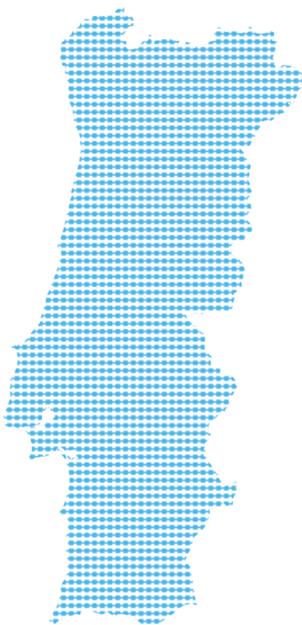


Synergies Portugal

Revue du GERFLINT

Les rapports culturels luso-francophones : hégémonie ou rupture ?

Coordonné par Ana Clara Santos



Synergies Portugal

Numéro 5 / Année 2017

Les rapports culturels luso-francophones :
hégémonie ou rupture ?

Coordonné par Ana Clara Santos



REVUE DU GERFLINT
2017

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Portugal est une revue française et francophone de recherche en sciences humaines, particulièrement ouverte aux travaux de didactologie de la langue-culture française et des langues-cultures.

Sa vocation est de mettre en œuvre, au Portugal, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone* en Réseau du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie essentiellement des articles dans cette langue mais sans exclusive et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants: défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, aide aux jeunes chercheurs, adoption d'une large couverture disciplinaire, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © *Synergies Portugal* est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de *Synergies Portugal* partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 2268-493X / ISSN en ligne 2268-4948

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur émérite, Université de Rouen, France

Co-Présidents d'Honneur

Robert Galisson, Université Sorbonne Nouvelle, France

Clara Ferrão Tavares, Instituto Politécnico de Santarém, Portugal

Rédactrice en chef

Ana Clara Santos, Université de l'Algarve, Portugal

Rédactrice adjointe

Catherine Simonot, Université de l'Algarve, Portugal

Secrétaire de rédaction

Lúgia Cipriano, Université de l'Algarve, Portugal

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT

17, rue de la Ronde mare

Le Buisson Chevalier

27240 Sylvains-les-Moulins - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

synergies.portugal.gerflint@gmail.com

Siège de la rédaction au Portugal :

Association Portugaises d'Études Françaises (APEF)

Université de Coimbra

3004-530 Coimbra, Portugal

Contact : synergies.portugal.redaction@gmail.com

Comité scientifique

Maria Marta Teixeira Anacleto (Université de Coimbra, Portugal), Ana Isabel Andrade (Université d'Aveiro, Portugal), Paul Aron (Université Libre de Bruxelles, Belgique), Maria João Brilhante (Université de Lisbonne, Portugal), Manuel Bruña (Université de Séville, Espagne), Maria de Jesus Cabral (Université de Lisbonne, Portugal), Filomena Capucho (Université Catholique Portugaise, Portugal), Jean-Louis Chiss (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France), Cristina Robalo Cordeiro (Université de Coimbra, Portugal), Maddalena De Carlo (Université de Cassino, Italie), Carmen Guillén Díaz (Université de Valladolid, Espagne), Ana Paula Coutinho Mendes (Université de Porto, Portugal), Helena Araújo e Sá (Université d'Aveiro, Portugal).

Comité de lecture permanent

Maria Natália Amarante (Université Trás os Montes e Alto Douro), Christine Deschamps (Université Nouvelle de Lisbonne), Catarina Firmo (Centre d'Études de Théâtre, Université de Lisbonne), Chantal Louchet (Université Catholique Portugaise).

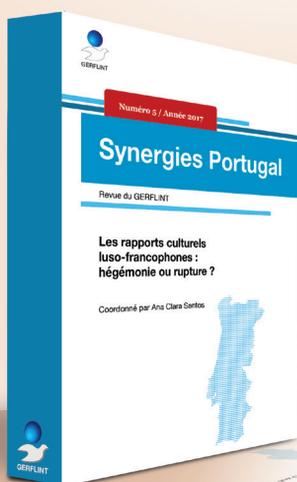
Patronages et partenariats

Association Portugaise des Études Françaises (APEF), Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (USA), ProQuest (UK).

Numéro financé par le GERFLINT, avec la participation de l'Association Portugaise des Études Françaises (APEF) pour le tirage.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Portugal n° 5 / 2017
<http://gerflint.fr/synergies-portugal>



Indexations et référencement

Data.bnf.fr
DOAJ
EBSCOhost (Communication Source)
Ent'revues
Héloïse
ERIH Plus
JournalSeek
MIAR
Mir@bel
ROAD (ISSN)
SHERPA-RoMEO
ZDB

Synergies Portugal, comme toutes les *Revue Synergies du GERFLINT*, est indexée par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (Pôle de soutien à la recherche) et répertoriée par l'ABES (Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur, Catalogue SUDOC).

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité



Synergies Portugal n°5 / Année 2017
ISSN 2268-493X / ISSN en ligne 2268-4948

Les rapports culturels luso-francophones : hégémonie ou rupture ?

Coordonné par Ana Clara Santos

Sommaire

Ana Clara Santos	7
Présentation	
Clara Ferrão Tavares, Teresa Salvado de Sousa	17
<i>In Memoriam</i> Maria Emília Ricardo Marques : un parcours métissé de cultures	
Représentations et modèles de la culture française dans la culture portugaise	
Fernando Alberto Torres Moreira, Maria Natália Sousa Pinheiro Amarante	31
Francisco Manuel do Nascimento : un portugais exilé en France révolutionnaire	
Maria Luísa Malato, Helder Mendes Baião	45
M. Raulin, français, philosophe : les (en)jeux d'un miroir inventé par Lima Bezerra	
Catarina Firmo	59
<i>Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas.</i> Danseuses et autres échos parisiens chez Almada Negreiros	
Maria Luísa de Castro Soares	69
<i>La Voyelle Promise e Imagem</i> da França em Vitorino Nemésio	
Christine Zurbach	83
Un modèle français pour une révolution du théâtre au Portugal	

Représentations et mythes de la culture portugaise dans la culture francophone

Cristina Avelino	97
Lisbonne chantée : représentations interculturelles	
Maria do Rosário Girão, Manuel José Silva	113
La réception du mythe sébastianiste en France et au Maroc	
Luís Carlos Pimenta Gonçalves	127
Les élections françaises sous l'œil des médias portugais	

Comptes rendus de lecture

Daniel-Henri Pageaux	143
<i>Exilance au féminin dans le monde lusophone (XXème-XXIème siècles)</i> Besse, Maria Graciete ; Araújo da Silva, Maria ; Coutinho, Ana Paula ; Outeirinho, Fátima (dir.)	
João da Costa Domingues	151
<i>Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique</i> Faria, Dominique ; Santos, Ana Clara ; Cabral, Maria de Jesus (dir.)	

Annexes

Profils des contributeurs de ce numéro	157
Projet pour le n° 6 / 2018	163
Consignes aux auteurs de la revue <i>Synergies Portugal</i>	165
Publications du GERFLINT	169



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

Présentation

Ana Clara Santos

Université de l'Algarve, Portugal

L'étude de la circulation, de la relation et des variations des phénomènes culturels a soulevé la prolifération de notions concomitantes telles l'influence, la réception, l'intertextualité, la transculturation, le métissage ou l'hybridité, entre autres. Pourtant, pour certains, « c'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu » (Espagne : 2013 : 2). La notion de « transfert culturel », si chère à Michel Espagne, suppose que « tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage » (Espagne, 2013 : 2). L'auteur insiste alors sur la complexité d'un tel processus sans privilégier ni le côté de l'influence (la culture de départ) ni le côté de la réception (la culture d'arrivée) mais une circulation à double sens. Placé sous cet angle, l'étude des phénomènes culturels révèle non seulement les liens entre les cultures mais aussi, à travers leur diversité et leur singularité, la constitution de pratiques culturelles plurielles. Ainsi, ce numéro de *Synergies Portugal*, consacré à l'études des rapports culturels luso-francophones, permettra de voir comment est perçue et dévoilée la culture de Soi, et celle de l'Autre, par un dialogue transversal sur les pratiques culturelles de deux cultures en contact.

Les rapports culturels entre le Portugal et la France datent de longtemps. Les études menées jusqu'à aujourd'hui dans le domaine ont contribué à situer le pays de Fernando Pessoa comme l'un des pays les plus francophiles de l'Europe. Grâce au prestige et à la diffusion de la langue française, l'influence de la France au Portugal a toujours été signalée majoritairement par une matrice de nature littéraire ou artistique. Les quelques études évoquées ici et publiées par la Fondation Calouste Gulbenkian (A.A.V.V., 1983 ; A.A.V.V., 1984 ; Machado, 1986), l'Institut de Culture et Langue Portugaise (Machado, 1984 ; Pageaux, 1984), les presses de l'université de Coimbra (Nemésio, 1936) et *Carnets, revue électronique d'études françaises* (Morais, Pina, Almeida, 2017) l'attestent.

