure insaisissable. En revanche, Tabucchi, à défaut de dépeindre le corps du poète, le « met en chair » dans ses fictions biographiques. Pour ce faire, il a

recours à un processus de figuration du monde sensible qui sollicite les propriétés perceptuelles du corps de Pessoa. C'est sans doute la raison pour laquelle les descriptions de la gastronomie lusitanienne et de l'espace portugais revêtent autant d'importance au cœur de son œuvre. Pessoa prend corps dans le texte dès lors qu'il parle de ses goûts en matière de gastronomie ou qu'il mange. En outre, il ne faut pas négliger que lorsque le poète traverse la ville de Lisbonne en taxi, sa sensorialité s'exprime par le regard, donnant ainsi lieu à une figuration très précise de l'espace. Il est toutefois étonnant de constater que Tabucchi ne met jamais Pessoa en scène tandis qu'il marche, alors que l'un de ses portraits photographiques les plus célèbres le montre déambulant dans Lisbonne. Malgré cela, la figuration de la ville prend tant d'importance dans les fictions biographiques de Tabucchi que l'on pourrait avancer qu'à défaut de pouvoir figurer le corps de Pessoa, le biographe matérialise Lisbonne, « espace de la poésie de Pessoa¹⁰ », mais également espace jadis habité et traversé par le corps du poète.

§20 Ce processus de figuration du monde sensible, crucial dans la démarche de Tabucchi, dépend de la relation interculturelle instituée entre le biographe et son biographé. Nous avons vu que Tabucchi a d'abord été initié à la culture portugaise par l'intermédiaire de sa lecture des œuvres de Pessoa ; il a par la suite acquis une grande connaissance du Portugal en y séjournant. Il semble que son expérience sensible de la culture et de l'espace portugais ait été très attentive, dictée, comme on l'a mentionné, par l'affection qu'il éprouve pour Pessoa et par son désir de s'affilier à sa culture. On peut donc dire que la distance culturelle qui séparait le biographe de son biographé a suffisamment été amoindrie pour que Tabucchi parvienne à « mettre en chair » Pessoa au cœur de ses fictions. En outre, ce n'est qu'après avoir eu accès, dans le réel, à la culture de son biographé que Tabucchi a pu, dans la fiction, incarner son personnage, non pas en figurant son corps, mais plutôt l'espace dans lequel il vivait et la nourriture qu'il mangeait. Ainsi, le biographe italien entre véritablement en contact – au sens corporel de l'expression – avec son biographé portugais, notamment en dégustant à travers lui du *caldo verde* et des tripes à la mode de Porto. On pourrait même aller jusqu'à affirmer qu'il se produit une sorte de transsubstantiation dans les fictions biographiques de Tabucchi : en entrevoyant l'espace lisbonnais par l'intermédiaire du regard de Pessoa et en goûtant à travers lui à la cuisine lusitanienne, Tabucchi devient en quelque sorte Pessoa – il l'incorpore, pour ainsi dire. Nous pourrions, par conséquent, adhérer à l'hypothèse « délirante » d'Emmanuel Bouju selon laquelle « Antonio Tabucchi est peut-être tout simplement un ultime avatar¹¹ de Pessoa, hétéronyme posthume et imprévu, déniché tardivement au fin fond de la “malle pleine de gens” » (Bouju, 2003 : 191).

§21 Toutefois, si Tabucchi réussit à exprimer la « substance concrète » de Pessoa en traversant la frontière culturelle qui l'en séparait, il semble curieux que ce contact ne soit rendu possible que par l'intermédiaire du rêve, du délire, de l'hallucination ou de la folie, thèmes au fondement des quatre fictions biographiques qui constituent notre corpus. Certes, par l'entremise de ces

motifs, tout devient possible, même la rencontre de l'alter ego de Tabucchi avec le fantôme de Pessoa. Mais est-ce à dire que la « mise en chair » de Pessoa dépend tout autant de son intégration dans un cadre onirique ou psychotique que du processus de figuration du monde sensible auquel Tabucchi a recours ? Il n'est pas exclu que ces motifs servent à masquer la distance qui subsiste entre les deux écrivains, distance qui n'est plus même d'ordre culturel – mais simplement humaine. En effet, devant la difficulté de cerner tout à fait la corporalité et la sensorialité de Pessoa, dont on ne sait, au final, presque rien, peut-être Tabucchi a-t-il préféré jouer avec la frontière qui sépare le réel prétendu de la démarche biographique de la fiction pure – dénomination sous laquelle se laissent entendre rêve, délire, hallucination et folie.

