

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Faculté de philosophie et lettres
Langues et littératures française et romanes

DE L'IMPOSSIBILITÉ DE « SE CONTENTER DU SPECTACLE DU MONDE »

Analyse de la figure de Ricardo Reis recréée dans *l'année de la mort de Ricardo Reis* de José
SARAMAGO

GLAUDE
Carole

Travail réalisé dans le cadre du cours :
Séminaire et rédaction de textes scientifiques
ROMA-B-312

ANNÉE ACADÉMIQUE 2006-2007

I. Introduction

Pour un néophyte en matière de littérature portugaise, *L'année de la mort de Ricardo Reis*, révélant deux emblèmes littéraires du Portugal : Fernando Pessoa et José Saramago, est un roman incontournable. L'illustre Fernando Pessoa et plus précisément son hétéronyme Ricardo Reis se trouvent ingénieusement réinventés par un des grands romanciers portugais du 20^{ème} siècle : José Saramago.

Fernando Pessoa s'est créé de nombreux hétéronymes et si Saramago a choisi uniquement Ricardo Reis comme protagoniste de son roman, c'est pour la simple raison qu'il découvrit Pessoa, à dix-sept ans, dans la bibliothèque de l'école technique où il étudiait, à travers les poèmes d'un certain Ricardo Reis dans la revue *Atena*. Il cru d'abord qu'un poète portugais du nom de Ricardo Reis existait pour apprendre qu'en réalité il était l'hétéronyme de Fernando Pessoa. Cependant, les poèmes de Ricardo Reis l'émerveillent - par cette nonchalance, ce stoïcisme dont il fait preuve face au monde dans lequel il se reconnaît – tout autant qu'ils le contrarient - il ne conçoit pas l'indifférence constante de Reis « face à la société dont il est issu »¹ -. Son intention était dès lors de le transformer, dans son roman, en « quelqu'un d'oscillant entre ce qu'il affiche et ce qu'il ressent vraiment »² à travers les deux figures féminines antinomiques : Marcenda et Lidia, prouvant ainsi qu'il n'est pas possible de se satisfaire du spectacle du monde. Et ce à travers un cadre historique pesant : 1936³.

C'est pourquoi, nous étudierons comment Saramago a tenté d'étoffer le Ricardo Reis que Fernando Pessoa avait créé. C'est-à-dire sa manière de construire son protagoniste comme un personnage double : le poète produit de l'imagination de Fernando Pessoa affirmant sa quasi divinité dans ses vers, et l'homme dans toute son imperfection, aux besoins tellement humains. Nous suivrons ainsi la façon dont cette ambivalence, dont il n'arrive à se défaire, le plongera dans une apathie profonde et le dirigera lentement vers son

¹ MOCHOVER Jacobo, « Ricardo Reis, hétéronyme », *Le magazine littéraire*, n°261, janvier 1989, p. 62-63

² Ibidem

³ Les événements marquant l'année 1936 sont notamment l'indéniable montée du fascisme (en Allemagne, Italie, Hongrie...), la guerre civile espagnole qui confronta les nationalistes et les républicains, la prise de position pour les franquistes du dictateur portugais Salazar, la création des jeunesses portugaises similaires aux jeunesses Hitlériennes, les discours de fervents nationalistes portugais et les mesures prises par Salazar (la suppression de la liberté d'association, de réunion et d'expression et la création de la PVDE qui élimine tous ses adversaires politiques et épure des fonctions publiques et administratives les personnes militantes).

anéantissement cérébral. Mais nous aborderons aussi Ricardo Reis et son intégration au contexte historique de 1936.

II. L'intertextualité

D'après Paul Aron et ses confrères, l'intertextualité est un « processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours »⁴. Trop vaste, ils ajoutent : « plus usuellement : cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres »⁵. Partant du formalisme avec l'idée de Baktine pour qui « tout énoncé littéraire entre en dialogue avec d'autres »⁶, le terme « intertexte » est introduit par Kristeva en 1960 qui lui donne la définition suivante: « le mot (le texte) est un croisement de mots (textes) où on lit au moins un autre mot (texte) »⁷. Cette idée induit le concept suivant : dans tout texte s'inscrivent d'autres textes, ce texte fait alors partie d'un énorme réseau constitué par tous les textes.

Il existe bien évidemment différentes manières de faire de l'intertexte : l'allusion, la parodie, le pastiche, la citation, les références etc. De plus, il peut être fortuit ou volontaire de la part de l'auteur. L'intertexte peut aussi contenir différents degrés de difficulté qui, en général, demande une certaine culture du lecteur qui peut passer à côté s'il ne l'a pas. S'il fait partie inhérente de la culture de l'époque, tout lecteur comprendra, mais s'il est trop compliqué ou trop anachronique, il est parfois explicité par l'auteur ou des commentateurs. L'intertexte est intégré différemment dans le roman selon l'auteur et son intention.

Cependant, après l'introduction du terme « intertextualité » par Kristeva, de nombreuses définitions et réinterprétations vont être énoncées par les différents théoriciens de la littérature. Par exemple, Genette dans *Palimpsestes*⁸ envisage une vision plus complexe de l'intertextualité : il insère le mot « transtextualité » qu'il définit comme étant « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »⁹. Cette transtextualité inclut cinq manières de mettre le texte en relation avec d'autres textes : l'architextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'intertextualité.

⁴ ARON PAUL, SAINT-JACQUES DENIS et VIALA ALAIN, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 654 p.

⁵ Ibid.

⁶ VAN GORP HENDRIK, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2001, 531 p.

⁷ Ibid.

⁸ http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette

⁹ Ibid.

L'architextualité est « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier. »¹⁰, la paratextualité détermine « la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales; [etc.] »¹¹, « la relation, dite “de commentaire”, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer. »¹² est indiquée par la métatextualité, l'hypertextualité s'avère être « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »¹³. C'est donc la transformation d'un texte A pour aboutir à un texte B. Il existe deux types de transformations : la transformation simple (ex : *Ulysse* de Joyce) ou la transformation indirecte qui est une imitation (comme l'*Eneide*). Enfin, l'intertextualité se présente comme étant « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »¹⁴.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

Ainsi donc, ce qu'on indique généralement comme appartenant à l'intertextualité se divise chez Genette en deux catégories puisque la parodie et le pastiche concernent l'hypertextualité tandis que la citation, le plagiat, l'allusion appartiennent à l'intertextualité.

Une autre interprétation est celle de Riffaterre qui considère que « L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie »¹⁵. En somme, pour cet auteur, si le lecteur ne découvre les liens tissés entre les œuvres, l'intertextualité ne peut être énoncée comme telle.