L'hégémonie culturelle française, qu'elle se situe du côté de l'influence de certaines esthétiques littéraires et artistiques, ou bien du côté de la circulation de modèles d'enseignement du français, a connu son apogée au XIX^e siècle. Même si cette hégémonie a perdu, à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, sa prépondérance, elle mérite toutefois d'être revisitée aujourd'hui dans un monde global où s'intensifient non seulement la circulation des hommes et des idées, mais aussi les transferts culturels. La récupération de ce passé commun lié à l'épanouissement d'un véritable réseau culturel luso-francophone reste essentiel afin de mesurer l'impact de son héritage sur le panorama culturel de l'Europe du sud. L'enjeu étant celui d'interroger les modalités de transmission linguistique et culturelle dans ce réseau, les contributeurs de ce numéro ont bien accepté de se pencher surtout sur la circulation et la médiation socioculturelle, notamment au niveau des formes d'importation et d'intégration de modèles littéraires, artistiques, sociolinguistiques, pédagogiques et didactiques.

Les multiples déclinaisons de la notion de territoire – notamment celles de « déterritorialisation relative », de « déterritorialisation absolue » et de « reterritorialisation » de Gilles Derrida et Félix Guattari (1980) – restent sans doute indissociables d'une base soutenue de la construction de l'identité et de la conscience de soi et de l'Autre au sein d'un débat sur les fondements de l'identité individuelle et/ou collective. Comment est construite notre identité par rapport à l'Autre ? Comment s'approprie-t-on d'une identité qui n'est pas la nôtre mais qui est importée d'un pays voisin ? Quels circuits et quels véhicules de passage opérationnalisent une telle démarche d'appropriation ou d'importation ?

L'attrait exercé par les Lettres et la culture française sur les écrivains et les artistes portugais prend différentes formes et s'exerce sur différentes modalités qui peuvent aller du simple contact à travers des lectures, des écrits épistolaires ou des voyages et des séjours en France plus ou moins volontaires. Cette expérience de l'étranger devient, selon Daniel-Henri Pageaux, « un questionnement complexe qui embrasse des problèmes d'ordre anthropologique et culturel (les modalités de contact avec l'autre, l'ailleurs) mais aussi d'ordre poétique (mise en mots d'un certain imaginaire), en replaçant au centre même du travail comparatiste la réflexion sur quelques notions fondamentales : la relation, le dialogue (entre cultures), la différence, ou plutôt le fait différentiel ou, si l'on préfère, celle d' « écart différentiel », notion empruntée à Lévi-Strauss dans *Race et Histoire* (1952) » (Pageaux, 2016 : 17-18). Ce questionnement est, en outre, la condition *sine qua non* pour l'étude de la(les) perception(s) de soi et de l'Autre sous l'apanage de la question identitaire et de l'expérience du contact avec l'Autre, que ce soit par la découverte en différé (notamment, par les lectures importées, en version originale

ou en traduction) ou par le contact direct (le voyage ou l'exil). Quelles frontières séparent alors ce qui est « étranger » de ce qui « national » ?

Comme le propose Michel Espagne, « une histoire interculturelle pourrait se fonder sur les relations observées de telle ou telle grande figure de la vie intellectuelle avec une aire culturelle étrangère, de façon à démontrer que l'impulsion donnée à l'identité reposait en fait sur une transmission d'importations étrangères. » (Espagne, 1999 : 30). En effet, sous l'impulsion des études sur les transferts culturels et la traduction, il est possible de tracer aujourd'hui les trajectoires de la circulation de certains biens symboliques (Bourdieu, 1971) d'une culture à l'autre. En d'autres mots, cela revient à donner la priorité aux modalités des représentations culturelles et aux enjeux du dialogue entre deux cultures, de la médiation à l'intertextualité (Pageaux, 2009).

Dans la lignée de ces réflexions, les articles de ce numéro sont organisés autour de deux volets, correspondants à des approches différenciées de l'abordage des rapports culturels entre les deux pôles : les représentations et les modèles de la culture française dans la culture portugaise, d'un côté, et de l'autre, les représentations et les mythes de la culture portugaise dans la culture francophone.

Nous nous arrêtons dans le premier volet sur les rapports culturels entretenus entre le Portugal et la France à partir du XVIII^e siècle. De nombreuses études au Portugal ont déjà montré comment la culture française devient une culture de plus en plus présente dans le panorama culturel portugais (Santos, 2005, 2010). Il est vrai que, malgré la censure et la répression, les intellectuels portugais se nourrissent surtout des idées venues de Paris. Tel est le cas de Francisco Manuel do Nascimento et de Manuel Gomes de Lima Bezerra, évoqués ici par des chercheurs de l'université de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) et de l'université de Porto, respectivement.

Fernando Alberto Torres Moreira et **Maria Natália Sousa Pinheiro Amarante** présentent dans leur étude une facette moins connue du parcours de Francisco Manuel do Nascimento – plus connu sous son nom d'académicien, Filinto Elísio –, celle de son exil à Paris, et démystifient certaines idées reçues sur cet exilé et sa position par rapport à la langue et à la culture françaises. Les auteurs démontrent, en effet, comment Filinto Elísio exerce, grâce à ses écrits, ses traductions et sa correspondance, une influence majeure dans les relations culturelles entre la France et le Portugal et devient, en vrai illuministe et promoteur des idées de Voltaire et de Rousseau, « une référence politique et idéologique ». Mais ils vont plus loin. Pour eux, il est évident que son côtoiement avec la réalité linguistique et culturelle de la langue française pendant son exil a permis la consolidation de la base de sa doctrine

idéologique, linguistique et pédagogique en matière d'éducation pour la langue portugaise : le modèle d'usage et d'enseignement de la grammaire de la langue française sert tout à fait son propos au niveau de la défense du purisme linguistique de sa langue maternelle.

Maria Luísa Malato et **Helder Mendes Baião** se penchent, à leur tour, sur un ouvrage de Lima Bezerra très peu connu, *Os Estrangeiros no Lima* (1785 ; 1791), dans lequel sont mises en miroir quelques identités étrangères, notamment l'identité française, avec l'identité nationale portugaise. Illustration d'un jeu de miroir associé à l'image néfaste de l'économie du pays, clamée souvent sous la plume des voyageurs étrangers au XVIII^e siècle, cet ouvrage retrouve sa pertinence, selon les auteurs, grâce à sa « stratégie rhétorique » et au jeu du trompe-l'œil mis en scène. Comment se trouve contaminé le regard de l'étranger sur le Portugal ? D'où vient le vrai regard sur la culture française, la valeur symbolique de ses traductions et la projection de la pensée philosophique de l'Encyclopédie dans le territoire national ?

Le contact avec la ville Lumière se perpétue pour les artistes portugais au XX^e siècle. Elle continue à être vue alors comme une source d'imaginaire et de rencontre avec les artistes avant-gardistes. Pour beaucoup d'artistes portugais des années 20, la ville de Paris est perçue comme la capitale futuriste, lieu d'effervescence intellectuelle et source de nouvelles voies et expressions artistiques. Le poète portugais Almada Negreiros ne fut pas une exception à la règle. Bien au contraire. Comme le démontre **Catarina Firmo**, ses contacts prolongés avec la France et sa capitale, que ce soit par voie de correspondance, de séjour effectif, ou de lectures enracinées, dénotent une volonté d'expérimentation de l'étranger et de la France chez le pionnier du mouvement moderniste portugais. Cette « recherche de soi-même et d'une autre identité culturelle » qu'Almada Negreiros poursuit à Paris dans un geste que l'auteur qualifie d'« exil volontaire » constitue, selon elle, l'éclosion de la représentation du « corps de l'altérité, corps u-topos, en train de se reconnaître ». Cette dichotomie entre identité et altérité est aussi présente un peu plus tard dans le geste créateur de Vitorino Nemésio. **Maria Luísa de Castro Soares** nous dévoile l'image de la France construite par l'écrivain portugais dans *La Voyelle Promise* (1935).

Christine Zurbach se penche sur l'un des cas les plus emblématiques au théâtre au Portugal après la révolution des œillets (1974). La fin du régime autoritaire salazariste ouvre les portes vers des contacts plus intensifs et plus efficaces avec la France. Le modèle de « décentralisation théâtrale » français illustré par l'édification de la Compagnie Culturelle d'Evora (CCE) permettra de développer un nouveau répertoire théâtral dans le sud du pays, ancré sur la notion de « théâtre populaire » de Jean Vilar. L'auteur, spécialiste en Études Théâtrales au Portugal, ne se limite

pas à dresser un tableau de l'importation de ce modèle français mais insiste sur son caractère « révélateur de la typologie complexe des rapports luso-francophones dans la deuxième moitié du XXe siècle » qui mérite, selon elle, d'être considéré par les historiens du théâtre, car il constitue un « héritage vivant » au niveau du « mode d'intervention sociale et civique du théâtre dans la société ».

Le deuxième volet de ce numéro, intitulé « représentations et mythes de la culture portugaise dans la culture francophone », a la particularité de démontrer que la culture artistique ne connaît pas de frontières. Elle se porte le garant et le véhicule du partage des symboles et des représentations d'une culture en territoire national ou bien à l'étranger. La chanson, en tant qu'expression d'un imaginaire collectif sur différents territoires, est traitée ici par **Cristina Avelino** comme outil d'exploitation pédagogique mais aussi comme instrument de partage et de passage entre cultures – dans ce cas précis, entre la culture portugaise et la culture française. Le corpus de chansons en français évoquant Lisbonne (de 1956 à 2012) lui permet d'édifier, d'un côté, une étude sur l'adaptation du fado en français et les représentations véhiculées par les créateurs français sur la capitale portugaise et, de l'autre, une proposition sur la didactisation d'une approche interculturelle dans laquelle ces mêmes représentations deviennent le noyau d'un scénario pédagogique.

