



● Groupe « Trauma et littérature » du 13 décembre 2014 ●

Une lecture du livre d'Antonio Tabucchi « Le fil de l'horizon »

*« Nous avons tous deux vies :
la vraie, celle que nous rêvons dans l'enfance,
que nous continuons de rêver, adultes, sur fond de brouillard,
la fausse, celle que nous partageons avec les autres,
la vie pratique, la vie utile, celle qui finit dans un cercueil. »*

Alvaro de Campos

*« Toujours le mystère au fond,
aussi sûr que le sommeil du mystère en surface,
Toujours ça ou toujours autre chose, ou ni l'un ni l'autre. »*

Alvaro de Campos (1)

Antonio Tabucchi était-il un hétéronyme de Pessoa ?

*La lecture du Fil de l'horizon pourrait bien donner quelque réalité
à cette idée née de l'imagination d'un auteur (2) averti de l'importance
qu'a eu pour le jeune Tabucchi la rencontre, lors de son séjour parisien,
du poème La tabacaria (Le bureau de tabac) dont je rappelle le début :*

*Je ne suis rien.
Je ne serai jamais rien.
Je ne peux vouloir être rien.
A part ça, je porte en moi
tous les rêves du monde.*

Dans « une ville sans nom qui ressemble fortement à Gênes, mais avec une toponymie imaginaire » (3), un homme, Spino, travaille à la morgue d'un hôpital désaffecté dans le vieux centre historique – un passé laissé à l'abandon – où vit une « vile humanité » au milieu des détritiques et des ordures. La morgue, « entrepôt de la vie », « anti-chambre » où, une fois la représentation terminée, transitent les corps de « ceux qui en furent les acteurs et qui ne sont plus que de grandes poupées et de longs pantins jetés au rebut ». Spino vit avec les morts. Il est leur témoin dernier, respectueux de leurs derniers moments parmi les vivants. La vie utile, la vie pratique, est une pièce de théâtre qui finit à la morgue et Spino prête aux morts une part de ses souvenirs de cinéphile en leur donnant avec humour des noms de personnages de films.

Que fait cet homme en ce lieu mélancolique ? Que sont les morts pour lui ? Que cherche-t-il ou que trouve-t-il dans leur intimité ? « La distance qui sépare les vivants des morts » est-elle si grande ? Spino « ne trouve pas la réponse à cette question. Peut-être suffirait-il d'ouvrir les tiroirs de la mémoire, de « faire tourner la poignée en appuyant. Alors seulement le ressort se déclenche (rait)... »

Il est en effet de « vieux tiroirs » qui pour s'ouvrir exigent la rencontre d'un autre. Ce sera, pour Spino celle d'un mort, un jeune homme assassiné dans des circonstances obscures en ces années de plomb que traverse l'Italie. Un corps sans nom, qui répondra seulement à celui de Nobodi, sera le ressort dramatique de ce sombre roman.

Jusqu'alors Spino partageait des moments sinon sa vie avec Sarah... Sarah et ses rêves de voyage : « La vie est longue et on n'a pas le droit de la gâcher », Sarah et ses échecs et sa résignation. « Alors, il préfère regarder au loin », car déjà, au-delà de son désenchantement ou simplement de sa fatigue de vivre « il a le fil de l'horizon empreint dans son regard ».

Comme dans un rêve où souvent l'horreur porte un masque « la mort (s'est avancée) lentement, sans hâte et inexorable... dans l'immatérialité du silence nocturne ». La lassitude qui tombe alors sur Spino envahit tout l'espace – qui n'est plus dissocié en intérieur et extérieur – jusqu'aux étoiles dans le ciel. Instant où son monde et sa représentation du monde se fissurent, où un désir se fait jour, qui est un appel.