522 En fin de compte, on pourrait dire que le statut générique ambigu des fictions biographiques de Tabucchi s'accorde avec le caractère insaisissable de la figure qu'il biographie : ni la biographie factuelle, ni le portrait ne seraient à même de rendre compte d'une identité qui s'est tant et si bien démultipliée qu'elle met d'emblée en échec toute entreprise biographique traditionnelle. Pessoa avait d'ailleurs lui-même mis en garde ses contemporains contre toute velléité biographique : « Si après ma mort, vous voulez écrire ma biographie, rien de plus simple. Elle n'a que deux dates – celle de ma venue au monde et celle de ma mort. Entre une chose et l'autre tous les jours sont à moi » (Pessoa, [1989] 2007 : 89). Mais il n'en demeure pas moins que la vie de Pessoa offre quelques prises à ses biographes, à commencer par son appartenance culturelle, qui constitue sans doute le noyau le plus stable de son identité.

NOTES

1. Voir l'ouvrage de François Bott, *Faut-il rentrer de Montevideo ?* (2005), et celui de Christophe Fourvel, *Montevideo, Henri Calet et moi* (2006).
2. Ce terme apparaît chez Antoine Compagnon, dans *La troisième république des lettres. De Flaubert à Proust* (1983 : 15). Nous préférons, pour des raisons purement orthographiques, la « vieuvre » d'Antoine Compagnon à la « vieœuvre » de Dominique Noguez, bien que le sens que lui donne Noguez soit plus proche de ce que nous entendons par ces œuvres-vies obsédantes : « [...] c'est une manière de rappeler qu'en Rimbaud – mais en d'autres aussi – la vie n'est pas séparable de l'œuvre, que l'œuvre – *Une saison en enfer*, par exemple – est certes faite de la vie [...], mais aussi que la vie devient, à un moment, l'œuvre même. Et qu'il faut assurément, comme Alain Borer, parler d'"œuvre-vie", ou si l'on préfère, de *vieœuvre* » (Noguez, 1993 : 116).
3. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *CF*, suivie

- du numéro de page.
4. Voir le recueil du même nom : *Femmes de Porto Pim et autres histoires* ([1983] 1987).
 5. Voir le recueil d'Hugo Pratt : *J'avais un rendez-vous* (1995).
 6. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *TJ*, suivie du numéro de page.
 7. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *RH*, suivie du numéro de page.
 8. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *RR*, suivie du numéro de page.
 9. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *MP*, suivie du numéro de page.
 10. Notre traduction de l'expression suivante : « Lisboa es el espacio de la poesía de Pessoa », tirée de l'article de María Troiano de Echegaray et Graciela de Moyano (2000 : 238).
 11. C'est une hypothèse que soulève aussi Gian-Paolo Biasin à propos de *Requiem* : « [...] one might even suspect that "Antonio Tabucchi" is nothing but Pessoa's latest, posthumous, and unforeseen heteronym » (Biasin, 1994 : 843). Luciana Boldrini abonde également dans le même sens, mais considère, quant à elle, *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire* comme une hétérobiographie : « [...] this game of pretending to pretend opens up the possibility that Tabucchi himself is figured, in the book and through the book, as one of Pessoa's heteronymic voices : "The Last Three Days of Fernando Pessoa is the book 'I' wrote when, in quanto Antonio Tabucchi—as Antonio Tabucchi, qua Antonio Tabucchi, insofar as Antonio Tabucchi—I wrote the biography of my own death." It is then possible to describe *The Last Three Days of Fernando Pessoa : A Delirium* by Antonio Tabucchi as Pessoa's heterobiography of himself as Antonio Tabucchi » (Boldrini, 2004 : 248).

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland (1971), *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil.

BIASIN, Gian-Paolo (1994), « Other Foods, Other Voices », *MLN*, vol. 109, n° 5, p. 831-846.

BOLDRINI, Lucia (2004), « Allowing It to Speak Out of Him: The Heterobiographies of David Malouf, Antonio Tabucchi and Marguerite Yourcenar », *Comparative Critical Studies*, vol. 1, n° 3, p. 243-263.

BOTT, François (2005), *Faut-il rentrer de Montevideo ?*, Paris, Le Cherche midi.