Dans le domaine littéraire, les choses ne vont pas autrement. Certains mythes portugais ont échappé à une certaine territorialisation et ont dépassé les frontières nationales. Tel est le cas du mythe messianique portugais du roi Sébastien I^{er} disparu en combat dans le nord d'Afrique au XVI^e siècle et dont le peuple attend encore son retour. **Maria do Rosário Girão** et **Manuel José da Silva** illustrent ici la façon dont quelques auteurs francophones de renommée – Younès Nékrouf, Catherine Clément et Lucette Valensi –, se sont appropriés de ce mythe et de certains clichés qui lui sont associés pour les faire parler dans la culture francophone.

En partant de l'analyse de la réaction des médias portugais au moment des élections présidentielles de 2017 en France, **Luís Carlos Pimenta Gonçalves** retrace dans son analyse un parcours dialogique et diachronique de l'intelligentsia portugaise avec les représentations de la France sur le plan politique, notamment de la France révolutionnaire et de la France républicaine. La présence de la réactivation d'anciens clichés dans les textes journalistiques contemporains lui permet d'identifier quelques résonances lorsqu'ils interrogent la relation des Français « avec le pouvoir et le système de représentation démocratique ».

Contrairement à d'autres lieux d'analyse des rapports culturels luso-francophones, nous voyons dans ce numéro, par la diversité des approches des études présentées, des illustrations extrêmement riches dans les deux sens, d'une culture

à l'autre. Ce numéro contrarie ainsi l'idée d'une « communication asymétrique » pointée du doigt, à juste titre, par Eduardo Lourenço (1983) où le dialogue interculturel se ferait à sens unique, de la France vers le Portugal. S'il est vrai que dans les ouvrages cités plus haut, les chercheurs ont eu plutôt tendance à mettre en avant les phénomènes du processus d'importation de la culture française dans les circuits littéraires et artistiques portugais ou lusophones, il n'en reste pas moins que certaines études de ce numéro (Avelino, Girão/Silva, notamment) et ailleurs (A.A.V.V., 1986 ; Massa, 1973, Pageaux, 1983 ; Penjon, Rivas, 2005) mettent l'accent sur le phénomène inverse de contagion de la culture portugaise sur la culture française.

Ce numéro s'ouvre par un hommage *in memoriam* à Maria Emília Ricardo Marques, co-présidente de la revue *Synergies Portugal* (2012-2017) et l'une des pionnières dans plusieurs domaines des Humanités au Portugal, notamment en didactique des langues. **Clara Ferrão Tavares**, ex-rédactrice en chef de la revue, et **Teresa Salvado de Sousa** mettent justement en avant l'« humanisme pluriel de sa pensée », source de son engagement dans l'éducation et, tout particulièrement, dans la formation des enseignants. Son parcours métissé de culture humaniste, artistique, scientifique et technologique, allié à son professionnalisme et à sa capacité d'intégration et de formation de nouvelles équipes et de nouveaux projets, ont contribué à ce qu'elle reste une figure majeure dans l'histoire de l'enseignement portugais du XX^e siècle, symbole de nouvelles voies de développement pédagogique et scientifique à l'intérieur de son institution – l'Universidade Aberta, institution d'enseignement à distance dans le pays – mais aussi à l'extérieur.

Les comptes rendus inclus dans ce numéro, de la plume de **Daniel-Henri Pageaux** et de **João da Costa Domingues**, constituent sans doute des illustrations complémentaires et très actuelles du dialogue interculturel qui s'établit entre la culture portugaise (et ibérique) et la culture francophone en matière littéraire et artistique.

Mais il est incontestable qu'une longue route reste encore à parcourir dans le domaine de la connaissance des échanges culturels dans le sud de l'Europe afin d'en arriver à l'édification d'une Histoire culturelle européenne. Les études de ce numéro apportent seulement quelques illustrations d'une partie de cette Histoire.

Bibliographie

A.A.V.V. 1983. *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Actes du Colloque 11-16 octobre 1982. Paris. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

A.A.V.V. 1984. *L'Enseignement et l'expansion de la littérature française au Portugal*. Actes du Colloque du 21-23 novembre 1983. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel de Paris.

- A.A.V.V. 1986. *L'Enseignement et l'Expansion de la littérature portugaise en France*. Actes du Colloque du 21-23 novembre 1985. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel de Paris.
- Bourdieu, P. 1971. « Le marché des biens symboliques ». In : *L'année sociologique*, 3^e série, vol. 22, p. 49-126.
- Derrida, G. Guattari, F. 1980. *Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.
- Espagne, M. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Perspectives germaniques ».
- Espagne, M. 2013. « La notion de transfert culturel ». In : *Revue Sciences/Lettres*, 1. <https://journals.openedition.org/rsl/219>.
- Lourenço, E. 1983. « Portugal-França ou a comunicação assimétrica ». In : *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, p. 17-26.
- Machado, A. M. 1984. *O « francesismo » na literatura portuguesa*. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Machado, A. M. 1986. *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.
- Massa, J.-M. 1973. *La présence des humanistes portugais en France. L'Humanisme français au début de la Renaissance de Pétrarque à Descartes*. Paris : Vrin.
- Morais, A. P., Pina, M. E., Almeida, T. (dir.) 2017. *Reconnaissances et légitimité en français*. In : *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises*, 11^e série, n° 9. <https://journals.openedition.org/carnets/1988>
- Nemésio, V. 1936. *Relações francesas do romantismo português*. Coimbra : Biblioteca Geral da Universidade.
- Pageaux, D.-H. 1983. *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Pageaux, D.-H. 2016. « La “dimension étrangère” comme champ de recherche en littérature générale et comparée ». In : Santos, A. C., Cabral, M. J. (dir.) 2016. *L'étranger*. Paris : Le Manuscrit, coll. « Exotopies », p. 17-42.
- Penjon, J., Rivas, P. 2005. *Lisbonne : atelier du lusitanisme français*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Pageaux, D.-H. 2009. *L'Œil en main. Pour une poétique de la médiation*. Paris : Jean Maisonneuve.
- Santos, A. C. (dir.) 2005. *Relações literárias franco-peninsulares*. Lisboa : Colibri.
- Santos, A. C. (dir.) 2010. *Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos*, 2 tomes. Faro : Universidade do Algarve.

En mémoire de Maria Emília Ricardo Marques
Co-Présidente d'Honneur de la Revue *Synergies Portugal*
(2012-2017)

*Le Gerflint s'associe respectueusement à cet hommage rendu
au Professeur Maria Emília Ricardo Marques*



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

In Memoriam
Maria Emília Ricardo Marques :
un parcours métissé de cultures

Clara Ferrão Tavares

Instituto Politécnico de Santarém, Portugal
ferrao.clara@gmail.com

ORCID ID : 0000-0002-7959-0757

Teresa Salvado de Sousa

Universidade do Algarve, Portugal
t.salvadosousa@gmail.com

Résumé

L'objectif de cet article est de montrer le rôle de Maria Emília Ricardo Marques dans le développement de l'éducation, notamment de l'éducation à distance au Portugal. Maria Emília Ricardo Marques a été une pionnière dans le domaine des études en sociolinguistique, en littérature, en communication médiatique et en didactique des langues. La culture fut l'une des préoccupations de sa pensée didactique, aussi bien la culture humaniste que la culture artistique ou scientifique ou technologique. C'est probablement cet humanisme pluriel de sa pensée qui détermine son action engagée dans l'éducation et la formation des enseignants.

Mots-clés : éducation, enseignement à distance, didactique des langues-cultures, communication médiatique, technologies, innovation

In Memoriam

Maria Emília Ricardo Marques : um percurso miscigenado de culturas

Resumo

O objetivo deste artigo consiste em pôr em evidência o papel de Maria Emília Ricardo Marques no desenvolvimento da educação, nomeadamente da educação a distância em Portugal. Maria Emília Ricardo Marques foi uma pioneira em estudos de sociolinguística, em literatura, em comunicação mediática e em didática das línguas. A cultura foi uma das preocupações do seu pensamento didático, a cultura ou as culturas, humanística, artística, científica e tecnológica. É possivelmente o humanismo no seu pensamento que determina a sua ação comprometida na educação e na formação de professores.

Palavras-chave: educação, ensino a distância, didática das línguas-culturas, comunicação mediática, tecnologias, inovação

In Memoriam

Maria Emília Ricardo Marques : a mixed route of cultures

Abstract

The purpose of this article is to highlight the role of Maria Emília Ricardo Marques in the development of education, namely distance education, in Portugal. Maria Emília Ricardo Marques was a pioneer in sociolinguistics studies, in literature, in media communication and in language teaching. Culture, or cultures (humanistic, artistic, scientific and technological), was one of the concerns of her didactic thinking. It is perhaps the humanism of her thinking that determines her commitment to action in education and in teacher training.