Corrado : « Son nom me suffirait ». Un simple nom suffirait pour que la vie continue comme avant, que les choses en restent là. Spino semble avoir déjà oublié, refoulé, la scène de la veille. Au silence, au calme, à la lenteur de cette nuit-là, s'oppose soudain un souvenir d'enfance plein de bruit et de fureur, une scène de poursuite dans un western qui provoque l'effroi – un effroi teinté de plaisir – de l'enfant assis au premier rang du cinéma l'Aurore. « Tu peux l'appeler le Kid », le nom d'un bandit. Spino a renoué avec l'enfant perdu en lui. Il ne le quittera plus.

Quelques jours plus tard, la photo du « bandit sans nom » est dans le journal. Sarah et Spino contemplant la photo. Sarah est toute tendresse. Ne lui a-t-elle pas dit récemment « à l'oreille qu'il était dommage qu'ils se soient connus si tard, alors que les jeux étaient faits ». Comme si elle poursuivait sa pensée, elle ajoute aujourd'hui : « Avec une barbe et vingt ans de moins, ce pourrait être toi ». Ces mots plongent Spino dans le désarroi. La fissure s'élargit. Le Kid d'abord, puis maintenant ce trouble de l'identité qui soudain le saisit... le monde interne de Spino s'entrouvre.

Au-delà des faux-semblants d'une enquête, commence pour lui une quête dont nous sont donnés des moments qui sont autant de « bouts de destin » (4) souvent énigmatiques, sans liens rationnels entre eux, et qui obéissent sans doute à une logique inconsciente. Quête d'une vérité qui s'éloigne à mesure que Spino s'en approche.

Au fil de son parcours dans la ville, à la rencontre de lieux et de personnages d'une grande banalité, éclairé seulement par des références littéraires ou cinématographiques, la réalité s'efface progressivement devant un imaginaire, une vie refoulée, voire retranchée, celle de l'enfance, infiltrée d'un réel impossible à dire et qui donne à ce parcours le sens d'un voyage ouvert sur l'infini et proche parfois du fantastique et du délire.

Plongé dans l'agitation bruyante d'une salle de rédaction et des nouvelles inquiétantes du monde, ignoré de tous, seul à penser à ce mort qui « n'importait à personne... sans nom et sans histoire... ce rebut... ce résidu insignifiant, ce rien... », Spino bascule, pris au piège d'un silence – celui de cette nuit-là? – d'une inquiétante étrangeté dont seul le corps, par sa maladresse voulue, mais inconsciente, lui permettra de s'échapper.

Personne ne connaît le mort. Personne ne se fait connaître qui l'aurait connu. Sur sa porte, une inscription : Carlo Nobodi. Personne à l'adresse indiquée. « L'enquête est au point mort ». Il est impossible à Spino d'en rester là. Il fouille les affaires du mort, trouve une alliance, une photo ancienne. « Que cherches-tu Spino? À donner un nom à un mort ou à des fantômes qui errent en toi et qui n'ont pas de tombes pour les accueillir? Entre les vivants et les morts, les fantômes. »

Un jour de repos avec Sarah. Un pique-nique (cf. le souvenir de *Picnic* dont il sera question plus loin), un moment de plaisir partagé, la visite d'une église romane, le cabinet de travail du prier, la piété sacrée qui oblige de donner une sépulture à un mort, un jeu de tarots, un livre sur le destin. Le mort? Un jeune homme, né peut-être en Argentine, « d'une intelligence limpide ». « Pourquoi cherchez-vous à en savoir plus sur lui? » « Parce qu'il est mort et que je suis vivant ». Spino aurait pu tout aussi bien dire « Parce que je suis mort et qu'il est vivant ».

Ce qui est une autre combinaison tout aussi étrange et qui n'est pas sans évoquer l'adresse d'Antigone à sa sœur Ismène « Ne t'inquiète pas, tu vis ! Ma vie depuis longtemps est morte, de telle sorte que je puisse aider (servir) les morts ». Nous ne saurons rien de la phrase du livre lue par Spino, sinon qu'il est question du destin, mais nous savons qu'elle a provoqué le rire de tous. Le rire et sa note d'angoisse, « rire qui a sonné comme un au-revoir ». Un autre rire sonnera plus tard comme un adieu.