III. Le personnage de Ricardo Reis dans *L'année de la mort de Ricardo Reis*

1. A propos de l'intertextualité de Saramago

Avant d'aborder le personnage de Ricardo Reis de Fernando Pessoa et son développement par Saramago, envisageons la manière dont l'auteur use de l'intertexte¹⁶ dans son œuvre. Son style singulier – la ponctuation fantaisiste, les longues phrases, les digressions, les métaphores, les anachronismes, les dialogues sous forme d'incise... - fait de son roman une œuvre dense et bien qu'elle reste d'une étonnante lisibilité, il est très difficile d'y détecter les intertextes à la première lecture. Saramago ne tente pas de les rendre accessibles.

Se retrouvent dans cette œuvre de nombreux intertextes, seulement nous n'en examinerons que trois.

Le premier est la citation d'un vers des *Lusiades* de Luis de Camões qui ouvre le roman : « Ici la mer s'achève et la terre commence »¹⁷. Comme expliqué ci-dessus, Saramago ne cherche pas à faire une œuvre didactique, c'est pourquoi cette citation n'a aucune particularité qui pourrait nous indiquer que c'en est une (les guillemets, l'italique, l'ajout du nom de son auteur, une note en bas de page). Cependant, si pour certains lecteurs cet intertexte n'est pas forcément manifeste, il est évident que la citation de Camões, figure culturelle emblématique du Portugal, est plus qu'évidente pour quelqu'un

¹⁵ Ibid.

¹⁶ En considérant l'intertexte comme étant l'insertion d'un texte préexistant dans un autre.

¹⁷ SARAMAGO José, *L'année de la mort de Ricardo Reis* [Traduction de Claude Fagès], Paris, Le Seuil, 1998, p.13

ayant une certaine culture portugaise.

Le second est une référence à *The God of Labyrinth* de Herbert Quain : « *Il posa le livre sur la table de nuit, un jour, quand l'envie le prendra, il finira de la lire, son titre The God of Labyrinth, son auteur, Herbert Quain* »¹⁸. Dans ce cas-ci, le titre est en italique et l'auteur mentionné, mais en réalité ce roman est inventé par Borges. Le traducteur considère apparemment cette référence comme plus complexe, c'est pourquoi il ajoute, dans une note en bas de page, « *Référence à Borges qui dans L'examen de l'œuvre d'Herbert Quain évoque l'un des ouvrages, fictifs de cet auteur, The God of Labyrinth.* »

La troisième est une intratextualité¹⁹. De fait, à la page 62, Saramago évoque le couvent de Mafra dont il a raconté l'histoire dans *Memorial do convento*. Ici aussi, le traducteur a jugé pertinent de le signaler.

Mis à part ces deux références nettement explicitées, la plupart des intertextes ne sont pas commentés. Il en est de même pour les vers de Ricardo Reis, de Fernando Pessoa²⁰ ou d'Álvaro de Campos²¹ insérés dans le roman. En aucun cas, si ce n'est par le contexte dans lequel il est introduit, Saramago ne met son intertexte en évidence.

Par exemple, pour les odes de Ricardo Reis, Saramago insère quelques vers :

« [...] ouvre un tiroir [...] il en extrait la chemise qui contient ses odes [...]. Sur la première feuille il est écrit, Maître elles sont paisibles, et ce même jour sur d'autres feuilles Les dieux exilés, Couronnez-moi de roses [...] Viens t'asseoir avec moi, Lidia, sur la berge du fleuve, le mois de juin est brûlant, la guerre ne tardera pas. Au loin sous le soleil, les monts sont couverts de neige, n'avoir que des fleurs à perte de vue, la pâleur du jour est dorée à peine, tu n'as rien dans les mains car sage est celui qui se contente du spectacle du monde. »²².

¹⁸ SARAMAGO José, *L'année de la mort de Ricardo Reis* [Traduction de Claude Fagès], Paris, Le Seuil, 1998, p.25, par convention, le roman sera ensuite appelé AMRR

¹⁹ L'intratextualité est définie comme étant la reprise de l'auteur « des textes écrits par lui auparavant ou des fragments de ses propres textes dans des oeuvres nouvelles » et « un cas particulier d'intertextualité » sur le site réalisé par Pierre Lambion en illustration d'un travail de fin d'études en Science du livre à l'Université Libre de Bruxelles.

²⁰ AMRR, p. 273

²¹ AMRR, p. 152

²² AMRR, p. 299

Ainsi, par la phrase « *Ricardo Reis [...] ouvre un tiroir [...] il en extrait la chemise qui contient ses odes [...]. Sur la première feuille il est écrit, »*, il nous indique que ce qui va suivre est une longue citation de vers, cependant il n'y a pas de coupure nette entre ces différents vers, si ce n'est les virgules. Cette absence de source ou d'indications claires oblige le lecteur à faire des recherches sur les odes de Reis, s'il veut pouvoir comprendre la démarche de l'auteur et ses commentaires.

En effet, enfilés l'un à la suite de l'autre, on ne peut remarquer qu'il cite en réalité les *premiers* vers de onze poèmes différents de Ricardo Reis.

L'ordre dans lequel ils sont cités n'est pas involontaire puisque toutes ces odes sont datées : les cinq premiers vers (« Maître, elles sont paisibles », « Les dieux exilés », « Couronnez-moi de roses », « Le dieu Pan n'est pas mort », « Le char d'Apollon a roulé ») datent du 12 juin 1914 alors que le sixième vers « Viens t'asseoir à côté de moi, Lidia, sur la berge du fleuve » est ponctué d'un commentaire - « le mois de juin est brûlant, la guerre ne tardera pas »²³ - relatif à la date d'écriture, le 12 ou 16 juin 1914.

Les cinq vers qui suivent sont emboîtés d'une telle sorte - avec le ligateur « car » - qu'ils sembleraient ne former qu'une seule phrase. Pourtant, « Au loin, sous le soleil, les monts sont couverts de neige », « n'avoir que des fleurs à perte de vue, » et « la pâleur du jour est dorée à peine, » datent du 16 juin 1914. « Tu n'as rien dans les mains » et « sage est celui qui se contente du spectacle du monde » sont des odes du 19 juin 1914.

Ainsi, si ces informations ne sont pas indispensables à la compréhension du roman, sans connaître ses odes ou faire des recherches complémentaires, la transparence et la cohérence de l'intertexte ne sont pas assurées.