Keywords: education, distance education, didactics of languages and cultures, media communication, technologies, innovation

Introduction

Notre chère amie et collègue Maria Emília Ricardo Marques choisit le jour de son anniversaire, le 3 février 2017, pour nous faire ses adieux. Maria Emília était la co-présidente de la Revue *Synergies Portugal*. Le moment est donc venu pour *Synergies Portugal* de lui rendre hommage, avec un article qui cherche à éviter l'écueil de la nécrologie. Elle aurait aimé, sûrement, plutôt qu'un article centré sur l'éloge de ses grandes qualités, un article tourné vers le futur. Celui-ci a été notre défi, en tant que ex-rédactrice en chef de *Synergies Portugal* et en tant que son étudiante et collègue.

Il nous est néanmoins impossible de ne pas commencer cet article par un « portrait » qui lui fasse honneur. Un portrait qui se dessine en grands traits à partir d'une lecture de son curriculum et des titres de ses principaux travaux scientifiques dans le catalogue de Universidade Aberta¹. C'est l'objectif d'une première partie. Dans un second moment, nous avons voulu présenter nos voix, celles de ses collègues et ex-étudiantes. Et comme nos voix ne nous suffisaient pas, nous avons interrogé toutes les voix qui se sont réunies pour lui rendre hommage dans le livre *Des(a)fiando Discursos*, essayant de dégager, à travers ces contributions, les voies que ses travaux ont ouvertes vers le futur.

1. Portrait d'« uma figura de eleição : uma Investigadora e uma Professora que é uma Senhora »

Nous avons choisi pour titre du portrait de Maria Emília un commentaire extrait de l'article de présentation de l'ouvrage en son hommage publié par Universidade Aberta, en 2005, intitulé *De(s)afiando Discursos* (Carvalho, D., Vila Maior, D.

Azevedo Teixeira, R. 2005 : 3). Ce commentaire, difficile à traduire en français car fortement chargé de culture portugaise, relie les trois dimensions publiques de Maria Emília - Elle était un Chercheur reconnu, un Professeur respecté et un personnage plein de qualités du domaine de l'émotion. Elle était par ailleurs une femme qui aimait les défis et analysait avec rigueur les fils tissés par les discours qui accompagnaient l'action. Le mot-valise en portugais « Des(a)fiando » (les défis et le tissage de fils se télescopent), choisi pour l'ouvrage en son hommage, contient lui aussi cette charge culturelle et émotionnelle que la traduction mot à mot serait incapable de restituer mais qui exemplifie bien le labeur jamais interrompu, jamais auto-satisfait et toujours renouvelé de Maria Emília.

Elle était une éminente sociologue et linguiste, mais elle était également une spécialiste en littérature. Et une spécialiste en communication médiatique et dans les technologies. On pourrait continuer d'ajouter la conjonction Et, sans que la qualité des travaux dans les domaines fut touchée par la diversité de ses centres d'intérêt, mais nous choisissons de mettre l'accent sur une dimension qui nous tient à cœur : Maria Emília a été l'une des premières didacticiennes des langues au Portugal, même si elle ne se réclamait pas de ce titre, comme elle en ignorait d'autres. Didacticienne de la langue maternelle et de la langue étrangère, elle est, aussi, auteur d'un des premiers ouvrages intitulé *Didactique des Langues étrangères*², publié en 1990. Son article, daté de 1987, dont le titre *Langue étrangère : enseigner quoi ? pourquoi ? et pour quoi faire* ³ témoigne de sa préoccupation concernant les implications de la recherche en didactique des langues, à un moment où « l'application » était la règle dans l'université portugaise et même cette voie « applicationniste » avait mauvaise presse chez les philologues, les « philologues », les linguistes, les littéraires ou les sociologues.

D'autre part, son parcours marqué par l'engagement dans l'équipe responsable de la création d'un institut fondé sur les technologies, Instituto Português de Ensino a Distância (IPED)⁴ (1979), qui serait l'embryon de l'université à distance, Universidade Aberta, montre le plaisir qu'elle avait à se lancer dans de nouveaux projets en reconnaissant le rôle des technologies dans les nouvelles façons d'apprendre et de former les enseignants et d'autres professionnels.

Sa vision des technologies refusait de les considérer dans le cadre d'une rationalité technicienne et mercantile, si souvent présente dans nos sociétés, mais les inscrivait dans une perspective humaniste du développement - un article de 2006 en est la preuve, pour ne citer qu'un exemple (Ricardo Marques, 2006).

Dans l'exercice des fonctions d'administration aussi, puisqu'elle a été Vice-rectrice de Universidade Aberta, son intelligence, l'ampleur de sa culture, la

fermeté et le courage, qualités qui étaient liées à une énorme élégance et simplicité dans les relations personnelles, lui permettaient de résoudre les situations avec authenticité, empathie et respect de l'autre.

Synergies Portugal est née sous sa présidence d'honneur, accompagnée de l'un des didacticiens les plus connus qu'elle appréciait beaucoup en tant que chercheur et ami, Robert Galisson.

Elle était, par ailleurs, un fidèle défenseur de la langue et de la culture française qu'elle maîtrisait d'une façon remarquable. La France a reconnu son rôle dans le développement de la francophonie, en lui attribuant l'Ordre des Palmes Académiques en 1984.

2. Dialogues entre personnes, courants de pensée, disciplines, cultures

Le titre de cette partie résume son art d'établir des dialogues entre des personnes, entre ses étudiants et collègues, mais aussi entre des courants de la pensée, les disciplines et les cultures.

Elle prodiguait autour d'elle ces mêmes qualités. C'est pourquoi nous nous permettons d'entrer dans ce dialogue, directement, adoptant la première personne pour donner nos témoignages. Et recourant ensuite à une analyse des titres des articles de 74 collègues qui ont voulu participer à l'ouvrage en son hommage.

2.1. Une rencontre en quatre mouvements et une continuation (Teresa Salvado de Sousa)

1^{er} Mouvement

En 1969, j'ai commencé mes études universitaires à la faculté de Lettres de Lisbonne. C'est là que j'ai connu Maria Emília Ricardo Marques - elle assurait les TP d'un des groupes d'*Introduction aux études linguistiques* et je me suis toujours félicitée de m'être inscrite à ses cours. L'ambiance tranquille, son attention à l'étudiant, son ouverture empathique aux idées et discours facilitaient l'adaptation au nouveau parcours, différent, certes, pour la plupart de nous, de celui du lycée.

Le corpus textuel, constitué de textes de journaux, de publicités, de bandes dessinées, sur lequel nous travaillions reconnaissait la dignité des discours du quotidien, ce qui n'était pas encore très commun dans l'Académie d'alors.

2^{ème} mouvement

Quand j'ai commencé à enseigner, j'avais des classes de Portugais et de Français constituées d'élèves de 12 à 14 ans. Maria Emília, à l'époque, menait une recherche sur l'acquisition de la structuration syntaxique en langue maternelle et en langue

étrangère et m'a demandé de passer des tests à mes élèves - il s'agissait de raconter, en LM et en LE, une histoire drôle présentée dans une bande dessinée.

Les productions des élèves ont été analysées et comparées et Maria Emília m'a transmis les conclusions sur l'utilisation de la coordination et de la subordination, afin que je puisse en profiter pour l'organisation de mes cours.

Ce souci de mettre la recherche à la portée et au service d'autres espaces et d'autres niveaux d'enseignement est, me semble-t-il, un des traits constitutifs de la personnalité scientifique de Maria Emília ; il n'y avait pas, pour elle, de tour d'ivoire ni de « petites mains ».

3^{ème} mouvement

Au début des années 80, j'ai été invitée par Maria Emília Cordeiro Ferreira, que j'évoque aussi avec affection et respect, à rejoindre le groupe de pédagogie à distance de l'IPED, prédécesseur de Universidade Aberta. Et c'est la troisième rencontre avec Maria Emília Ricardo Marques.

Nous n'appartenions pas à la même équipe, nous n'avions pas le même statut institutionnel évidemment mais Maria Emília excellait dans la constitution d'équipes. Il y avait chez elle un intérêt à dépasser les frontières, à faire collaborer les gens à des projets plus larges, à questionner les notions de champ fermé. Et surtout elle s'intéressait aux gens, dans leur individualité, elle aimait faire ressortir le meilleur d'eux-mêmes. C'est ainsi qu'elle m'a fait intégrer deux autres projets, l'un à l'intérieur de l'IPED, l'autre à l'extérieur dans le cadre de la collaboration avec le Ministère de l'Education, deux projets différents dans des domaines scientifiques différents.

Le premier portait sur les conditions de préparation d'une œuvre littéraire pour la lecture dans le cadre de l'enseignement à distance. Maria Emília s'était fait dire que, d'un point de vue théorique, cette préparation contenait des risques mais, pour elle, il fallait étudier et essayer, le « et si ? » du regard ouvert du chercheur étant toujours la condition indispensable de la décision.

Le second étudiait la mise en place d'épreuves de compréhension orale en langue étrangère dans le cadre des concours d'entrée à l'université, se penchant sur la justification de leur existence, leur format, leur contenu et les conditions matérielles nécessaires à leur mise en place.

A nouveau, j'ai pu me rendre compte de la diversité des intérêts de Maria Emília et du fait qu'elle ne distinguait pas son engagement dans la recherche spécialisée de son engagement dans l'action pour l'amélioration de l'enseignement à tous les niveaux.

4^{ème} mouvement

Plus tard, pour des questions liées à ma carrière dans l'enseignement supérieur, Maria Emília a été une des évaluateuses de mon curriculum vitae. Elle a demandé à lire tout ce que j'avais été amenée à publier, à soutenir, à proposer comme projets.