Corrado congédie Spino venu l'intéresser à la personnalité du mort et se proposer comme « détective à titre gracieux ». « Mais que vas-tu chercher ? » Mais on ne peut pas laisser mourir les gens dans le néant, c'est comme s'ils mouraient deux fois ». Le néant, c'est la disparition et l'effacement de toute trace, c'est la volonté des assassins de construire un avenir sans passé, fondé sur le déni de ce qui a été vécu. Je pense ici à *Roberto Bolaño*, à *Nocturne du Chili*, à *Étoile distante*. Seules, sans doute, les œuvres de fiction sont à même de dire ce qui n'a pu faire l'objet d'aucun témoignage ni d'aucun jugement, et d'élaborer ce qui n'a pu être symbolisé. « L'homme ou le peuple à mémoire courte [ou privé de mémoire], et qui vit, vit dans la mort, ce qui est pire que de mourir » (5).

Son collègue Pasquale, le prieur, Corrado, tous interrogent Spino sur ce qu'il cherche et le pourquoi de sa recherche. N'est-ce pas compliquer les choses... qui sont déjà assez compliquées comme ça ? Sarah est la seule à ne pas l'interroger, à ne pas tenter de le retenir, mais, poussée par son ami, elle part pour trois jours en vacances, s'éloigne et le laisse seul face aux « étranges combinaisons de la vie », face à son destin.

L'hiver n'est pas loin. Les adieux sur le quai de la gare... et le train qui s'éloigne. Lui revient un proverbe de son enfance, un proverbe dont il ne sait qui le disait. Il pense qu'en trois jours, il peut « se passer bien des choses ». Mourir et ressusciter ? Surgit soudain « d'une époque lointaine... une voix enfantine (qui) répétait en riant : Trois petits orphelins ! Trois petits orphelins !... Une voix perçante et méchante... », la voix d'un autre. Surgit aussi une émotion « dépouillée des événements qui lui ont donné naissance ». Avant le départ de Sarah pour le lac Majeur, Spino fait un lapsus qui fait jouer une complicité ancienne avec son amie, complicité dont le lecteur ne saura rien. Ce dernier, cependant peut associer autour de Duino : les *Élégies*, la rencontre en Septembre 1913 à Berlin de Freud et de Rilke, le texte qu'elle inspira à Freud : « L'éphémère destinée » (6), les thèmes si présents dans ce roman et l'œuvre de Tabucchi : l'ouverture infinie au monde intérieur et extérieur, la destinée, le néant auquel sont voués les choses et les êtres, la douleur du deuil et l'expérience de la mort. Mais un autre poème hante Spino depuis peu, celui, tragique, de la photographie d'un père.

Les pages qui voient Spino se pencher sur l'agrandissement de la photo trouvée dans les affaires du mort sont probablement les plus belles du livre. La révélation du négatif, le retour d'une « réalité lointaine, irrévocable » s'opèrent avec difficulté. Sur l'écran de la mémoire ou du rêve, le passé offre quelque résistance « à se laisser ressusciter ». Il est barré, griffé comme la photo elle-même, menacé d'anéantissement tant il évoque des fantômes à celui qui, par ce geste transgressif, lève le voile sur un moment heureux d'une famille modeste. Un « détail capital » attire le regard de Spino. Près de l'homme, le père, est posé le journal argentin *Sur*. À nouveau surgit l'émotion. Il sait maintenant ce que l'enfant, le petit garçon, voit et qui se trouve derrière le photographe, la sourde menace qui se fait jour à la fenêtre aux volets clos de la maison de maîtres. Car les volets s'entrouvrent et le voile se déchire. « Biscuit, Biscuit », appelle la voix enfantine qui jusque-là gisait, enfouie, retranchée, au cœur de Spino. À cet instant, s'opère chez lui un renversement. Il se voulait le dernier témoin des morts, le témoin du mort anonyme. C'est maintenant le mort qui témoigne pour lui. C'est toujours de l'autre ou de l'Autre (l'inconscient) que nous vient quelque chose de notre vérité.