2. Le Ricardo Reis de Fernando Pessoa

Dans sa correspondance, Pessoa parlait de Ricardo Reis en ces termes à son ami Monteiro : « Ricardo Reis né en 1887 [...] à Porto, il est médecin et vit à l'heure actuelle au Brésil », il est « un peu, mais très peu, plus petit [que Caeiro], plus vigoureux et plus sec », « d'un vague brun mat » et « imberbe »²⁴.

²³ Ibid.

²⁴ http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=561#nb17

On peut aussi retrouver des informations à son sujet dans l'œuvre complète de Pessoa²⁵. Ce dernier avait imaginé son hétéronyme comme ancien élève des jésuites et monarchiste, immigrant au Brésil en raison de la révolte monarchiste réprimée en 1919 à Porto. En ce qui concerne sa poésie, il s'inspire d'Horace, poète latin qui, usant beaucoup de la strophe alcaïque et saphique, écrit quatre livres d'odes dans lesquels on retrouve, parmi tant d'autres, les noms de Lidia, Néera et Chloé.

Théoricien du néopaganisme portugais avec António Mora, il a la double exigence du stoïcisme et de l'épicurisme antique, ses œuvres sont considérées comme la partie la plus savante et maniériste de l'œuvre de Pessoa, il tente d'être le plus proche du latin, autant au niveau du style, du raffinement, du rythme, des effets, des archaïsmes...

Reis est un poète orgueilleux, très corseté dans ses théories et perfectionniste. Il prétend n'avoir cure du monde dans lequel il vit et affirme qu'il faut « affronter et supporter l'idée de n'être rien, il faut même jouir de cette idée de n'être rien »²⁶. Il ne veut pas non plus être à la merci de quelqu'un, s'engager ou s'impliquer et préfère dès lors vivre seul. A ce sujet, il exhorte le lecteur : « Sois donc ton propre maître »²⁷ en affirmant : « Oui, tout ce que tu fais, fais le suprêmement [...] une plus ample liberté du souvenir te fera seigneur de toi-même »²⁸.

Si le Ricardo Reis de Pessoa représente la sérénité (alors que ses deux autres hétéronymes représentent respectivement l'innocence et la joie de vivre), il est doté d'une conscience critique qui le mine²⁹.

3. Similitudes entre le Ricardo Reis de Pessoa et celui de Saramago

Dans le roman, Ricardo Reis, n'est pas présenté dès le début. Bien que le narrateur le suive de la première à la dernière page, il y a une sorte de familiarité entre le narrateur et son personnage qui va en croissant. Au début du roman, il narre les événements comme un spectateur: « Un bateau noir remonte le courant sombre, c'est le *Highland Brigade* qui vient d'accoster au quai d'Alcantara »³⁰, « Les premiers passagers descendent [...] L'un

²⁵ PESSOA Fernando, *Oeuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2001, 2074 p.

²⁶ PESSOA Fernando, *Oeuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2001, p. ...

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ AMRR, p. 13

après l'autre ils mettent pied à terre »³¹ « Les voyageurs sont passés à la douane »³². Enfin il se focalise sur un homme : « Un homme grisonnant, maigre, signe les derniers papiers, [...]. Un porteur l'accompagne [...] ils sont tous deux maigres, grisonnants, basanés et rasés »³³. Au fur et à mesure, il donne d'autres précisions telles que son accent brésilien : « pour la première fois, on notait son léger accent brésilien »³⁴, sa nationalité : « j'ai vécu à Lisbonne, Je suis portugais [...] »³⁵ et la raison de son accent : « Il y a seize ans que je ne suis pas revenu au Portugal »³⁶.

Le narrateur nous apprend l'identité du protagoniste uniquement lorsqu'il donne ces informations à l'hôtel: « le client est redescendu à la réception, encore haletant, il prend un stylo et sur la page rayée du registre écrit ce qu'il est nécessaire de savoir, ce qu'il prétend être, son nom, Ricardo Reis, son âge, 48 ans, né à Porto, célibataire, sa profession, médecin, sa dernière adresse, Rio de Janeiro, Brésil »³⁷.

Mis à part ces informations très pragmatiques, Saramago nous offre plus de détails sur Ricardo Reis. Premièrement, il nous évoque sa lecture : « une latinerie classique qu'il ne lisait plus très souvent, des poètes anglais familiers, trois ou quatre auteurs brésiliens, à peine une dizaine d'auteurs portugais, et au milieu de tout cela, un ouvrage appartenant à la bibliothèque du Highland Brigade et qu'il avait oublié de restituer avant de débarquer. »³⁸ puis, au fur et à mesure, il nous informe qu'il est un « auteur d'odes dites saphiques ou alcaïques »³⁹, « monarchiste »⁴⁰ sans « vouloir d'un roi »⁴¹, un « séducteur ridicule et affreusement banal »⁴² mais aussi qu'il a « émigré au Brésil pour des motifs politiques »⁴³, qu'il fut « élève des jésuites »⁴⁴, qu'il « n'a pas eu de frère et [...] se retrouve sans

³¹ AMRR, p. 15

³² AMRR, p.16

³³ AMRR, p. 16

³⁴ AMRR, p.17

³⁵ AMRR, p. 17

³⁶ AMRR, p. 17

³⁷ AMRR, p. 22

³⁸ AMRR, p. 24

³⁹ AMRR, p. 47

⁴⁰ AMRR, p. 81

⁴¹ Ibid.

⁴² AMRR, p. 97

⁴³ AMRR, p.134

⁴⁴ AMRR, p. 138

amis »⁴⁵, qu'il est « la ponctualité en personne »⁴⁶, qu'il est « adepte des religions mortes »⁴⁷ et enfin qu'il a trois muses « Neera, Lidia, Chloé »⁴⁸.

Il semblerait donc que le Ricardo Reis de Saramago ressemble fort à celui de Pessoa. Bien que les lectures, la séduction, la famille et la ponctualité ne soient pas des sujets a fortiori abordés par Pessoa, les dires de Saramago semblent, à première vue, logiques. Puisque Pessoa n'a pas pris la peine d'étoffer les traits de caractères de Ricardo Reis, Saramago y a remédié en faisant en sorte que la description de l'homme ressemble à celle du poète. La lecture est cohérente, puisqu'il est un portugais latiniste ayant émigré au Brésil il se doit d'avoir des ouvrages d'auteurs latins, portugais et brésiliens. En outre, on sait que Pessoa a suivi ses études en anglais et était très influencé par des auteurs anglais comme Whitman. A propos de sa famille et de ses amis, à part un cousin que Fernando Pessoa lui aurait inventé, n'ayant pas de vie propre, il semble logique qu'il ne connaisse personne à Lisbonne si ce n'est son créateur. Et quant à sa ponctualité et sa piètre séduction, on peut les rattacher au poète perfectionniste et à ses poèmes où l'amour évoqué est toujours pur et éthéré.