Le rapport qu'elle en a fait montre une fois de plus son exigence intellectuelle, son très grand souci du détail, son ouverture à des champs différents de ceux qui constituaient le gros de ses travaux, sa générosité aussi. C'est pour moi un honneur d'avoir eu mon travail analysé avec tant d'intelligence et de perspicacité, avec tant de largeur d'esprit.

Et une continuation

Au gré de moments formels (séminaires ou autres) ou informels, nous nous sommes revues de façon intermittente plusieurs fois le long des années. Et j'ai toujours retrouvé son attention bienveillante, son intelligence, sa curiosité. J'ai toujours retrouvé l'articulation, l'entrelacement de la théorie et de la pratique, de la linguistique, de la littérature et de la pédagogie, de la recherche universitaire et de l'action pour l'enseignement des langues. J'ai toujours retrouvé Maria Emília.

2.2. Dialogues didactiques (Clara Ferrão Tavares)

J'ai rencontré Maria Emília Ricardo Marques, en 1986, pendant le Colloque organisé par IPED, intitulé *Discours des Media et Enseignement à Distance*⁵. Elle était alors l'une des organisatrices de ce grand colloque international qui réunissait chercheurs reconnus dans cette nouvelle voie que IPED se proposait : la création d'une université à distance.

Ayant soutenu ma thèse de troisième cycle en 1984, j'étais un jeune enseignant-chercheur qui proposait une communication sur l'analyse de la communication non verbale. Contrairement aux usages académiques, Maria Emília était dans le public depuis le début jusqu'à la fin de mon intervention et je crois qu'elle m'a lancé, à ce moment, l'un de mes premiers défis : repenser ma thématique en intégrant les médias. Par la suite, j'allais développer dans ma thèse nouveau doctorat et dans les recherches qui se succédèrent les « zones de proximité entre la communication didactique et la communication médiatique » et la problématique plus récente de la multimodalité a probablement émergé lors de cette première rencontre.

Je ne l'ai jamais appelée « Professeur Maria Emília », ce qui est étrange parce que j'ai toujours eu tendance à respecter les titres et les différences d'âge ; or,

même pendant ce premier colloque, le titre a été exclu de nos « dialogues ». Maria Emília a été pourtant mon professeur puisqu'elle a intégré mon jury de reconnaissance du DEA, celui d'équivalence des deux thèses menées en France au doctorat portugais et, finalement, elle a été dans mon jury d'habilitation (agregação). Je crois que le choix de la troisième personne, sans le recours aux titres, était le résultat de la démonstration de sa disponibilité, de son amabilité, de son ouverture d'esprit, de sa façon de m'engager dans de nouveaux défis, dans de nouvelles voies, ce qui a toujours marqué nos relations amicales et respectueuses.

La discipline intitulée *Les médias et l'apprentissage*, que j'ai eu l'honneur d'encadrer, à Universidade Aberta, a été un défi lancé par Maria Emília, alors Vice-Rectrice de Universidade Aberta. Il s'agissait d'une discipline intégrée dans la formation des enseignants qui comprenait un livre, trois classes au format audio et trois autres au format vidéo diffusées par Universidade Aberta à travers la télévision publique portugaise, pendant quelques années : des classes « multimodales » avant la lettre, en didactique et en sciences de la communication.

Dans la conception de ces cours le rôle du professeur était essentiel, même si le cours était donné à distance, et j'ai dû pour la première fois affronter les caméras et me montrer. C'était la conception paradoxale d'enseignement à distance de ce *Professeur* avec un enseignant présent. Ces vidéos permettaient, par ailleurs, d'entrer dans les classes, rendant possible le dialogue entre des enseignants et des élèves. Et elles donnaient à voir les professionnels des médias - en exhibant l'action de professionnels habitués à expliquer, raconter, décrire, argumenter, tout comme les enseignants, ceux-ci, en regardant les autres, pouvaient prendre des distances et analyser leur propre discours (multimodal).

Pendant ces cours, des contenus peu étudiés en éducation comme la pragmatique, la proxémique ou la kinésique ont été diffusés dans tout le pays. En effet, la réflexion sur la multimodalité, avant la lettre, sur l'influence réciproque des discours, sur la construction de la connaissance dans l'action, sur le rôle des émotions dans la communication didactique font encore aujourd'hui rarement partie des programmes de formation des enseignants. Et notre perspective à nous, à moi (et Maria Emília la partageait) était celle d'aider les enseignants à jouer des rôles discursifs en se regardant eux-mêmes et d'autres enseignants, mais aussi en regardant des professionnels des médias qui jouent les mêmes rôles. A l'époque c'était un défi, aujourd'hui c'est encore un défi, puisque dans beaucoup de curricula de formation des enseignants l'espace réservé à la communication est souvent absent.

Maria Emília nous a ouvert des voies en didactique des langues, en communication, en éducation, en linguistique. Elle a ouvert des portes à beaucoup d'étudiants et de collègues dans d'autres disciplines et courants de pensée.

2.3. Dialogues interdisciplinaires et interculturels

En 2005, un hommage lui est rendu sous forme du livre cité, *Des(a)fiando discursos*, auquel participent 74 auteurs avec 69 articles ; une *Tabula Gratulatoria* intégrant 60 autres collègues voulant aussi consigner leurs remerciements à Maria Emília complète l'ouvrage.

Pour analyser ces données nous avons retenu comme critères la provenance institutionnelle des participants et les disciplines scientifiques auxquelles appartiennent les textes.

Sur les 74 auteurs des textes de l'ouvrage, la plupart (52) appartiennent à Universidade Aberta, institution que Maria Emília a contribué à fonder, dont elle a été Vice-rectrice et où elle a terminé sa carrière.

Mais nous pouvons constater la grande diversité des origines des autres participants aussi bien au niveau national qu'international. Différentes institutions d'enseignement supérieur (universités et instituts polytechniques) et des centres de recherche portugais sont le lieu d'affiliation de 15 auteurs, couvrant presque l'ensemble du territoire du pays. Un auteur travaille dans un établissement d'enseignement non supérieur. Enfin, 6 textes sont l'œuvre d'auteurs venant d'institutions d'enseignement supérieur ou de centres de recherche étrangers.

Cette première marque de diversité est confirmée et même élargie dans la *Tabula Gratulatoria*. Y figurent à nouveau des personnalités de Universidade Aberta (29), d'institutions d'enseignement supérieur ou de centres de recherche portugais (15), d'institutions d'enseignement supérieur et centres de recherche étrangers (3), mais aussi en plus grand nombre des enseignants de l'enseignement non supérieur (7), des personnalités liées à différents ministères (5) et un écrivain français.

Si la provenance institutionnelle indique déjà la façon dont Maria Emília a pu toucher des gens travaillant dans des environnements très différents, les discours produits confirment la variété des champs disciplinaires qu'elle a considérés.

En relisant les titres des articles, il est frappant de constater le nombre de disciplines d'où les auteurs proviennent. La linguistique et ses différents domaines dont la lexicographie, la terminologie, la lexicométrie, l'analyse du discours y figurent en place de choix. Mais un nombre d'articles très important aussi s'occupe de

littérature. Un espace particulier est occupé par la didactique des langues-cultures, notamment français langue étrangère, portugais langue maternelle, portugais langue seconde, politique linguistique. Souvent en articulation avec celui-ci, un autre espace est occupé par des articles concernant la formation à distance, ses exigences et les technologies y associées. D'autres domaines, très diversifiés, sont aussi présents - l'histoire, la gestion, l'archéologie, les technologies. Enfin, il est intéressant de vérifier comment certains articles traversent les frontières disciplinaires, un mouvement que Maria Emília a fait aussi maintes fois, métissant cultures et disciplines.

La reconnaissance du rôle de Maria Emília dans différents cadres disciplinaires mais aussi dans la vie et le parcours des auteurs et l'éloge de sa personnalité sont explicitement présents dans 18 articles.

Ainsi, Carvalho, Santos, Saraiva & Silva (2005 : 213-220) analysent dans leur contribution la production discursive scientifique de Maria Emília Ricardo Marques dans les années 90 et y décèlent une panoplie d'intérêts, où ont leur place la lexicométrie, les langues et le bilinguisme, l'analyse du discours (pédagogique, politique, des mass media), les relations entre le texte et le lecteur, les relations entre les cultures, pour conclure que son discours est très spécial.

Les autres 17 articles la réfèrent soit dans l'introduction soit dans la conclusion ou choisissent de mettre en exergue une citation extraite d'un de ses travaux. Leurs auteurs identifient la liaison personnelle qu'ils ont eu avec Maria Emília (collègue, étudiant, stagiaire, membre de ses équipes) et consignent les traits qui les ont marqués.

Des mots-clés et expressions, que nous avons classés en cinq catégories, reviennent sous la plume des auteurs quand ils parlent de Maria Emília :

(1) La culture, le savoir et l'intelligence (stature académique, intelligence, maîtrise de la langue, excellence pédagogique, pouvoir scientifique) ; (2) La bonté, l'amitié, la générosité (enthousiasme, goût du partage, tranquillité, amitié, dialogue généreux, bonté tranquille, tendresse) ; (3) L'ouverture, l'innovation, la création (esprit non conformiste, capacité d'innovation, créativité, goût du défi, pionnière, projets internationaux, ouverture de nouvelles voies sans oublier le passé, ouverture aux changements technologiques, être d'action et d'intervention) ; (4) La gestion des relations humaines et scientifiques (capacité de faire travailler ensemble des gens de domaines différents, capacité de gestion de compétences et sentiments, goût de la collaboration, capacité d'écoute et d'appui, motivation) ; (5) En somme, « uma senhora », un exemple.

