



**HAL**  
open science

## Un chapitre de la première version du Fil de l'horizon d'Antonio Tabucchi. Le rêve du “ capitaine ” Spino

Vincenza Perdichizzi

► **To cite this version:**

Vincenza Perdichizzi. Un chapitre de la première version du Fil de l'horizon d'Antonio Tabucchi. Le rêve du “ capitaine ” Spino. Genesis (Manuscripts – Recherche – Invention), 2019, 49, pp.149-155. 10.4000/genesis.4782 . hal-04029353

**HAL Id: hal-04029353**

**<https://hal.science/hal-04029353>**

Submitted on 14 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Un chapitre de la première version du *Fil de l'horizon* d'Antonio Tabucchi

Le rêve du « capitaine » Spino

Vincenza Perdichizzi

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/4782>

DOI : 10.4000/genesis.4782

ISSN : 2268-1590

### Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2019

Pagination : 149-155

ISBN : 979-10-231-0650-3

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Vincenza Perdichizzi, « Un chapitre de la première version du *Fil de l'horizon* d'Antonio Tabucchi », *Genesis* [En ligne], 49 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/4782> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.4782>

---

## Le rêve du « capitaine » Spino

### Un chapitre de la première version du *Fil de l'horizon* d'Antonio Tabucchi

*Présenté par Vincenza Perdichizzi*

Les études critiques sur Antonio Tabucchi ont coutume de séparer les deux premiers romans marquant ses débuts littéraires – *Piazza d'Italia* (1975) et *Le Petit Navire* (1978), qui sont enracinés dans la campagne toscane aux traditions anarcho-communistes et qui déploient l'Histoire post-unitaire de l'Italie à travers la micro-histoire des perdants insoumis – des ouvrages suivants, qui poursuivent la nouvelle manière inaugurée par le recueil de récits *Le Jeu de l'envers* (1981).

*Nocturne indien* (1984), *Le Fil de l'horizon* (1986) et *Requiem* (1991), notamment, composeraient *a posteriori* une trilogie de la quête<sup>1</sup>, où le thème du double, diversement décliné, traduirait l'égarément postmoderne face aux apories identitaires<sup>2</sup>. En effet, ces romans s'inscrivent sous le signe de Pessoa, partagent une structure linéaire « segmentée »<sup>3</sup>, aux rapports causaux flous voire incongrus entre un chapitre et l'autre, et présentent des renvois intertextuels internes. Cependant, l'ordre de publication de ces trois ouvrages ne correspond pas à l'ordre de leur composition. En effet, une première version du *Fil de l'horizon*, *Cadavres perdus* (*Perdute salme*) – dont le récit était assuré par un je narrateur sans nom –, avait été achevée en février 1982 déjà. Tabucchi avait tiré son inspiration d'un fait divers de mars 1980<sup>4</sup> : le meurtre de quatre membres des Brigades rouges (dont l'un ne fut pas identifié immédiatement) suite à une opération de police menée dans la ville de Gênes où l'auteur, à l'époque, enseignait à l'université<sup>5</sup>. Le sujet du terrorisme et la dénonciation indirecte des institutions, qui seront abandonnés lors de la révision du roman, rattachaient donc *Perdute salme* aux ouvrages « historiques » de Tabucchi. On pouvait notamment déceler une proximité avec *Le Petit Navire*, qui poussait la narration jusqu'aux luttes communistes des années 1960, et avec le récit éponyme du recueil *Petits malentendus sans importance* (1985), traitant d'un procès contre les Brigades rouges. L'étude des archives

littéraires dévoile ainsi l'entremêlement de différents projets d'écriture qui occupaient l'auteur presque simultanément, comme le prouve par ailleurs leur cohabitation sur les mêmes supports<sup>6</sup>, alors que la chronologie différée de leur publication les sépare.