L'image que Fernando Pessoa donne de lui se retrouve aussi dans le roman. Certains vers que Saramago a insérés dans son roman reflètent ses particularités : On perçoit nettement l'orgueil dont il fait preuve dans ce vers : « Sûr de moi, je prends place sur la colonne solide des vers où je me tiens »⁴⁹. « Ni tranquille, ni inquiet mon être calme veut s'élever au-dessus du lieu où les hommes éprouvent plaisir et douleur »⁵⁰ reflète son indifférence pour le monde qui l'entoure et auquel il ne veut pas ressembler. Cette façon de penser fait de lui un exilé perpétuel et ce dans son propre pays mais il semble ne pas craindre la solitude lorsqu'il affirme : « Tu es seul, personne ne le sait, tais-toi et fais semblant »⁵¹. Il cherche absolument à jouir du temps qui passe (il écrit par exemple : « Jouissons du moment, [...] les années sont courtes, brève est la vie »⁵²) et ne veut pas regarder en arrière : « Tranquilles, nous quitterons la vie, n'ayant pas même le remords

⁴⁵ AMRR, p. 179

⁴⁶AMRR, p. 187

⁴⁷ AMRR, p. 233

⁴⁸AMRR, p. 294

⁴⁹ AMRR, p. 223

⁵⁰ AMRR, p. 55

⁵¹ AMRR, p. 198

⁵² AMRR, p. 254

d'avoir vécu »⁵³. De plus, on peut s'apercevoir qu'il a conscience de n'être rien lorsqu'il écrit « Rien ne reste de rien et nous ne sommes rien »⁵⁴.

Son regard critique est lui aussi présent dans ses poèmes puisqu'il avoue avoir peur de la mort lorsqu'il écrit « Je souffre, Lydia, de la peur du destin »⁵⁵.

En réalité, Ricardo Reis prétend prévaloir l'intellect au sentiment, enfile son armure d'impassibilité en toute circonstance parce que « Sage est celui qui se contente du spectacle du monde »⁵⁶. Toutefois, José Saramago va nous démontrer qu'il est impossible d'être insensible en toute circonstance

4. Ricardo Reis vu par Saramago

Le problème auquel se trouve confronté le Ricardo Reis de Saramago c'est la difficulté de tenir ses engagements, encore plus quand ce sont les engagements qu'on se fait envers soi-même. Tout au long du roman, nous remarquerons une alternance entre ce que Ricardo Reis dit - dont il tente de se convaincre - et ce qu'il ressent. Il va de nombreuses fois agir en totale contradiction avec ces principes de vie énoncés dans ses poèmes :

a) Attachement et nostalgie surprenants

Lorsqu'il arrive à l'hôtel, il fait preuve d'une sorte d'insouciance, il ne sait pas encore ce qu'il va faire de sa vie et il s'en moque : « c'est ici qu'il va vivre, combien de temps il ne le sait pas, il va peut-être louer une maison, installer un cabinet ou retourner au Brésil »⁵⁷ (p. 23).

Pourtant, celui qui veut être libre en toute circonstance, et maître de lui-même ressent, dès le deuxième jour passé à Lisbonne, un sentiment d'attachement pour l'hôtel Bragança, où il se sent choyé:

« Il s'est souvenu à l'instant de la chambre où il a passé sa première nuit de fils prodigue, il y pense comme s'il s'agissait de sa propre maison [...] juste trois personnes qui se sourient, heureuses de s'être retrouvées après une longue absence, séparées depuis ce

⁵³ AMRR, p. 25

⁵⁴ AMRR, p. 166

⁵⁵ AMRR, p. 106

⁵⁶ AMRR, p. 299

⁵⁷ AMRR, p. 27

matin, vous vous rendez compte, quelle nostalgie, mon Dieu. »⁵⁸.

Par la suite, lorsqu'il est malade il ressent « l'envie soudaine d'être dorloté et soigné comme un enfant [...], il s'apitoie sur lui-même. »⁵⁹ et lorsqu'il aura quitté l'hôtel, il sentira la nostalgie de l'hôtel⁶⁰ et une sorte de vide bien qu'il se rende compte qu'il n'est plus possible d'y habiter : « La salle à manger de l'hôtel Bragança, c'est le paradis perdu, et s'il aimerait y retourner, Ricardo Reis ne voudrait en aucun cas y rester »⁶¹.

En réalité, cet éloignement entre lui et le reste du genre humain, dont il se vante dans ses odes, cette solitude qu'il ressent lui pèse. Fernando Pessoa, dont la mort est en partie la cause du retour de Ricardo Reis au Portugal, lui rend visite sous la forme d'un « fantôme » et énonce lors d'une de leurs discussions : « je crois même que c'est ça la première solitude, ne pas se sentir utile. »⁶². Ainsi, lorsque le serveur remplit par erreur le deuxième verre en face de Reis, « à partir de ce jour-là, l'autre verre était toujours plein, et il le buvait d'un trait à la fin du repas, il fermait même les yeux pour le boire »⁶³.

C'est en raison de cette solitude que, sans s'en rendre compte, il va chercher à tout prix la compagnie féminine. Il ne se l'avoue pas, mais ses désirs sont basiques, tellement humains... Il a besoin de se sentir aimé, désiré et unique.

b) *Emprisonné par l'amour : entre désir et idylle*

Il va trouver cette affection chez deux femmes différentes : Lidia et Marcenda. Mais dans les deux cas, celle-ci ne peut se réaliser complètement.

Il approche Lidia, lui touchant le bras⁶⁴ et puis lui faisant un compliment⁶⁵ et lui qui se contentait de l'amour de ses muses, ne se sent pas à l'aise, séduisant une femme

⁵⁸ AMRR, p. 44-45

⁵⁹ AMRR, p. 167

⁶⁰ AMRR, p. 233

⁶¹ AMRR, p. 221

⁶² AMRR, p. 225

⁶³ AMRR, p. 268

⁶⁴ AMRR, p. 89

⁶⁵ AMRR, p. 97

de chambre « il l'a regardée une seconde encore, puis, ne pouvant en supporter davantage, lui a tourné le dos, il y a des moments où il vaudrait mieux mourir »⁶⁶. Lidia va s'offrir à lui et charnellement comblé, Reis est pourtant insatisfait. C'est un homme à principe et il ne peut imaginer sa vie avec une femme de chambre, qu'il en soit amoureux ou non : « Lidia est une personne mais on a suffisamment parlé des réticences et des préjugés de Ricardo Reis pour savoir que s'il doit y avoir une personne, Lidia ne peut être cette personne-là »⁶⁷. Il élucide ainsi les questions de Pessoa : « Et Lidia vous l'aimez. C'est différent. Mais vous l'aimez ou non. Jusqu'à présent, mon corps n'a point failli. Et ça prouve quoi ? Rien, du moins en matière d'amour, mais cessez de m'interroger sur mon intimité »⁶⁸.