L'hommage que lui est prêté avec cet ouvrage souligne donc le caractère empathique et généreux de Maria Emília et son rôle dans le développement de différents domaines scientifiques et de nouvelles voies. Des voies qu'elle a ouvertes et qui lui sont redevables.

Conclusion

Le paragraphe antérieur aurait pu être la conclusion de cet article, mais nous souhaitons encore reprendre le « dialogue » avec une autre collègue, Isabel Roboredo Seara, qui, dans le message d'adieu de Universidade Aberta à Maria Emília, soulignait :

Son esprit visionnaire, allié au désir constant d'innover, en mettant en cause des pratiques établies, avec des idées avant la lettre, avec une volonté de fer de réunir des réalités diamétralement éloignées (ce qui pour quelques-uns était lu comme un signe de certaine folie n'était pour ceux qui les exécutaient que la preuve de son génie)⁶.

Une vidéo de la discipline *Didáctica das Línguas Estrangeiras* que nous avons redécouverte lors de la rédaction de cette conclusion est un exemple de la « définition » de Maria Emília proposée ci-dessus. Dans cette vidéo que Maria Emília a coordonnée en tant que responsable de cette discipline⁷, diffusée en 1990, par Universidade Aberta, la conception « plurilingue » de la didactique des langues est présente. La didactique des langues est commune aux différentes langues et la langue est indissociable de la culture. Par ailleurs, les documents authentiques, notamment des vidéos, des chansons, des publicités, y sont proposés et insérés dans une perspective didactique. Une perspective communicative de la grammaire avec des exercices de conceptualisation est adoptée et justifiée. Le travail de projet visant l'autonomie est également explicité à partir d'échantillons de la communication en classe (Ricardo Marques et al. 1990). Cette vidéo mériterait d'être refaite aujourd'hui avec d'autres moyens technologiques et communicatifs, le contenu didactique étant d'une actualité incroyable. C'est probablement l'une des lignes d'avenir que Maria Emília et les collègues qui l'ont accompagnée dans ce projet ont laissées. Les voies de l'avenir sont lancées...

Maria Emília concluait un article publié dans le numéro 1 de la revue *Intercompreensão Revista de Didáctica das Línguas*, sur le passé de l'enseignement des langues, avec le regret suivant « Il y avait autant de chemins ouverts et on a tant oublié ! » (1990 : 111)⁸. Or, on ne saurait oublier un parcours de scientifique et professeur comme celui de Maria Emília, exemple d'« un tiers instruit » (pour emprunter le titre de l'ouvrage de Michel Serres 1992), métis de culture humaniste, artistique, scientifique et technologique !

Bibliographie

- Carvalho, D., Vila Maior, D., Azevedo Teixeira, R. 2005. *Des(a)fiando discursos. Homenagem a Maria Emília Ricardo Marques*. Lisboa : Universidade Aberta.
- Ricardo Marques, M.-E. et al. 1987. *DIMED 86 Discurso dos Media e ensino a distância*. Lisboa : IPED. http://loja.uab.pt/scripto/temas-educacionais/produto/dimed-86-discurso-dos-media-e-ensino-a-distancia-actas-do-_426.aspx [consulté le 17 novembre 2017].
- Ricardo Marques, M.-E. 1987. « Língua estrangeira : ensinar, o quê? Porquê? Para quê? ». Lisboa : IPED, n.º 8 (Abr.-Jun.87), p. 5-13.
- Ricardo Marques, M.-E. et al. 1990. « O ensino do Francês língua estrangeira : abordagem diacrónica ». *Intercompreensão*, n.º 1, Santarém: ESE de Santarém, p. 103-113.
- Ricardo Marques, M.-E. 2006. « A cidade : territórios, linguagens, identidades ». *Discursos, (D)escrever a cidade*. Lisboa : Universidade Aberta, p.15-30.
- Ricardo Marques, M.-E. et al. 1990. *Didáctica das línguas estrangeiras: tronco comum: percursos*. Lisboa :Universidade Aberta. <https://vimeo.com/user34119652/review/168768961/8998d50e4a> [consulté le 10 novembre 2017].
- Roboredo Seara, I. 2017. *Elogio fúnebre*. Lisboa : Universidade Aberta, p. 4. http://www.uab.pt/c/document_library/get_file?uuid=35456d95-c2c0-447e-ac4a-5c7e1b81d475&groupId=10136 [consulté le 10 novembre 2017].
- Serres, M. 1992. *Le tiers instruit*. Paris : Gallimard.

Notes

- <http://catalogo.biblioteca.uab.pt/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=au&q=Maria%20Em%C3%ADlia%20Ricardo%20Marques> [consulté le 20 octobre 2017].
- Didáctica das línguas estrangeiras
- Língua estrangeira : ensinar, o quê? Porquê? Para quê? / Maria Emília Ricardo Marques
Língua estrangeira : ensinar, o quê? Porquê? Para quê? / Maria Emília Ricardo Marques
- Le premier projet d'enseignement à distance, « Ano Propedêutico » appuyé sur des émissions de télévision a eu lieu en 1977 et la brochure concernant le français a été élaborée par Maria Emília Ricardo Marques. En 1979 elle intégrait l'équipe de IPED ; en 1988 a été prise la décision officielle de créer Universidade Aberta
- Discurso dos Media e Ensino a Distância
- http://www.uab.pt/c/document_library/get_file?uuid=35456d95-c2c0-447e-ac4a-5c7e1b81d475&groupId=10136 [consulté le 20 octobre 2017].
« O seu espírito visionário, aliado ao desejo constante de inovar, desafiando práticas estabelecidas, com ideias avant la lettre, com uma férrea vontade de congregar realidades diametralmente distantes (o que se para uns era lido com uma certa loucura, para os executantes era efetivamente uma prova do seu génio) ».
- Didáctica das línguas estrangeiras. <https://vimeo.com/user34119652/review/168768961/8998d50e4a> [consulté le 10 novembre 2017].
- Havia tantos caminhos abertos... E tanto foi esquecido!

Synergies Portugal n° 5 / 2017

Représentations et modèles
de la culture française
dans la culture portugaise



GERFLINT

ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

Francisco Manuel do Nascimento : un portugais exilé en France révolutionnaire

Fernando Alberto Torres Moreira

Université de Trás-os-Montes et Alto Douro, Portugal
fmoreira@utad.pt

ORCID ID: 0000-0003-3729-9387

Maria Natália Sousa Pinheiro Amarante

Université de Trás-os-Montes et Alto Douro, Portugal
namarant@utad.pt

ORCID ID: 0000-0002-0710-8343

Reçu le 16-10-2017 / Évalué le 19-12-2017 / Accepté le 29-12-2017

Résumé

La défense de la langue portugaise et sa préservation vis-à-vis de la domination linguistique et culturelle exercée par la langue française au XVIII^e siècle au Portugal a toujours été une forte préoccupation du Père Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elísio). Adepte des nouvelles idées que les illuministes français propageaient à travers l'Europe, Filinto Elísio vécut plus intensément cette réalité idéologico-culturelle grâce à un exil forcé qui l'emporta sur les terres gauloises. Là, il a pu vivre *in loco* la réalité des transformations qui changeraient l'Europe et le monde. Lié d'un patriotisme que l'absence de patrie avait favorisé, Filinto a vécu le paradoxe de défendre la vernacularité de la langue et de la culture portugaises contre la langue française et ce qu'elle représentait en Europe à cette époque, alors qu'elle était en même temps, pour le Portugal, une espèce de miroir réfléchissant tout ce qui rayonnait de la France vers le monde.

Mots-clés : culture, langue portugaise, XVIII^e siècle, Filinto Elísio

Francisco Manuel do Nascimento : um português exilado na França revolucionária

Resumo

A defesa da língua portuguesa e a sua preservação face ao domínio linguístico e cultural exercido pela língua francesa no século XVIII em Portugal foi sempre uma preocupação presente na obra do Pe. Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elísio). Adepto das novas ideias que os iluministas franceses propagavam por toda a Europa, Filinto Elísio viveu mais intensamente essa realidade ideológico-cultural mercê de um exílio forçado que o levou para terras gaulesas. Aí, pôde viver *in loco* a realidade das transformações que haveriam de mudar a Europa e o mundo. Eivado de um patriotismo que a ausência da pátria potenciou, Filinto viveu o paradoxo de defender a vernaculidade da língua e cultura portuguesas face à língua francesa

e o que ela representava na Europa de então, ao mesmo tempo em que era, para Portugal, uma espécie de espelho refletor de tudo o que irradiava da França para o mundo.

Palavras-chave: cultura, língua portuguesa, século XVIII, Filinto Elísio

Francisco Manuel do Nascimento : a Portuguese exile in revolutionary France

Abstract

The safeguard and conservation of the Portuguese language given the linguistic and cultural dominance exercised by the French language in the eighteenth century in Portugal was always a concern present in the work of Fr. Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elísio). Adept at the new ideas that the French illuminists spread across Europe, Filinto Elísio lived more intensely this ideological-cultural reality thanks to a forced exile which prevailed on the Gallic lands. There, he was able to live *in loco* the reality of transformations that would change Europe and the world. Linked to a patriotism that the absence of homeland had favored, Filinto experienced the paradox of defending the vernacularity of the Portuguese language and culture against the French language and what it represented in Europe at that time, while at the same time, it was for Portugal a kind of mirror reflecting everything that radiated from France to the world.