La quête de Spino se poursuit dans la ville dont il nous fait visiter d'abord un quartier de l'époque fasciste qui en a « conservé le décor et la tristesse », à la recherche d'un tailleur qui aurait confectionné la veste que portait le mort. À l'inverse de la morgue, ce sont les mannequins sans vie qui ressemblent ici à des êtres humains. Un nom est donné et voici Spino dans le quartier du port chez un expert-comptable, l'ancien propriétaire de la veste : Il l'a perdue il y a longtemps... non, elle a disparu... non, il l'a donnée à son homme de peine, un certain Finito ou Cordoba, un homme bien qui venait d'Argentine et avait un fils inscrit dans un pensionnat privé tenu par une vieille fille... Est-ce l'homme de la photo ? Non, ce n'est pas lui, pourtant, il lui ressemble comme un frère. Il semble que Spino tienne un fil solide auquel s'accrocher et ce n'est pas la visite chez Melle Elvire qui apportera un démenti. Elle se souvient de l'enfant. Il était gai et « aimait les petites créatures, les fourmis, les lucioles... Il avait perdu ses parents... Il ne lui restait qu'un oncle... » Tout s'éclaire, semble-t-il. L'enquête semble avoir pris le pas sur la quête. Pourtant elle tient pour Spino de « l'invraisemblable... de l'insignifiance... de l'inexistence... ». Un nom fait toujours défaut à Nobodi.

La quête reprend, mais c'est d'une errance qu'il s'agit maintenant, à la recherche de rien. Les ruelles de la ville apparaissent à Spino un gigantesque jeu de l'oie « fait de cases vides et de pièges ». Il ne peut compter désormais que sur le hasard pour résoudre l'énigme qui est devenue celle de sa vie. Ses pas conduisent son regard vers la mer, les bateaux, les mouettes. Il retrouve le chemin de son enfance, « l'ancienne darse... le rude paysage de ferrailles » en cette journée et cette page magnifiques « où la beauté secrète de la ville semble se dévoiler : par exemple durant les journées claires, ou de grands vents, lorsque la brise précédant le « libeccio » balaie les rues, claquant comme un drapeau. Alors les maisons et les clochers acquièrent une pureté trop réelle, des contours trop nets, comme une photographie contrastée, la lumière et l'ombre s'affrontent or-

gueilleusement, sans se mêler, dessinant des échiquiers noir et blanc faits de taches d'ombre et de clartés éblouissantes, de ruelles et de placettes. » Hélas, loin de cette beauté éphémère, c'est une enfance « désaffectée... incendiée... délabrée », en un mot dévastée, qu'il retrouve ce jour-là.

La ville est ici le cadre d'un double jeu (u), jeu de l'oie et jeu d'échecs, qui se joue sans doute sur deux registres, deux niveaux de réalité différents, celui où l'on parcourt à coups de dés un long et mystérieux chemin pour se retrouver finalement à son point de départ, et celui où le jeu est vouée à l'échec, car le partenaire se révèle être la Mort, comme dans le film de Bergman, *Le Septième Sceau*.

« Corrado, c'est moi, j'ai réussi à lui parler ». L'échange avec son ami est lourd de malentendus, mais l'inquiétude de Corrado est palpable : « Méfie-toi... C'est un marais. Où que tu mettes les pieds, tu risques de t'enfoncer. » Spino est dans son voyage intérieur avec une mouette pour seul témoin.