Marcenda, jeune femme de bonne famille, l'intrigue dès qu'il l'aperçoit, il « regarde, fasciné, la main paralysée et aveugle qui ne sait où elle doit aller si on ne la guide pas »⁶⁹ en y repensant, il « sent les larmes lui monter aux yeux »⁷⁰ et ne cesse de penser à elle. Cependant, le narrateur montre qu'il cherche sans cesse à se raisonner : « le médecin n'est pas en quête de malade, le poète n'a déjà que trop de muses inspiratrices, l'homme ne cherche pas de fiancée »⁷¹ et va jusqu'à tourner en ridicule ces pensées « Ricardo Reis a, on le voit, repris les rênes de sa pensée, la gouverne et la manœuvre jusqu'à se moquer de lui-même »⁷². Cependant, s'il dénie : « Je ne suis pas amoureux »⁷³, Marcenda lui accorde beaucoup d'intérêt, lui donnant un rendez-vous secret. Enfin, lorsqu'ils se revoient, « Ricardo Reis dit alors, Je vais vous embrasser [...] elle [...] répond au baiser par le baiser »⁷⁴. Seulement, toujours en proie à un doute récurrent, Reis avoue : « Je ne sais pas si c'est par amour ou par désespoir que je vous ai embrassé »⁷⁵. Lorsqu'ils se quittent, Reis écrit par lâcheté une lettre s'inspirant de ses poèmes au lieu de lui envoyer une lettre d'amour : « Jouissons du moment [...] brève est la vie, mais le jeu en vaut la chandelle, si nous n'avons que des souvenirs, mieux vaut en avoir beaucoup, et ma mémoire n'a conservé que votre souvenir, soyons ce que nous sommes, il ne nous est

⁶⁶ AMRR, p. 97

⁶⁷ AMRR, p. 257

⁶⁸ AMRR, p. 272

⁶⁹ AMRR, p. 28

⁷⁰ AMRR, p. 73

⁷¹ AMRR, p. 104

⁷² AMRR, p. 104

⁷³ AMRR, p. 182

⁷⁴ AMRR, p. 245

⁷⁵ AMRR, p. 245

pas accordé davantage »⁷⁶. Seulement Marcenda lui répond par une lettre d'amitié et lorsque Pessoa lui demande s'il l'aime, il répond « Je ne sais pas »⁷⁷. Reprenant le dessus, c'est un Ricardo Reis lucide et sceptique quant à leur « avenir » qui lui dit d'oublier la lettre qu'il lui a écrite tout en affirmant qu'il ne la regrette pas « le regret est la chose la plus inutile du monde, car en général on dit qu'on regrette pour pouvoir jouir du pardon ou de l'oubli »⁷⁸ cependant « une seconde plus tard, c'était la bouche de Marcenda qu'il embrassait, et elle l'embrassait aussi, second baiser volontaire cette fois »⁷⁹. Ricardo Reis, se laisse à nouveau aller à ses rêveries romantiques et lui demande « Marcenda, épousez-moi »⁸⁰. Marcenda, pragmatique, répond « Non [...] Nous ne serions pas heureux »⁸¹. Elle prend la résolution de ne plus le voir et le prie de ne plus lui écrire, si elle avait « été plus âgée, si ce bras qui ne guérira pas... »⁸². Il se demande un instant si « tout ceci n'est pas l'effet banal de la solitude, le simple besoin de croire qu'il existe encore de bonnes choses dans la vie »⁸³ mais ne renonce pas à retrouver Marcenda pour l'épouser et fait le pèlerinage pour Fatima puisque Marcenda devait s'y rendre. Sur place, il finit par retrouver son scepticisme et se reproche ce voyage irresponsable : « regarde-toi, crois-tu qu'une jeune fille, quand bien même elle aurait un défaut physique, puisse tomber amoureuse d'un médecin insensé »⁸⁴. Enfin, lentement, « Marcenda a cessé d'exister »⁸⁵, Lidia [...] remplit à elle seule toute la parti du vide qu'il est possible de combler »⁸⁶.

Il va s'attacher à Lidia malgré cette affirmation « Je ne suis pas captif, je ne suis pas un homme qu'on enchaîne »⁸⁷ au point qu'elle lui devienne indispensable, autant pour le ménage qu'au niveau affectif et cette importance, il la lui montre en l'embrassant alors que cela n'arrivait uniquement que pendant l'acte : « Ricardo Reis a estimé qu'il lui devait un baiser [...] et, sans plus réfléchir, s'est mis à l'embrasser lentement »⁸⁸, « il rit, la tourne vers lui et l'embrasse sur la bouche »⁸⁹.

⁷⁶ AMRR, p. 254

⁷⁷ AMRR, p. 272

⁷⁸ AMRR, p. 288

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ AMRR, p. 290

⁸² AMRR, p. 292

⁸³ AMRR, p. 293

⁸⁴ AMRR, p. 317

⁸⁵ AMRR, p. 322

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ AMRR, p. 116

⁸⁸ AMRR, p. 303

⁸⁹ AMRR, p. 326

c) *A la recherche de sa propre identité*

Arrivé à l'hôtel, il se sent fatigué et se pose des questions: « il ressentait une immense fatigue, un assoupissement de l'âme, un désespoir »⁹⁰, « Si je ne suis que ça, songe Ricardo Reis [...] qui suis-je parmi tous ces êtres sans nombres qui m'habitent [...] qui suis-je que les autres ne sont pas, n'ont pas été, ne seront jamais »⁹¹.