Un tapuscrit de *Perdute salme* se trouve aujourd'hui dans le fonds Tabucchi de la Bibliothèque nationale de France<sup>7</sup>, avec d'autres documents composant le dossier génétique du *Fil de l'horizon* : la lettre de Calvino justifiant son refus de publier *Perdute salme* chez l'éditeur Einaudi, les cahiers autographes, qui comprennent la liste provisoire des personnages et une ébauche du plan, la réélaboration du

1. L. Surdich, « The Constant Search for Oneself », dans B. Ferraro et N. Prunster (dir.), *Antonio Tabucchi. A Collection of Essays, Spunti e ricerche*, n° 12, 1996-1997, p. 158-172; *Id.*, « “Uno che si cerca e si cercherà sempre” : la “quête” di Antonio Tabucchi », *Il Ponte*, LIV, n° 4, 1998, p. 79-97.

2. Sur le double dans l'œuvre de Tabucchi, voir A. Dolfi, *Tabucchi. La specularità, il rimorso*, Rome, Bulzoni, « Strumenti di ricerca », 2006.

3. L. Surdich, « “Uno che si cerca e si cercherà sempre” », art. cit., p. 90.

4. Voir A. Tabucchi, *L'Atelier de l'écrivain. Conversations avec Carlos Gumpert*, traduit de l'espagnol par Michel J. Wagner, suivi de *Trois petites histoires*, traduit de l'italien par Patrick Vighetti, Genouilleux, Éditions la passe du vent, 2001, p. 181.

5. Voir A. Tabucchi, « Autopsie », dans *Id.*, *Autobiographies d'autrui. Poétiques a posteriori*, traduit de l'italien par Lise Chapuis et Bernard Comment, avec la participation de l'auteur, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 77-89.

6. Par exemple, le cahier 32 du fonds Tabucchi (Bibliothèque nationale de France) contient les chapitres 16 et 19 du *Fil de l'horizon*, une liste de titres de *Petits malentendus sans importance* et la notice introduisant ce même recueil.

7. Je remercie Maria José de Lancastre pour m'avoir donné accès aux documents du fonds Tabucchi de la Bibliothèque nationale de France et pour avoir autorisé la publication du chapitre XIII de l'inédit *Perdute salme*.

## XIII.

Ho un sogno ricorrente. È un sogno piano e semplice, a raccontarlo quasi banale, le cose sono nitide, la mia visione calma, il mio passo fermo. Arrivo al cancello di una casa, e porto una piccola valigia. Nel piccolo cortile ci sono mucchi di foglie secche, c'è vento e alcune foglie volteggiano raso terra, si vede che in quella casa non abita più nessuno da tempo. Spingo il cancello ed entro. Vorrei chiamare, ma so che è inutile, nessuno mi risponderebbe. Mi fermo sulla soglia della porta e poso la valigia per terra. Spingo i battenti e la porta si apre con dolcezza. È una casa antica e ampia, con mobili grandi. Nell'ingresso ci sono un divano coperto di velluto a fiori, un alto comò, un tavolo. Conosco quella stanza, sento di conoscerla da molto tempo, ma non so dove l'ho conosciuta, non ricordo, e questo mi provoca una pena struggente, perché sento di non volerlo ricordare. Davanti a me c'è una scala di pietra, ha una balaustra di ferro battuto, il corrimano è di legno lucido e finisce con una piccola testa leonina che io guar-