Les scènes se suivent sans lien apparent. Le fil est ténu, allusif, ambigu. Un piano-bar, un musicien qui revient des Amériques fortune douteuse faite. Harpo sait. Il possède la clef de l'énigme, Spino en est persuadé. Harpo, le frère des Marx Brothers, sourd et muet ? Celui-là n'en a pas la fantaisie. Et la question n'est plus « Que cherches-tu ? », mais « Qu'est-il pour toi ? »... cet « inconnu qui ne compte pas ». Qui es-tu pour toi Spino, toi dont le passé a été effacé, l'enfance détruite « comme si elle n'avait jamais existé »... « Et toi-même, qui es-tu pour toi, lecteur ? Tu sais très bien que si un jour tu cherchais à le savoir tu devrais te poser des questions... ouvrir de vieux tiroirs... (car tout n'est que ténèbres... »

« Si on n'a pas le courage d'aller au-delà des apparences, on ne comprend jamais rien, on est obligé de jouer toute sa vie sans savoir pourquoi ». Spino ne manque pas de courage, il joue en effet sa vie. À mesure qu'« il avance à tâtons », les apparences deviennent toujours plus trompeuses et la vérité cherchée toujours plus fuyante.

La vieille ville à nouveau et quelques échantillons de la « vile humanité ». Nous sommes dans les bas-fonds d'un vieux film d'espionnage où le doute sur l'identité de chacun et l'équivoque sont la règle. C'est elle, c'est la serveuse au visage émacié comme la mère sur la photographie, au tablier gris et non plus à fleurs. Elle vient de danser un vieux tango argentin au disque rayé d'avoir été trop joué. Mais non, ce n'est pas possible, « ce petit monstre, ce ne peut être elle... ». Le passé, celui de Spino et celui de l'autre, celui de l'autre ou celui de Spino ? Qui suis-je ? Moi et l'autre ? Moi ou l'autre ? Ou bien personne ?

Les dires de la serveuse résonnent pour le lecteur comme un message codé, impossible à déchiffrer, peut-être parce qu'il vient de trop loin, d'un monde auquel Spino lui-même n'a pas accès. Toi, lecteur, dois-tu, peux-tu, continuer à le suivre dans sa descente vers les enfers de la mémoire ?

Dans « une ruelle enchâssée entre des murs lézardés », envahie d'ordures, une cave l'attend, la boutique d'un herboriste qui vend « des lotions pour les cheveux ». Enfermé dans ce réduit, auprès de sacs de charbon qui dans l'obscurité « ressemblaient à autant de corps humains plongés dans le sommeil » (de la mort, comme à la morgue ?) l'angoisse saisit Spino. L'homme l'a-t-il reconnu ? N'aurait-il déjà vu en ce lieu ? La lotion est à base de cédrat rouge, c'est ce qui conviendrait en effet le mieux aux cheveux de Spino. Les cédrats rouges sont-ils les pommes d'or, les fruits de l'immortalité ? Ils viennent du jardin des dieux. Les Hespérides en sont les gardiennes. Il est situé au couchant, là où commence l'autre monde, celui des morts. Les instructions sont sur l'étiquette : « Prenez garde de ne pas vous tromper ». Cette lotion évoque un philtre qui ouvrirait les portes de la mémoire. « Tout s'était déroulé trop vite, comme un événement du passé qui lui serait revenu en mémoire en un éclair ».