Keywords: Culture, Portuguese language, 18th century, Filinto Elísio

Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819) est né à Lisbonne, d'une famille modeste, pendant le règne de Jean V, dont la somptuosité obtenue par les torrents de l'or venus du Brésil se définissait aussi par les inoubliables « autos de fé » de l'Inquisition. Le futur poète vit son enfance dans les rues d'une Lisbonne qui sera bientôt détruite par le tremblement de terre de 1755. Une enfance vécue dans des rues où passaient de majestueuses processions religieuses, justifiant en même temps un haut pourcentage de population religieuse ayant un *modus vivendi* bien particulier et le collage presque parfait entre le pouvoir royal et le pouvoir ecclésiastique -d'ailleurs un concubinage politique que le roi Jean V s'efforçait bien de concrétiser lors de ses incursions dans les couvents de religieuses !

L'éducation de Francisco Manuel do Nascimento a été parrainée par un personnage, probablement son père véritable. Au moment du tremblement de terre de 1755, il était déjà presbytérien, propriétaire de la Trésorerie de l'Église des Chagas à Lisbonne et il possédait encore d'autres biens souvent accordés par son père putatif. Suivant une éducation classique, raffinant constamment ses connaissances des matières religieuses, il obtient une réputation d'excellent latiniste et il

s'approche des nouvelles idées philosophiques et politiques venues d'Angleterre et venues surtout de France.

Il s'intéresse plus aux lectures profanes qu'à celles du bréviaire et une vie sans embarras financier le conduit aux salons littéraires où il se met en évidence par ses connaissances, par la qualité des vers composés, par l'irrévérence, la jovialité et la manière audacieuse de s'exprimer en toute liberté, même contre l'Inquisition. Ces comportements ne seraient acceptés et libres de tout châtiment si Francisco Manuel n'était pas l'ami de famille de Sebastião José de Carvalho et Melo, marquis de Pombal, arrivé au pouvoir en 1750. Ainsi, l'Inquisition a bien essayé de le punir mais sans aucun résultat.

Pendant tout le consulat de Pombal, le Père Francisco Manuel vit sans aucune préoccupation, provoque des polémiques littéraires, traduit et subventionne la traduction d'auteurs français. La démission du marquis de Pombal à la suite de la mort de Joseph I, le retour des ordres religieux au pouvoir et le nouveau souffle accordé à l'Inquisition provoquent la fin de ces activités. Il subit un procès inquisitorial, ses amis et sa famille étant appelés à déposer contre lui. Au moment de son arrestation, il s'enfuit et quelques semaines plus tard, il arrive en France.

Nous avons peu d'informations objectives sur la vie du Père Francisco Manuel do Nascimento pendant son exil de quarante et un ans - dont trente-six à Paris. Nous savons qu'il a séjourné à Choisy-le-Roi, Versailles, Reuilly, S. Philippe du Roule ; nous avons des informations sur les conditions matérielles de ces séjours, son entourage, ses amis et relations sociales. Il était bien respecté comme écrivain dans les milieux intellectuels et littéraires, étant souvent recherché par les portugais qui passaient par Paris. Son besoin d'isolement, sa personnalité introvertie et le refus d'une vie socialement partagée sont aussi bien connus. Rosa Castanho Rego, dans les 203 pages de sa thèse de Licence intitulée « Filinto Elísio e a França » (1962), a fait une lecture de l'œuvre de l'auteur cherchant établir les résultats et les conséquences de cette liaison à la France, avant et après l'exil ; de cette façon, elle expose non seulement la relation de Filinto avec le milieu français et la culture française, mais elle a aussi réfléchi sur le poète en tant que traducteur de textes français et combattant contre la francisation des coutumes et de la langue portugaise.

Tout ce que l'on sait sur le poète se trouve dans les textes qu'il a écrits sur lui-même. Ce sera peut-être le manque d'informations qui pousse Carlos Olavo, sans aucun doute l'un des spécialistes qui a le plus attentivement lu l'œuvre de Filinto, à romancer quelques détails quotidiens de l'exil de Filinto Elísio à Paris (Olavo, 1944 : 123-209)¹. S'appuyant sur quelques événements, Carlos Olavo a rempli quelques lacunes par des éléments interprétatifs (et d'autres) issus des lectures qu'il a fait

des textes du poète². Il respecte un dénominateur commun qui est une prémisse acceptée par tous : la vie de Filinto à Paris a été un exil entassé dans un autre exil motivé par une constante nostalgie de sa Patrie. C'est aussi la conviction de Vitorino Nemésio quand il déclare : « Pour Filinto Elisio, un pasteur, un homme lettré, un homme sédentaire, la France... représentait un long confinement, ce qui s'appelle proprement et politiquement un exil ». (Nemésio, 1945 : 209)³

L'étude de Carlos Olavo, parmi tant d'autres, est indiscutablement intéressante et explique l'éloignement compulsif de Francisco Manuel par rapport au Portugal et la façon dont il a vécu cet exil. Il faut, toutefois, établir un autre regard à propos de la présence de Francisco Manuel en France. Il faut interroger cette impossibilité d'adaptation au pays d'accueil.

La France s'imposait dans l'Europe du XVIII^e siècle : le Roi Soleil était le modèle brillant ; le français était la langue franche des cours royales européennes, la culture française s'imposait par sa qualité et importance, la littérature s'affirmait tout naturellement se manifestant comme véhicule linguistique et culturel. Le rapport entre Francisco Manuel et la France s'attendrait donc heureux.

Le Portugal était aussi atteint par cette avalanche française répandue à travers toute l'Europe : le roi Jean V imitait la cour de Versailles et les gallicismes étaient à la mode. La France pénétrait le Portugal à l'aide de toute une activité de traduction dans laquelle Filinto a joué un rôle bien important. Soulignons que Francisco Manuel n'est pas seulement un traducteur ; il est avant tout un lecteur attentif, s'identifiant aux idées des plus importants écrivains français ses contemporains, tels Rousseau et Voltaire. D'abord, il les a lus au Portugal. En France, il a approfondi ses connaissances, et accepte une ligne de pensée idéologique, elle aussi responsable pour son exil interminable et dont il ne s'éloignera jamais jusqu'à sa mort. En un mot, étant d'accord avec Ferreira de Brito, « (...) il était un fin connaisseur de l'œuvre de Voltaire, c'est avec lui qu'il a fait cause commune contre le fanatisme et contre l'Inquisition » (Brito, 1991 : 60)⁴ ; de même, lors des funérailles célébrant le rapatriement des dépouilles du poète au Portugal, en 1856, António Rodrigues de Azevedo, professeur titulaire de l'Université de Coimbra, conçut idéologiquement Francisco Manuel comme un « admirateur enthousiaste des idées de Rousseau ». (Azevedo, 1856 : 8)⁵

Après le Portugal, la France était pour Francisco Manuel le pays le plus familier. Le choisir comme destinée d'exil était une décision logique. L'éblouissement éprouvé à Paris, pendant les premiers temps de son séjour, semble donc naturel. Le sonnet adressé à son ami et poète Domingos Maximiano Torres, le traduit d'une façon exaltée :

*Quel Paris, mon Alfeno ! Que de promenades !
Quels vêtements ! - Les dames traînantes !
Les courbettes de délicatesse ! Les rires amants !
Les galanteries courtoises et innocentes !*

*Quels Théâtres, pleins de mille beautés !
Quels jardins propres et élégants !
Les ombres tacites, couvertes
Des rêveries amantes des vols trop flagrants !*

*Vive Paris ! La Lire Oisive
Je la placerai ici, avec les lauriers
Dans les jours âgés
Chagrinés d'Amour et de Beauté*

*Et que la Gratitude vigoureuse écrive :
« Ici Filinto, contre les tyrannies
A cueilli l'abri, et dans la solitude la douceur ». (Elísio, 1818, IV : 307)⁶*

Les premiers temps d'une rencontre (forcée certes) avec un pays, une langue et une culture bien enfoncée dans les entrailles de sa formation intellectuelle. Il le reconnaît dans une lettre, datée de 1809, adressée à un chancelier de Napoléon Bonaparte. Lors de la revendication de ses biens, présentant sa vie et sa formation intellectuelle, le poète commence par dénoncer son goût pour les auteurs français et pour les discussions qu'ils provoquaient chez ses amis, quand il habitait à la *Ribeira das Naus*, à Lisbonne : « Les célèbres écrivains français faisaient mes délices, je vivais dans un cercle d'amis où leur génie était apprécié, où l'on aimait à discuter leurs idées profondes et généreuses⁷ » (Olavo, 1944 : 259).