do con tenerezza, non so bene perché, certo perché la riconosco. Poi prendo a salire le scale e i miei passi sono lenti e decisi. Al piano di sopra c'è la luce accesa. "Meglio così", penso incongruamente, "farò prima". Imbocco un corridoio ampio in fondo al quale vedo un enorme vaso cinese pieno di fiori secchi. Passo davanti alla prima porta, ma non è quella che mi interessa. Neanche la seconda. Neanche la terza. La porta che mi interessa è l'ultima, vicino al vaso coi fiori secchi, io sono venuto apposta per entrare in quella stanza, ho fatto un lungo viaggio, un viaggio durato anni, ora mi rendo conto di quanto sono stanco, vorrei dormire, potrei scendere di nuovo le scale e coricarmi sul divano dell'ingresso, ma mi faccio forza, non posso andare a dormire proprio ora, ho fatto tanti anni di viaggio per vedere quella stanza, ora finalmente ho trovato la casa che ho tanto cercato, che stupido, l'ho cercata tanto e la casa era proprio lì, dietro quel piccolo cancello, era proprio quella casa, ma le case, si sa, si camuffano, è impossibile sapere come sono dentro, io in quella casa ci sono già stato e vi ho lasciato qualcosa di importante, qualcosa senza la quale non posso più vivere - ma che cosa? Fu tanti anni fa, e dovetti scendere quelle scale come se fuggissi, non so cosa mi fece fuggire, sento tanta pena di essere scappato via, non avrei dovuto farlo, ma allora ero un ragazzo, si è così imprudenti da ragazzi, e anche crudeli. Nel corridoio sono appesi molti ritratti. Li guardo uno per uno.

Io cerco un volto, ma il volto che cerco non c'è. Però non ricordo il volto che cerco, so soltanto che non c'è. Improvvisamente mi giro su me stesso con un senso di allarme. Il corridoio è diventato più lungo, lunghissimo, finisce a imbuto come in un disegno, le sue pareti convergono come in una prospettiva. Non posso fare altro che incamminarmi. Sono passi e passi e passi. E i ritratti mi sfilano accanto guardandomi con rimprovero. "Ancora un poco e ci sono", mi ripeto, "finalmente, finalmente". Ecco, sono arrivato. La porta è quella. Ora posso entrare, finalmente sapere. Metto la mano sulla maniglia, il cuore mi batte forte, sento il sangue che mi pulsa nelle tempie. Spalanco la porta. È una stanza chiara e lunga, completamente vuota. Nel centro del pavimento, lucido a specchio, c'è solo un paio di scarpe.

E a questo punto mi sveglio.

### *Perdute salme, XIII*

Ho un sogno ricorrente. È un sogno piano e semplice, a raccontarlo quasi banale, le cose sono nitide, la mia visione calma, il mio passo fermo. Arrivo al cancello di una casa, e porto una piccola valigia. Nel piccolo cortile ci sono mucchi di foglie secche, c'è vento e alcune foglie volteggiano raso terra, si vede che in quella casa non abita più nessuno da tempo. Spingo il cancello ed entro. Vorrei chiamare, ma so che è inutile, nessuno mi risponderebbe. Mi fermo sulla soglia della porta e poso la valigia per terra. Spingo i battenti e la porta si apre con dolcezza. È una casa antica e ampia, con mobili grandi. Nell'ingresso ci sono un divano coperto di velluto a fiori, un alto comò, un tavolo. Conosco quella stanza, sento di conoscerla da molto tempo, ma non so dove l'ho conosciuta, non ricordo, e questo mi provoca una pena struggente, perché sento di non volerlo ricordare. Davanti a me c'è una scala di pietra, ha una balaustra di ferro battuto, il corrimano è di legno lucido e finisce con una piccola testa leonina che io guardo con tenerezza, non so bene perché, certo perché la riconosco. Poi prendo a salire le scale e i miei passi sono lenti e decisi. Al piano di sopra c'è la luce accesa. "Meglio così", penso incongruamente, "farò prima". Imbocco un corridoio ampio in fondo al quale vedo un enorme vaso cinese pieno di fiori secchi. Passo davanti alla prima porta, ma non è quella che mi interessa. Neanche la seconda. Neanche la terza. La porta che mi interessa è l'ultima, vicino al vaso coi fiori secchi, io sono venuto apposta per entrare in quella stanza, ho fatto un lungo viaggio, un viaggio durato anni, ora mi rendo conto di quanto sono stanco, vorrei dormire, potrei scendere di nuovo le scale e coricarmi sul divano dell'ingresso, ma mi faccio forza, non posso andare a dormire proprio ora, ho fatto tanti anni di viaggio per vedere quella stanza, ora finalmente ho trovato la casa che ho tanto cercato, che stupido, l'ho cercata tanto e la casa era proprio lì, dietro quel piccolo cancello, era proprio *quella* casa, ma le case, si sa, si camuffano, è impossibile sapere come sono dentro, io in quella casa ci sono già stato e vi ho lasciato qualcosa di importante, qualcosa senza la quale non posso più vivere – ma che cosa? Fu tanti anni fa, e dovetti scendere quelle scale come se fuggissi, non so cosa mi fece fuggire, sento tanta pena di essere scappato via, non avrei dovuto farlo, ma allora ero un ragazzo, si è così imprudenti da ragazzi, e anche crudeli. Nel corridoio sono appesi molti ritratti. Li guardo uno per uno. Io cerco un volto, ma il volto che cerco non c'è. Però non ricordo il volto che cerco, so soltanto che non c'è. Improvvisamente mi giro su me stesso con un senso di allarme. Il corridoio è diventato più lungo, lunghissimo, finisce a imbuto come in un disegno, le sue pareti convergono come in una prospettiva. Non posso fare altro che incamminarmi. Sono passi e passi e passi. E i ritratti mi sfilano accanto guardandomi con rimprovero. "Ancora un poco e ci sono", mi ripeto, "finalmente, finalmente". Ecco, sono arrivato. La porta è quella. Ora posso entrare, finalmente sapere. Metto la mano sulla maniglia, il cuore mi batte forte, sento il sangue che mi pulsa nelle tempie. Spalanco la porta. È una stanza chiara e lunga, completamente vuota. Nel centro del pavimento, lucido a specchio, c'è solo un paio di scarpe.