Nous sautons quelques cases du jeu de l'oie. Spino a-t-il suivi les instructions ? Certainement, car il se trouve maintenant dans un cimetière. Il a rendez-vous auprès d'une tombe « ornée d'un ange et d'une chouette », d'un messenger, un porteur de nouvelles, et d'un symbole de la mort (pour les romains). Il ne vient pas honorer ses morts. Nous apprenons qu'ils n'ont pas de tombe. « Assis en haut d'un escalier », un film lui revient en mémoire, *Le Cuirassé Potemkine* et la fameuse scène du landau dévalant « la longue volée de marches blanches ». Il s'imagine être filmé ainsi, assis en haut de l'escalier, et j'imagine ses pensées, sautant de marche en marche, entraînées dans une chute sans fin. Personne n'est au rendez-vous. Le récit livre à nouveau des images qui pourraient être celles d'un film d'espionnage à l'atmosphère énigmatique, *La mort aux trousses* par exemple. Spino a retrouvé son témoin, la mouette. Personne, mais une inscription sur la tombe, un message peut-être. À mesure que le sens s'éloigne ou s'envole comme la mouette, tout devient signe, tout prend sens : « Le corps de l'homme meurt, mais point sa vertu ». La quête de Spino aurait-elle changé d'objet ? Devenirait-elle religieuse ou métaphysique comme le suggérerait son nom ? Cette question est présente dans de nombreux romans de Tabucchi, dans *Nocturne indien* notamment. Le mort sans nom avait passé deux mois dans le couvent du Prieur. « Il avait beaucoup lu et ils avaient beaucoup parlé, et l'ordre avait continué à l'aider sous une forme discrète de charité ». Pour autant, il ne s'agit pas ici d'évoquer un au-delà du monde sensible, l'immortalité de l'âme ou de l'esprit de l'homme, mais de sa vertu, ce qu'il laisse de lui-même à ceux qu'il a quittés.

« Il a trouvé un message en rentrant, dans sa boîte aux lettres : un billet écrit en capitales indiquant un lieu et une heure. » Il a pris une feuille blanche et a écrit à son tour en capitales : « IL PLEURE ? QUI ETAIT HECUBE POUR LUI ? » Quel lien entre le billet et ce vers dont soudain le sens lui aurait été révélé ? Il est question d'un comédien et de son iden-

tification à une femme qui pleure devant le corps de son mari assassiné. « Et me voici tout seul... N'est-il pas monstrueux que cet acteur, dans une fiction... un simulacre de passion, puisse forcer son âme jusqu'à obtenir ce visage blême, ses yeux pleins de larmes, cet aspect égaré, cette voix haletante, la soumission de tout son être à ses propos! Et tout cela pour rien! Pour Hécube! Qui est Hécube pour lui, lui pour Hécube, qui vaille tant de pleurs! Que ne ferait-il pas, alors, sous l'inspiration de mon chagrin? La scène serait inondée de larmes; ses cris crèveraient les tympan... » (7). Chagrin, larmes, deuil enfin, ont trouvé leur chemin dans le cœur de Spino... Se trouver soi-même en l'autre, être l'autre et rester soi-même, et cela dans une extrême solitude. Alchimie singulière des liens véritables qui « unissent les choses » (et les êtres) et que nous sommes « impuissants à saisir » et qui pourtant possèdent « leur ordre logique ». Le lien véritable qui unit les choses s'éclaire. C'est un « geste oublié et furtif ». Spino a soudain la révélation de ce qui s'est passé. « Il se représente clairement la scène à présent ». Il voit le jeune inconnu « sortir de sa cachette », s'interposer et s'offrir ainsi en un sacrifice peut-être expiatoire à la balle qui l'a tué, mais qui était destinée à un autre. Alors, il suspend au fil de son horizon la feuille blanche qui porte le vers sur Hécube, comme il avait suspendu la photographie qui lui avait donné accès à un monde disparu, et la contemple longuement. « Une promesse faite devant un lit de mort » – par l'enfant, devant le corps du père mort? – trouve ici son accomplissement. L'effet est immédiat. « La nuit, il fait un rêve d'enfant », de ses années d'enfance d'avant le trauma, « dans lequel il se sentait léger et innocent ». Comme si Spino avait, tout au long de sa vie, porté une culpabilité dont il se sent enfin libéré. Sa quête n'a-t-elle pas été la mise en œuvre et l'accomplissement du désir de l'Autre par un autre sans nom, pour autant que l'Inconscient, c'est le désir de l'Autre (Lacan)?