Bien qu'il fasse preuve d'un certain stoïcisme : « Nous avons tous eu un père et une mère, mais nous sommes les enfants du hasard et de la nécessité »⁹², « chacun de nous est sa maladie, à cause d'elle nous ne sommes pas grand-chose, grâce à elle nous sommes tout »⁹³, dont il essaie parfois de se convaincre « il a murmuré, Ce n'est qu'un petit chagrin sans importance qui s'arrête un instant à la porte de mon âme et s'éloigne après m'avoir regardé »⁹⁴. Petit à petit, on voit la certitude de ce qu'il est, Ricardo Reis, poète sûr de lui, s'estomper: « Ce Ricardo Reis-là n'est pas le poète, c'est juste un client de l'hôtel »⁹⁵, il cherche à savoir qui il est « Il lisait les journaux dans le détail pour y trouver [...] les lignes d'un plan, les traits du visage portugais et ce [...] dans l'intention [...] de donner matière nouvelle à son propre visage, à son portrait, afin que le saisissant entre ses mains, il puisse se reconnaître »⁹⁶, « Et voila Ricardo Reis, spectateur du monde, sage, s'il s'agit là de sagesse, étranger et indifférent par éducation et par choix, qui tremble parce qu'un simple nuage est passé »⁹⁷, rejette ses poèmes dans lesquels il ne se reconnaît plus « il repousse la feuille en murmurant, Combien de fois déjà ai-je écrit, différemment, la même chose »⁹⁸, « Tu es seul, personne ne le sait, tais-toi et fais semblant, ces mots, écrits en d'autres temps, il les murmura et les rejeta parce qu'ils ne pouvaient exprimer la solitude mais seulement la dire »⁹⁹, « il lit au hasard, se demande si c'est bien lui qui les a écrites, car il ne se reconnaît pas en elles, cet homme détaché, ce n'est pas lui, pas lui, cet homme calme et résigné, quasi divin »¹⁰⁰. Et s'il essaie de se reconstituer une nouvelle image, il abandonne rapidement : « Assis ici, il a écrit ces deux mots comme s'il s'agissait du début d'un poème, puis s'est automatiquement souvenu que dans le passé il avait écrit,

⁹⁰ AMRR, p. 20

⁹¹ Ibid.

⁹² AMRR, p. 78

⁹³ AMRR, p. 128

⁹⁴ AMRR, p. 137

⁹⁵ AMRR, p. 51

⁹⁶ AMRR, p. 86-87

⁹⁷ AMRR, p. 89-90

⁹⁸ AMRR, p. 178

⁹⁹ AMRR, p. 198

¹⁰⁰ AMRR, p. 222

Sûr de moi, je prends place sur la colonne solide des vers où je me tiens, quand on a rédigé pareil testament, on ne peut en écrire un autre qui serait le contraire »¹⁰¹. Pessoa lui-même, lors de leurs discussions, le remet en doute :

« Aussi douteux que l'existence du poète qui a écrit vos odes. Ça, c'est moi. Permettez-moi d'exprimer quelques réserves, mon très cher Reis, je vous trouve en train de lire un roman policier, une bouillotte aux pieds, attendant une domestique qui doit venir vous réchauffer le reste, [...] et vous voudriez que je croie que cet homme est le même qui a écrit, Serein, regardant la vie à distance, on peut se demander où vous étiez, quand vous regardiez la vie à cette distance-là »¹⁰².

d) *Interprétation des événements de 1936*

Bien que le narrateur de *L'année de la mort de Ricardo Reis* soit totalement extradiégétique et hétérodiégétique, ça ne l'empêche pas de faire de nombreuses intrusions dans le roman.

Au niveau des événements importants de 1936, ils sont présentés de manières différentes.

Premièrement à travers la lecture des journaux de Ricardo Reis (en citant les noms des gros titres régulièrement dans le roman¹⁰³: « En hommage à Mousinho de Albuquerque, le chef de l'État a inauguré une exposition à l'Agence générale des colonies [...] Les opérations se poursuivent en Ethiopie »¹⁰⁴) puis par la radio¹⁰⁵ (par exemple : « la speakerine de Radio Club lit le télégramme envoyé par d'anciens légionnaires portugais de la cinquième compagnie du Tercio »¹⁰⁶). Toutefois, Reis est assez indifférent à celles-ci. On nous dit, en effet, qu'il n'est pas « un lecteur assidu »¹⁰⁷ et qu'il lit pour « échapper à la sollicitude de Salvador »¹⁰⁸, ou que « les journaux de Lisbonne, dépourvus d'intérêt, ont été lus et relus »¹⁰⁹ etc.

Deuxièmement, par des intrusions et critiques du narrateur qui explique les

¹⁰¹ AMRR, p. 223

¹⁰² AMRR, p. 116-117

¹⁰³ AMRR, pp. 30-32, 51, 121, 202, 241, 263, 281, 295-97, 348, 378

¹⁰⁴ AMRR, p. 30-32

¹⁰⁵ AMRR, pp. 385-90, 397-98

¹⁰⁶ AMRR, p. 387

¹⁰⁷ AMRR, p. 51

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ AMRR, p. 121

événements politiques de l'Europe en faisant fréquemment preuve d'ironie ou en tournant en dérision le nationalisme démesuré propre à l'époque¹¹⁰.

Troisièmement, à travers les discussions de Reis avec d'autres personnages. A nouveau, Ricardo Reis ne prend jamais parti mais s'interroge sur cette nouvelle politique. Il discute notamment avec le docteur Sampaio qui vante les mérites de Salazar :

« Vous n'avez pas pu remarquer les grands changements, l'augmentation de la richesse nationale, la discipline, la doctrine cohérente et patriotique, le respect des autres nations pour notre patrie lusitanienne, pour sa geste, pour son histoire séculaire, et pour son empire [...] une nation entière attelée au travail sous la houlette d'un grand homme d'Etat, une véritable main de fer dans un gant de velours, c'était exactement ce qu'il nous fallait »

¹¹¹

Face à ce discours, Ricardo Reis a tout de même une réaction : il se sent « las de ce nationalisme hyperbolique »¹¹². Par après, il parle avec Ramon, le serveur galicien qui demande de lui expliquer ce qui se passe en Espagne avec les élections, il finit par dire : « Bien, dans quelques jours on saura qui a gagné les élections, et ça ne changera probablement rien. »¹¹³. Les discussions les plus intéressantes sont celles qu'il partage avec Pessoa. Celui-ci, puisque mort, a apparemment une vision des choses beaucoup plus sceptique (Il est à noter que la vision de Pessoa peut être reliée avec ses poèmes politiques tournant Salazar en dérision). Lorsque Ricardo Reis demande à Pessoa de lui dire qui est ce Salazar il répond : « C'est le dictateur portugais, le protecteur, le père, le professeur, le pouvoir patelin, un quart de sacristain, un quart de sybille, un quart de Sebastião, un quart de Sidonio »¹¹⁴ et en ce qui concerne les éloges journalistiques Pessoa dit : « Evidemment, je me souviens avoir entendu dire que ce sont des articles de propagande, payés avec l'argent du contribuable »¹¹⁵. Ainsi Ricardo Reis conclut : « Vous ne croyez guère aux journaux, n'est-ce pas »¹¹⁶. Reis continue : « Saviez-vous que Hitler vient de fêter son anniversaire, quarante-sept ans »¹¹⁷, ce à quoi Pessoa répond : « Je ne pense pas que ce soit une grande nouvelle »¹¹⁸ et à Reis d'affirmer : « Parce que vous n'êtes pas allemand, autrement vous

¹¹⁰ Cf. AMRR, pp. 84-85, 143, 332

¹¹¹ AMRR, p. 135

¹¹² Ibid.