E a questo punto mi sveglio.

### Traduction de Pierre Musitelli

Je fais un rêve récurrent. C'est un rêve tout simple, presque banal à raconter, les choses sont nettes, ma vision apaisée, mon pas assuré. J'arrive devant le portail d'une maison, et je porte une petite valise. Dans la petite cour se trouvent des tas de feuilles sèches, il y a du vent et quelques feuilles volètent à ras de terre, on voit que personne n'habite dans cette maison depuis longtemps. Je pousse le portail et j'entre. Je voudrais appeler, mais je sais que c'est inutile, personne ne me répondrait. Je m'arrête sur le seuil et pose ma valise par terre. Je pousse les battants et la porte s'ouvre doucement. C'est une vieille et vaste maison, avec de grands meubles. Dans l'entrée se trouvent un divan recouvert de velours fleuri, une haute commode, une table. Je connais cette pièce, je sens que je la connais depuis longtemps, mais j'ignore où je l'ai connue, je ne m'en souviens pas, et cela me cause une douleur déchirante, car je sens que je ne veux pas m'en souvenir. Il y a devant moi un escalier de pierre, avec une balustrade de fer forgé et une rampe de bois brillante terminée par une petite tête de lion que je regarde avec tendresse, je ne sais pas trop pourquoi, sans doute parce que je la reconnais. Puis je commence à monter l'escalier et mes pas sont lents et décidés. À l'étage, la lumière est allumée. « Tant mieux », me dis-je de façon incongrue, « ça ira aussi vite ». J'emprunte un large couloir au fond duquel je vois un énorme vase chinois plein de fleurs séchées. Je passe devant la première porte, mais ce n'est pas celle qui m'intéresse. La deuxième non plus. Ni même la troisième. La porte qui m'intéresse est la dernière, près du vase de fleurs séchées, je suis venu exprès pour entrer dans cette pièce, j'ai fait un long voyage, un voyage qui a duré des années, je sens à présent combien je suis fatigué, je voudrais dormir, je pourrais descendre à nouveau l'escalier et me coucher sur le divan de l'entrée, mais je me ressaisis, ce n'est vraiment pas le moment de s'endormir, j'ai voyagé tant d'années pour voir cette pièce, à présent j'ai enfin trouvé la maison que j'ai tant recherchée, stupide que j'étais, je l'ai tant recherchée et la maison était juste là, derrière ce petit portail, c'était cette maison *précise*, mais les maisons, on le sait, se camouflent, il est impossible de savoir ce qu'elles renferment, et moi je suis déjà entré dans cette maison et j'y ai laissé quelque chose d'important, une chose sans laquelle je ne peux plus vivre – mais quoi? C'était il y a si longtemps, il me fallut descendre cet escalier comme si je fuyais, j'ignore ce qui m'incita à fuir, je ressens toute la douleur d'avoir fui, je n'aurais pas dû le faire, mais j'étais alors un enfant, et on est si imprudent quand on est un enfant, et si cruel, aussi. Dans le couloir de nombreux portraits sont accrochés. Je les observe un à un. Je cherche un visage, mais le visage que je cherche n'est pas là. Je ne me souviens pas du visage que je cherche, je sais simplement qu'il n'est pas là. Je me retourne soudain, alarmé. Le couloir est devenu plus long, très long, il finit en entonnoir comme sur un dessin, ses murs convergent comme dans une perspective. Je n'ai pas d'autre choix que me mettre en marche. Je fais des pas, des pas, encore des pas. Les portraits filent à côté de moi et me regardent avec réprobation : « Encore un peu et nous y sommes », me dis-je, « enfin, enfin ». Voilà, j'y suis. C'est la bonne porte. Maintenant je peux entrer, savoir enfin. Je pose la main sur la poignée, mon cœur bat fort, je sens les pulsations de mon sang dans mes tempes. J'ouvre grand la porte. La pièce est lumineuse et longue, complètement vide. Au centre, sur le sol luisant comme un miroir, il n'y a qu'une paire de chaussures.