Spino fait le vide chez lui et en lui. Il écrit à Sarah, laisse un message à Corrado où il lui rappelle un film, *Picnic*, qui lève le voile des apparences d'une société provinciale américaine, et dont ils ont bien aimé l'actrice, Kim Novak. Il dîne légèrement, laisse tout en ordre et sort pour se rendre à son rendez-vous. « Il pénètre dans la zone portuaire par un tourniquet » qui sans doute ne laisse passer que dans un sens, pénètre dans le hangar, tousse « comme on lui avait demandé de le faire ». Pas de réponse. « C'est moi, je suis venu ». Le lieu est désert. Spino prend conscience qu'il a rendez-vous avec *Nobodi*, avec Personne. Alors, « malgré lui, il s'est mis à rire ».

Dans *Autobiographie d'Autrui* (8), Tabucchi interroge Spino : « M. Spino, vous riez? Qui était Nobodi pour vous? » et formule plusieurs hypothèses qui se réfèrent à Pirandello, Bergson, Kant, et que je ne reprendrai pas ici. Le rire de Spino, quant à moi, me semble la réponse ironique au paradoxe auquel il se trouve soudain confronté... le paradoxe quelque peu comique – si l'on considère le comique (ou l'humour) comme l'envers du tragique et le rire comme l'envers des larmes – celui d'un moi qui se trouve et s'affirme, à l'heure même de sa dissolution. Je prêterai volontiers à Spino ces mots de Pessoa : « Je suis parvenu subitement aujourd'hui, à une impression absurde et juste. Je

me suis rendu compte, en un éclair, que je ne suis personne, absolument personne » (9) ou encore : « Tu n'existes pas, je le sais bien, mais est-ce que je sais de façon certaine si j'existe moi-même? Moi qui t'existe en moi, ai-je plus de vie réelle que toi, et que cette vie (morte) qui te vit? (9). Au vide du monde extérieur (le hangar), fait désormais écho le monde interne de Spino, un monde qui s'est « vidé de tout le vide du monde. »(10)

« Il s'est retourné, a regardé l'eau... et s'est avancé dans le noir ». S'est-il avancé... dans les ténèbres, le néant, la mort... ou l'inexistence? Il nous faut laisser Spino à son mystère et « aux étranges combinaisons de la vie »... « La vie (ou le sens de la vie) est inconnaissable » (3).

Philippe Cros (novembre 2014)

NOTES

1) *Fernando Pessoa, Bureau de tabac, Éditions Unes, 1993 Ed. Bilingue*

2) *Pierre Assouline, La république des livres du 26 Mars 2012. Il semble cependant que la primeur de cette remarque revienne à Hector Bianciotti.*

3) *A. Tabucchi, Autobiographie d'autrui, La Librairie du XX^{ème} siècle, Seuil*

4) *Interview de Bernard Comment, traducteur d'A Tabucchi, Libération du 26 Mars 2012*

5) *Jean Cassou, La mémoire courte, Mille et une nuit, 2001 (Les mots entre crochets sont de moi)*

6) *S. Freud, Résultats, idées, problèmes, PUF, 1984*

7) *Shakespeare, La tragique histoire d'Hamlet, acte II, scène II, La Pléiade, 1959,*

8) *Dans Autobiographie d'autrui, Tabucchi se moque gentiment du film de Ferdinand Lopez (1993) : « Sur votre film, que je trouve très riche en atmosphère et réalisé avec beaucoup de talent, j'aurai plusieurs choses à dire, mais je ne veux pas vous ennuyer. Je me contenterai d'observer que vous avez réussi à faire du roman de Tabucchi ce que Mondrian a réussi à faire avec les branches emmêlées d'un arbre, en les transformant en lignes horizontales et verticales. Dans votre géométrisation, peut-être un peu intellectuelle, mais qui résout la quadrature du cercle, vous avez en tout cas rétabli une profonde vérité : dans le film, le héros, Spino, est la même personne que le cadavre qu'il recherche, si bien qu'au final leurs empreintes digitales se révèlent identiques. »*

9) *F. Pessoa, Le livre de L'intranquillité, Christian Bourgois, 1992*

10) *F. Pessoa, cité par Robert Bréchon dans sa préface au volume II du Livre de L'intranquillité.*