¹¹³ AMRR, p. 151

¹¹⁴ AMRR, p. 276

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ AMRR, p. 277

¹¹⁷ AMRR, p. 278

¹¹⁸ Ibid.

seriez moins méprisant »¹¹⁹. Mais, lorsque Reis lui dit que l'archevêque de Mitilène a dit : « le Portugal c'est le Christ et le Christ c'est le Portugal »¹²⁰, « il a éclaté de rire »¹²¹ en disant « pauvre pays, pauvres gens »¹²². Malgré son indifférence générale, Ricardo Reis se pose tout de même une question : « dites-moi, ne trouvez-vous pas que cette nouvelle manie portugaise et allemande d'utiliser Dieu comme caution politique est inquiétante »¹²³. Par la suite, Ils vont aborder l'ouvrage de Ferro, vantant Salazar au sujet duquel Pessoa déclare : « On peut difficilement être d'accord »¹²⁴. Ils critiqueront aussi le retrait des statues dans Lisbonne et Pessoa conclut : « Mon cher Reis, ne pensez-vous pas que les Portugais se sont mis tout bonnement à déraisonner »¹²⁵.

Somme toute, Ricardo Reis reste fidèle à lui-même. Au départ, indifférent aux nouvelles qui ne l'intéressent a priori pas, elles finissent par l'inquiéter. Ce n'est pas qu'il veuille prendre part aux inepties des hommes qu'il regarde de loin mais il aimerait mettre des mots sur les événements. Il n'arrive pas réellement à se positionner, à tirer au clair la situation qui l'entoure. Les événements s'enchaînant, il essaie de s'informer, allant jusqu'à assister à un meeting politique¹²⁶, simplement pour tenter de comprendre et de savoir de quel côté il doit se considérer. Cependant, plus il essaie de s'informer pour se forger une opinion, plus il se rend compte qu'il n'arrive pas à trancher :

« il a alors réalisé que, tout le long du chemin, il n'avait songé à rien de ce qu'il avait vu et entendu, il aurait pourtant juré le contraire, mais lorsqu'il a cherché à rassembler ses souvenirs, pas une réflexion, pas un commentaire, pas une seule idée ne lui est venue [...]. Il aurait voulu méditer, réfléchir, formuler une opinion, et il en était incapable »¹²⁷

Incapable de savoir qui il est à travers ses propres sentiments, de prendre du recul par rapport à lui-même, comment pourrait-il avoir une vision objective et juste de la situation de l'Europe qui déstabilisa plus d'un homme au jugement aiguisé ? C'est pour cette raison que Saramago n'a pas mis ses idéaux politiques et ses opinions dans la bouche de Ricardo Reis mais dans celle de Fernando Pessoa qui, ne faisant plus partie du monde

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ AMRR, p. 279

¹²¹ Ibid

¹²² Ibid.

¹²³ AMRR, p. 280

¹²⁴ AMRR, p. 331

¹²⁵ AMRR, p. 356-57

¹²⁶ AMRR, p. 392

¹²⁷ AMRR, p. 396

des vivants, peut avoir une vision acerbe et sceptique des événements.

e) *Dernière tentative et abandon*

Bien que Ricardo Reis ait essayé de se reprendre en main tout seul: « Il songe confusément qu'il doit organiser sa vie, son temps, décider de ce qu'il fera le matin, l'après-midi et le soir, se coucher tôt, se lever tôt, se mettre en quête d'un ou deux restaurants servant une nourriture saine, revoir et corriger ses poèmes pour le livre à venir, chercher un local pour son cabinet, rencontrer des gens, voyager à travers le pays »¹²⁸, il n'arrive pas à mettre ses objectifs en pratique et après avoir perdu l'espoir de vivre une vie de couple avec Marcenda et qu'il est hors de question de se marier avec Lidia, dès lors il se laisse totalement aller « Ricardo Reis se lève tard à présent [...] Il dort jusqu'à une heure avancée de la matinée, s'éveille, se rendort, veille sur son propre sommeil, réussit enfin à s'accrocher à son unique rêve »¹²⁹, il ne se reconnaît plus « Il observe minutieusement l'image que lui renvoie le miroir, tente d'y découvrir des parentés avec un autre visage qu'il ne voit plus depuis longtemps »¹³⁰, « Ricardo Reis s'est réfugié, comme les vieux, dans la pénombre de son appartement, de nouveau envahi par la vieille odeur de moisi »¹³¹, « Si l'on demandait à Ricardo Reis ce qu'il a bien pu faire, seul chez lui, pendant tout ce temps, il ne saurait que répondre et hausserait les épaules »¹³². Il ne vit que pour ses instants passés avec Lidia : « Les jours qui suivent sont délicieux. Comme Lidia est en vacances, elle passe le plus clair de son temps avec Ricardo Reis »¹³³. Cet abandon de soi s'accroît au fil du temps « Ricardo Reis [...] va s'étendre sur son lit, désespéré de se sentir si seul, ce n'est pas à Marcenda qu'il songe mais à Lidia, plus proche sans doute »¹³⁴, « Ricardo Reis ne s'est jamais senti aussi seul. Il dort presque toute la journée sur le lit défait ou sur le divan du bureau, il lui est même arrivé de s'endormir sur les toilettes »¹³⁵ et Lidia s'inquiète « devant l'état d'abandon dans lequel est tombé Ricardo Reis, qui s'habille désormais n'importe comment et ne prend plus aucun soin de sa personne »¹³⁶, « Abandonné ainsi, il avait l'air d'un vieillard. Elle l'a regardé comme

¹²⁸ AMRR, p. 222

¹²⁹ AMRR, p. 343

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ AMRR, p. 344

¹³² Ibid.