Et c'est à ce moment que je me réveille.

chapitre 16, et l'actuel chapitre 19, écrit de toutes pièces pour la deuxième version du roman<sup>8</sup>. Ce chapitre constitue le pivot du *Fil de l'horizon*, dont il offre la clef de lecture : on y trouve des indices sur ce qui peut conduire Spino à se reconnaître en Carlo Nobodi, jeune homme mort au cours d'une descente de police, et à s'improviser enquêteur pour tenter de lui restituer sa véritable identité. Spino, après avoir eu l'intuition du suicide de Carlo (qui, symétriquement, le conduira à mettre fin à ses jours et à accomplir ainsi ce « futur antérieur » dont parle Tabucchi dans *Contretemps*)<sup>9</sup> et après avoir établi un lien entre la ligne fuyante de l'horizon et l'interrogation shakespearienne sur la façon dont un acteur se projette dans le personnage qu'il incarne (« Il pleure ? Qui était Hécube pour lui ?<sup>10</sup> »), fait un rêve apaisant, sur lequel s'achève le chapitre 19. Le chapitre XIII de *Perdute salme* narrait également un rêve, mais un rêve énigmatique et récurrent, qui transpose sur un plan symbolique la *saudade* dont le protagoniste présente les symptômes dès le début de son histoire. Nous proposons l'intégralité de ce texte, qui concentre les enjeux sémantiques de la première version du roman et offre des indices susceptibles d'éclairer certains éléments de la version publiée.

Ce chapitre XIII est composé de deux paragraphes savamment répartis : le premier décrit de façon détaillée le contenu du rêve et le deuxième, formé d'une seule phrase, marque le retour à la réalité après le réveil. Le narrateur retourne en songe dans une maison issue de souvenirs refoulés, un lieu dépositaire de ses attaches secrètes avec son passé oublié. Sa quête, inquiète et incertaine, le conduit devant une paire de chaussures au centre d'une pièce vide. On peut interpréter ces chaussures – à l'instar de celles peintes par Van Gogh, objet d'un vif débat herméneutique<sup>11</sup> – comme le signe d'une présence-absence : elles renvoient le personnage à son autre « moi », voire à son moi d'antan, générateur potentiel de formes de vies futures que sa fuite « imprudente » et « cruelle » a anéanties. Si l'on accepte cette lecture, l'enquête du protagoniste de *Perdute salme* découle de sa volonté de remonter le temps irréversible théorisé par Jankélévitch et de s'unir au propriétaire des souliers, son « moi » jeune dont Carlo Nobodi serait le double.