- BUISINE, Alain (1995), *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier (Figures de proue).
- BOUJU, Emmanuel (2003), « Portrait d'Antonio Tabucchi en hétéronyme posthume de Fernando Pessoa : fiction, rêve, fantasmagorie », *Revue de littérature comparée*, vol. 77, n° 2, p. 183-195.
- COLLECTIF – Les rencontres de Fontevraud (2009), *Pour Tabucchi*, Saint-Nazaire, Maison des écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire.
- COLUSSO, Tiziana (1994), « La confédération des âmes. Entretien avec Antonio Tabucchi », *La république des lettres*, [en ligne]. URL : <http://www.republique-des-lettres.fr/tabucchi-9782824900285.php> [site consulté le 20 août 2007].
- COMPAGNON, Antoine (1983), *La troisième république des lettres. De Flaubert à Proust*, Paris, Éditions du Seuil.
- FOURVEL, Christophe (2006), *Montevideo, Henri Calet et moi*, Nancy, La Dragonne.
- FRESSARD, Jacques (1993), « Entretien avec Tabucchi », *La quinzaine littéraire*, n° 622, p. 15.
- LEMAIRE, Gérard-Georges (2000), « Pessoa dans la tourmente du romantisme », *Magazine littéraire*, n° 385, p. 40-42.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1998), « La voix d'une femme idéale : Paul Valéry sur la corde de la voix », dans *La poésie comme l'amour. Essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, p. 74-87.
- NOGUEZ, Dominique (1993), « Ressusciter Rimbaud », dans Jean LAROSE, Gilles MARCOTTE et Dominique NOGUEZ, *Rimbaud*, Montréal, Hurtubise HMH (L'atelier des modernes), p. 105-137.
- PESSOA, Fernando ([1989] 2007), *Poèmes païens. Poésie*, Paris, Points.
- TABUCCHI, Antonio (1988), « Monsieur Pirandello est demandé au téléphone », dans *Dialogues manqués. Théâtre*, Paris, Christian Bourgois éditeur, p. 9-40.
- TABUCCHI, Antonio ([1992] 1994), *Rêves de rêves*, Paris, Christian Bourgois éditeur.
- TABUCCHI, Antonio (1994), *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*, Paris, Éditions du Seuil (La librairie du XX^e siècle).
- TABUCCHI, Antonio ([1991] 1998), *Requiem. Une hallucination*, Paris, Christian Bourgois éditeur.
- TROIANO DE ECHEGARAY, María, et Graciela ROMANO DE MOYANO (2000), « La ciudad de Lisboa en Requiem de Antonio Tabucchi », *Revista de Literaturas Modernas*, n° 30, p. 233-242.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Audrey Lemieux a complété une maîtrise en études littéraires (profil création), sous la direction de Robert Dion et de René Lapierre, à l'Université du Québec à Montréal. Son mémoire, intitulé *Isidoro : récit d'un voyage* (publie.net, 2010), consiste en une biographie imaginaire d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, et s'accompagne d'un court essai sur les enjeux propres à la création biographique. Elle a par ailleurs collaboré, pendant près de trois ans, au projet de recherche *Les postures du biographe*, sous la direction de Robert Dion et de Frances Fortier.

POUR CITER CET ARTICLE :

Audrey Lemieux (2010), « Vis-à-vis : Antonio Tabucchi et Fernando Pessoa. Étude de la médiation culturelle dans les fictions biographiques d'Antonio Tabucchi », dans *temps zéro*, n° 4 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document645> [Site consulté le 6 avril 2013].

RÉSUMÉ

Comment un écrivain écrit-il à propos d'un autre écrivain – non seulement l'histoire d'une vie, mais la singularité, la vérité particulière d'un homme ? Cet article examine les différentes stratégies par lesquelles l'écrivain-biographe Antonio Tabucchi, dans ses fictions biographiques, parvient à mettre en scène le personnage de Fernando Pessoa, malgré la distance qui les sépare – distance qui semble reposer, à première vue, sur des enjeux culturels, mais qui se révèle être essentiellement ontologique.

How does one author undertake writing about another—not only in terms of recounting the story of a life, but also the singularity, the inner truth of a human being? This paper will explore the different strategies by means of which the author/biographer Antonio Tabucchi manages to portray the character of Fernando Pessoa in his biographical fictions, in spite of the distance between them—a distance that initially appears to be rooted in cultural issues, but later reveals itself to be of an essentially ontological order.