¹³³ AMRR, p. 354

¹³⁴ AMRR, p. 388

¹³⁵ AMRR, p. 398

¹³⁶ AMRR, p. 384

s'il s'était agi d'un étranger, puis elle est sortie sans bruit. Je ne reviendrai plus, s'est-elle dit »¹³⁷.

f) *Le rôle de Pessoa*

Lors de leurs échanges, Pessoa cerne très bien Reis, la mort le rendant plus lucide ; c'est d'ailleurs le cas lorsqu'il énonce : « Que le désir veuille ce que la volonté ne peut pas »¹³⁸. C'est, assurément, le cas de Reis qui a beau désirer être l'homme qu'il décrit dans ses poèmes, il n'en a plus la volonté. Par ailleurs, Pessoa n'a pas de scrupule à être franc avec lui : « Reis, mon ami, votre cas est désespéré, vous, vous feignez d'être simplement, vous jouez à être, vous êtes le simulacre de vous-même, et cela n'a plus rien à voir ni avec l'homme ni avec le poète »¹³⁹.

Enfin, lorsque Fernando Pessoa lui annonce qu'il s'en va pour de bon, Ricardo Reis se résigne à ne plus tenter de ressembler à ce qu'il voudrait être. Et l'homme qui avait peur du destin, que « le vide, l'absence, le néant, [et] le passage vers le non-être »¹⁴⁰ effrayait plus que tout (p. 217), ce même Ricardo Reis répond à Pessoa : « Alors allons-y [...] Je vous accompagne »¹⁴¹, décidé et serein face à la mort.

IV. Conclusion

Après avoir abordé tous les points que nous nous étions fixés, nous ne pouvons qu'approuver Saramago. « Se contenter du spectacle du monde » et « jouir de l'instant présent » est le rêve de tout homme. En effet, qui n'aimerait pas pouvoir profiter de la vie, de l'amour et de l'amitié que les autres peuvent nous procurer, sans avoir à se soucier de la potentielle souffrance que l'on en retirera par la suite ? Cependant, la véritable question est : qui peut réellement y arriver ?

On pourrait penser que Fernando Pessoa a créé ses hétéronymes dans la volonté de construire des personnages fictifs qui n'auraient plus de secret pour lui, tant il les aurait façonnés de même que Flaubert, à force de l'étoffer était Madame Bovary. Mais, il est plus intéressant d'imaginer que ses hétéronymes ne représentent qu'une facette de ce qu'il aurait voulu être : un homme sûr de lui, observant le monde qui l'entoure de manière désinvolte sans

¹³⁷ AMRR, p. 390

¹³⁸ AMRR, p. 81

¹³⁹ AMRR, p. 117

¹⁴⁰ AMRR, p. 217

¹⁴¹ AMMR, p. 412

être encombré des sentiments dont sont affublés tous les êtres humains.

A travers son roman, José Saramago prouve au monde et au jeune homme de dix-sept ans - émerveillé face aux poèmes de Ricardo Reis - qu'il fut, qu'une telle prétention est impossible à atteindre pour le commun des mortels. Et bien que l'être humain n'est jamais qu'un simulacre de lui-même, se cachant sous divers masques, il ne sert à rien de s'évertuer à être ce qu'on n'est pas. En fin de compte – il nous le démontre avec le cas de Ricardo Reis - nos sentiments les plus primaires nous rattrapent toujours.

Et si l'essentiel était de se résigner à s'accepter tel que l'on est, avec sérénité ?

V. Bibliographie

1. Sources primaires

- SARAMAGO José, *L'année de la mort de Ricardo Reis (O Ano da morte de Ricardo Reis)* Traduit du portugais par Claude Fagès, Paris, Le Seuil, 1998 (édition originale : 1984), 411 p.

2. Sources secondaires

a) Les écrivains

1) Saramago

- MOCHOVER Jacobo, « Ricardo Reis, hétéronyme », *Le magazine littéraire*, n°261, janvier 1989, p. 62-63
- BUREAU Stephan, *présentation de José Saramago*, http://www.contacttv.net/i_presentation.php?id_rubrique=250, mars 2006
- La librairie compagnie, *Saramago*, <http://www.librairie-compagnie.fr/portugal/auteurs/saramago.htm>
- Le prix Nobel, *José Saramago*, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/saramago-bio-bibl-fr.html, 2007
- Wikipédia, José Saramago, http://fr.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Saramago, dernière modification faite le 29 mars 2007

2) Pessoa

- PESSOA Fernando, *Oeuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2001, 2074 p.

- BOSQUET Alain, *Fernando Pessoa et ses hétéronymes*, le magazine littéraire n°147, http://www.magazine-litteraire.com/archives/ar_385.htm, avril 1979
- OSEKI Inês, Fernando Pessoa, <http://www.republique-des-lettres.fr/203-fernando-pessoa.php>,
- POULET Elisabeth, Les doubles de Monsieur Personne - Fernando Pessoa, http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=561, 2 octobre 2006
- Wikipédia, Fernando Pessoa, http://fr.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa

b) *Le Portugal, Salazar et le contexte historique*

- BOURDON Albert-Alain, *Histoire du Portugal*, Paris, PUF, 1994, 126 p.
- LABOURDETTE Jean-François, *Histoire du Portugal*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2000, 703 p.
- MARQUES António Henrique R. de Oliveira, *Histoire du Portugal et de son empire colonial*, 2e édition, Paris, Karkhala, 2001, 615 p.
- GARCIA SEQUEIRA Nelson, *Analyse historique et économique du Portugal sous la dictature de Salazar*, Bruxelles, PUB, 2005, 1 v.
- CAHEN Michel , « Salazarisme, fascisme et colonialisme », *Documentos de Trabalho*, n° 47, http://pascal.iseg.utl.pt/~cesa/files/DocTrab_47.PDF
- Mémo, *Le Portugal*, <http://www.memo.fr/dossier.asp?ID=171>
- Wikipédia, *Histoire du Portugal*, http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_du_Portugal
- Wikipédia, *1936*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/1936>
- Wikipédia, *la guerre d'Espagne*, http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_d%27Espagne

c) *Théorie littéraire*

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 654 p.
- BERGEZ Daniel, GÉRAUD Violaine et ROBRIEUX Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, 233 p.

- PEYRACHE-LEBORGNE Dominique, *Le roman historique : récit et histoire*, Nantes, Pleins Feux, 2000, 358 p.
- FEUILLEBOIS Eve, *L'intertextualité comme méthode de critique littéraire : définitions et postulats*,
<http://www.ivry.cnrs.fr/iran/Archives/archiveRecherche/atelierintertext1.htm>
- LAMBION Pierre, *L'intratextualité*,
<http://members.chello.be/ws35109/intratextualite.html>
- L'équipe du projet Acta Fabula, *L'intertextualité selon Genette*,
http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette

CommuneLangue.com

VI. Table des matières

CommuneLangue.com