Si donc le véritable objet de la quête est la vie à la fois perdue et non vécue, dont les seuls vestiges sont ces chaussures vides, où cette vie s'est-elle déroulée ? Et quel est ce lieu ? Comme cela a été signalé<sup>12</sup>, des objets tels que le vase

chinois rempli de fleurs séchées et les portraits accrochés au mur du couloir figurent aussi dans *Lettres au capitaine Nemo* (*Lettere a capitano Nemo*<sup>13</sup>), un ouvrage achevé par Tabucchi en 1977, mais qui ne fut publié qu'en 2018, après avoir connu bien des vicissitudes éditoriales. Or sans accès aux *Lettres au capitaine Nemo* (dont Tabucchi croyait, en composant *Perdute salme*, qu'elles verraient bientôt le jour), le potentiel lecteur de *Perdute salme* n'était pas en mesure de déchiffrer les allusions contenues dans le roman. Sans doute est-ce pour remédier à ce problème que l'attention du narrateur (et, donc, du lecteur) se déporte vers un troisième détail : la rampe brillante terminée par une petite tête de lion pour laquelle il éprouve une tendresse qu'il peine à s'expliquer. Cet objet appartient en effet à la maison où grandit le capitaine Sesto dans *Le Petit Navire* : « D'abord il y a un grand escalier englouti par l'obscurité d'un palier [...]. La rampe de bois se termine par une petite tête de lion, brillante et moqueuse [...]<sup>14</sup>. » En faisant jouer l'intertextualité interne à l'œuvre de Tabucchi, le lecteur parvient à résoudre l'incertitude du protagoniste de *Perdute salme* par le biais des souvenirs du capitaine Sesto, ce qui lui permet de dévoiler le cadre toscan du rêve.

S'il est vrai que *Le Fil de l'horizon* ne comporte pas ce chapitre, le roman présente toutefois des indices relatifs au passé de Spino. Nous apprenons ainsi lors de sa visite au

8. Sur *Perdute salme* voir T. Rimini, « Da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* : intrecci e confronti », dans *Ead.* (dir.), *Tabucchi postumo. Da Per Isabel all'archivio Tabucchi della Bibliothèque nationale de France*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 103-115 ; V. Perdichizzi, « Il nome, il riso, il sogno di Spino. *Il filo dell'orizzonte* di Antonio Tabucchi », *Bollettino d'italianistica*, n° 1, 2018, p. 137-160 ; T. Rimini, « Notizie sui testi. *Il filo dell'orizzonte* », dans P. Mauri (éd.), A. Tabucchi, *Opere*, Milan, Mondadori, « I Meridiani », 2018, I, p. 1541-1549.

9. Tabucchi le définit comme une « prévision du passé qui se réalise de manière posthume » (*Opere, op. cit.*, II, p. 933).

10. A. Tabucchi, *Le Fil de l'horizon*, dans *Id.*, *Romans*, I, traduit de l'italien par Lise Chapuis et du portugais par Isabelle Pereira, Paris, Christian Bourgois, 1996, p. 281.

11. Pour une synthèse des interprétations de la série des tableaux de Van Gogh ayant comme sujet les chaussures, voir R. Panattoni et E. Grazioli, *Le scarpe di Van Gogh*, Milan, Marcos y Marcos, 2013.

12. T. Rimini, « Da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* : intrecci e confronti », art. cit., p. 107.

13. Voir A. Tabucchi, *Opere, op. cit.*, II.

14. *Id.*, *Le Petit Navire*, traduit de l'italien par Lise Chapuis, Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 127.

cimetière (qui n'est pas nommé, mais qui correspond au célèbre cimetière monumental de Staglieno, à Gênes), que le narrateur s'aventure en ce lieu pour la première fois car ses morts « n'étaient pas ici, ni en aucun autre lieu d'ailleurs<sup>15</sup> ». D'autre part, la topographie de la ville qu'il parcourt, largement inspirée de Gênes (parfois avec de légers décalages dans la nomenclature, les « Portici della Ripa » devenant, par exemple, la « Loggia della Ripa »), accueille aussi des toponymes tirés de Lisbonne (la « Piazza del Parlasolo » du roman, à rapprocher de la « travessa do Fala-So ») et de Pise (on y retrouve la « piazza delle Vettovaglie » ; la « via Casedipinte » évoque « via delle Case Dipinte » ; « vico dei Calafati » confère à la « via Calafati » de Pise une dénomination plus conforme à celle des ruelles génoises). À la superposition spatiale des trois villes portuaires – Gênes, Lisbonne et Pise – correspond donc la superposition des identités sous-jacentes de Spino-Carlo Nobodi, qui renvoient à Pessoa aussi bien qu'au capitaine Sesto et à Duccio, personnages des romans toscans de Tabucchi. À la lumière de cette intertextualité convoquant le capitaine Sesto et le capitaine Nemo, il est sans doute possible d'expliquer un détail du chapitre 4 : Spino flâne en ville, de la mer vers les collines, et s'arrête dans une *trattoria* hongroise dont il est un habitué. Nous apprenons que la vieille patronne persiste depuis toujours à l'appeler « capitaine<sup>16</sup> ». Cette façon de s'adresser à Spino paraît « absurde<sup>17</sup> », dénuée de raison apparente dans la perspective du personnage vivant sa propre histoire au premier degré, mais elle s'éclaire si on la situe à l'intersection des mondes imaginaires de l'univers tabucchien, si l'on passe des « morceaux choisis<sup>18</sup> » du roman particulier au niveau macrotextuel de l'œuvre de l'auteur, où figurent d'autres « capitaines ». Il faut pourtant préciser que le repérage des liens intertextuels dans les écrits de Tabucchi produit un épaississement du sens qui accroît le mystère au lieu de le percer, car les suggestions se multiplient comme dans un jeu de miroirs, au lieu de composer un tableau univoque.

L'étude du dossier génétique semble être particulièrement pertinente pour un écrivain tel que Tabucchi, qui travaillait *per forza di levare*<sup>19</sup>. Les brouillons et les versions plus anciennes servent de boussole pour nous orienter dans son « archipel narratif<sup>20</sup> » ; ils permettent de jeter des ponts entre les composantes de son œuvre, de découvrir les fils qui relient chacun de ses textes. *Perdute salme*, qui est à la fois un roman achevé et un avant-texte du *Fil de l'horizon*, nous permet d'une part de rétablir la chronologie de composition des ouvrages de Tabucchi et de mieux situer le roman publié dans l'évolution de sa manière, en restaurant le lien entre les premiers romans (comprenant l'ouvrage posthume *Lettres au capitaine Nemo*) des années 1970 et la nouvelle production des années 1980, commençant par *Le Jeu de l'envers*. On peut le considérer comme le chaînon manquant entre ces deux phases, participant en même temps de la mise en récit de l'histoire contemporaine italienne et de la quête identitaire onirique et surréelle, pessoanne. D'autre part, *Perdute salme* explicite des références qui seront effacées dans *Le Fil de l'horizon*, au bénéfice d'une narration lacunaire et évasive, encourageant la prolifération sémantique et la participation du lecteur à la construction du sens. Parmi ces références ensuite atténuées, quoiqu'encore perceptibles dans la version publiée du roman, priment celles qui greffent une identité intertextuelle toscane sur le double déjà composite Spino-Carlo Nobodi, pour lequel « je » n'est pas un autre, mais *des autres*.

15. *Id.*, *Le Fil de l'horizon*, *op. cit.*, p. 276.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. Voir A. Tabucchi, *Nocturne indien*, dans *Id.*, *Romans*, I, *op. cit.*, p. 193-194.

19. « Par la taille », c'est-à-dire « par soustraction », en opposition à « par ajout », dans la définition que Michel-Ange donnait de la sculpture.

20. J'emprunte ici le titre de la monographie de F. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosence, Pellegrini editore, 2002.