Ce sont bien des affirmations qui expliquent les idées exposées ci-dessous. Des auteurs comme Diderot, Voltaire, d'Holbach, Rousseau, Newton, Locke, Hobbes ou Ribeiro Sanches étaient interdits, d'abord par l'Inquisition et ensuite par la *Real Mesa Censória* (Table Royale de Censure) qui dans sa 14^e règle établissait l'interdiction de la lecture *des* « œuvres des Philosophes pervertis de ces derniers temps qui inondent et infectent l'Orbe littéraire avec des métaphysiques qui poussent au pyrrhonisme et aux incroyabilités : à l'impiété ou au libertinage ». Pourtant, Francisco Manuel (et tant d'autres) les lisait soit par la voie d'une circulation subversive, soit à travers une autorisation de la *Real Mesa Censória*, qu'il possédait d'après les déclarations d'un témoin déposant pendant son Procès Inquisitorial⁸. Un autre témoin déposant, le latiniste érudit et son maître António Félix Mendes confirme que Francisco Manuel du Nascimento est instruit dans la « leçon des livres interdits », tout particulièrement les « *Livres des Philosophes*

Modernes » (*Livros de Philosophos modernos*), c'est-à-dire les livres des auteurs ci-dessus indiqués. (ANTT, *Inquisition de Lisbonne*, Procès n° 14048 : 27) Frère Filipe de Santiago Travassos, lui-aussi déposant, corrobore ce témoignage devant le Tribunal de la Sainte Inquisition que Filinto avait « usage » et « leçon » des livres interdits de Voltaire et Rousseau (*idem* : 114).

Alexandre Sané, son ami et son premier biographe, énonce les connaissances que Filinto possédait sur les littératures européennes dans un livre publié en 1808. Il y ajoute des odes choisies par le poète, un petit récit biographique et une courte histoire de la littérature portugaise⁹. Filinto cite, dans les nombreuses notes qui garnissent ses textes, constamment et abondamment les livres et les auteurs européens. Il les a lus et cette audace lui a valu l'exil d'après la matière accusatoire du Procès où sont explicitement citées ses lectures de *Candide* et *Mahomet ou le Fanatisme* de Voltaire et ses connaissances à propos de la religion naturelle de Rousseau. Il a aussi été accusé d'être un disciple de cette religion. Il a lu et il a traduit surtout les auteurs français. Il ne faut pas oublier sa version portugaise de *Zadig*¹⁰ et le déjà cité *Mahomet ou le Fanatisme*¹¹, œuvres de Voltaire, la traduction de *Medée* de Longepierre, la traduction de *La Ceinture Magique* de Jean-Baptiste Rousseau, *Les Martyrs...* de Chateaubriand ou *Les Fables* de La Fontaine. Il a lu et subventionné la traduction de la littérature « maudite » qui creusait les piliers du régime absolutiste.

À 44 ans, avec tout ce bagage intellectuel, Filinto Elísio arrive en France, il y meurt en 1819, à 85 ans. Paris comme lieu de refuge et d'exil n'est pas un choix accidentel. De Paris rayonnait le tourbillon des idées auxquelles il s'identifiait, à Paris séjournèrent quelques-uns de ses amis, qui partagent avec lui des moments de bonheur et qui l'aident à mieux supporter les peines de l'exil. Banni du Portugal, il est accueilli par une France remplie d'une immense euphorie intellectuelle due à la diffusion des œuvres de Rousseau, Voltaire, Diderot, D'Alembert et Beaumarchais et à l'essor fulgurant de l'Encyclopédie. Le hasard place le poète portugais sur l'épicentre d'un pays en période prérévolutionnaire : il devient le témoin observateur des événements qui changeront d'une façon définitive la géopolitique européenne. Sa situation financière permet une survivance confortable et rassurante pendant les premiers temps. Néanmoins, le séjour devient plus long que prévu : même les horizons les plus pessimistes du poète n'avaient jamais cru à un exil si prolongé. Le prolongement du séjour et la fin des notes de crédit transforment une vie confortable en un quotidien difficile : Il fallait écrire, faire des traductions et donner des leçons de portugais pour avoir quelques sous. L'amie France, la Paris éblouissante deviennent « déserts insipides » ; Le Tage et ses nymphes empêcheront toujours l'avènement de la Seine et des muses inspiratrices. Carlos Olavo le confirme :

« (...) loin de son pays et loin des portugais tout l'ennuyait : les relations, les fêtes, les réunions, les théâtres et même l'animation des rues parisiennes » (Olavo, 1944 : 179). Quoiqu'elles semblent un peu exagérées, ces affirmations sont corroborées par Dominique Lecloux : « Malgré les attraits incontestables de la terre d'accueil, malgré son inclination pour les idées des philosophes, malgré la rancune qu'il porte à ses compatriotes malveillants, il ne parvient pas à s'adapter à sa condition d'exilé. » (Lecloux, 1992 : I).

Malgré tous les vents favorables, Francisco Manuel ne s'est jamais adapté à sa condition d'exilé. Il avait des amis influents auprès de la diplomatie portugaise à Paris - António de Araújo de Azevedo, Francisco José Maria de Brito, le marquis de Marialva, D. José Maria de Sousa (Morgado de Mateus), des portugais résidents - le cas du médecin Francisco Solano Constâncio ou les luso-français Timóteo Lecussan Verdier et Antoine Mathevon de Curnieu, riches hommes d'affaires qui ne lui ont jamais refusé leur amitié ; et finalement le fait d'être constamment apprécié pour ses mérites littéraires - les éloges de Chateaubriand et de Lamartine en sont la preuve. Il était exilé, certes, mais les facteurs de la réussite y étaient.

Et pourtant, bien contradictoire, presque irrationnel, Francisco Manuel énonce une appréciation bien négative de son séjour à Paris. Ses textes transmettent une angoisse lourde, parfois lugubre, presque malade, une espèce de malheur endémique. Francisco Manuel traîne le malheur qui se nourrit de la nostalgie d'un pays, le Portugal où tout et tous, individus et événements (quoique déclencheurs d'inimitiés et de polémiques brûlantes) gagnaient de nouvelles couleurs, auparavant invisibles. Vitorino Nemésio voit un facteur positif dans ce rejet amer de l'exil parisien : « On peut dire que le petit grain de la poésie qui dore le rebut de ses vers y est, dans cette petite chambre d'exil à Paris, il se rongait de Saudade de Lisbonne, s'aigrissant des privations que la confiscation des biens lui provoquait. » (Nemésio 1945 : 211)¹². Le poète vit son séjour en France en se sentant inutile, rongé de nostalgie, remettant en question la validité même de son existence. L'« Ode à ma vie en France »¹³ éclaire l'amertume de sa vie dans le pays gaulois : « Je suis venu au monde. Il valait mieux de ne pas être venu. / Et qu'est-ce que je suis venu faire ici ? j'ai l'air d'un imbécile. » (Elísio, 1818, III : 115¹⁴).

Pendant, comme l'écrivait Fernando Moreira, la mauvaise humeur de Filinto n'était pas contre la France ; la France ne pouvait tout simplement pas lui donner ce qu'elle n'avait pas, elle ne pouvait pas remplacer ce qui était irremplaçable pour lui - sa patrie (Moreira, 2000 : 197). Les vers aigres écrits par le poète sur le thème des fêtes bruyantes lors de la célébration de la naissance du Dauphin de France (« Tu es né entre canons et flambeaux / De ta gloire, et ton luxueux emblème. / Vin à volonté, Saucisses, Putes libres, / Ce n'est pas sans grand mystère ») (Elísio,

1818, III : 300)¹⁵ et, en particulier, la note explicative qui s'oppose au poème, rend bien compte de ce fait :

Une vieille coutume de France, dans les grandes fêtes, c'était de mettre des tonneaux sur les places, jeter de plusieurs tabernacles des petits fromages carrés, qu'ils appellent marolles, des petites saucisses qu'ils appellent cervelas, des petits pains de cinq sous à la populace, qui s'assemble là dans un bourdonnement si fermé qui étouffe. Ils prient cette année, afin d'augmenter la fête et ils donnent de l'audace aux malicieuses gonzesses, qui enivrées de vin, invitaient gratuitement, ou tout au plus pour un petit verre d'eau-de-vie à leur chaleur ardente. Tous ces outrages étaient permis par la police dans la joie publique. C'était une folie et une puanteur universelle dans les places et dans les rues. Les gens honnêtes ne pouvaient pas dormir ; tant les troubles et l'agitation, accompagnés par les aboiements des chiens, et l'éclatement des feux-d'artifices. (Elisio, 1818, III : 300)¹⁶

Or, dans la description d'un événement social assez similaire au Portugal, les excès du carnaval, le poète le démontre d'un mode festif et qui évoque la célébration sans aucune remarque :

*Vive mon Portugal. Vive l'Orange,
Qui renverse le chapeau ; vive le Lilas
Qui imprègne le passager ; vive la balle
D'argile imprégnée.*

*Dans les tignasses de Ginja, ou la casquette
De la fanfaronne paysanne cavalière ;
Vive la feuille, grattant au coin de la rue,
Qui effraie la vieille Zorra ! (Elisio, 1818, III : 336)¹⁷*

Comme l'on peut prouver, Francisco Manuel lance sur tout ce qui était français - les gens et leur *modus vivendi*, les fêtes et les commémorations - un regard de ressentiment.

Néanmoins, il accordait aussi un autre regard plus positif. Il exalte et défend souvent la langue française, il défend la façon dont cette langue est enseignée dans les écoles, il approuve les stimulations officielles et familiales qui conduisent à un bon apprentissage de la langue maternelle soulignant l'importance de la grammaire. Il fait l'éloge de l'amour des français envers leur langue. Une petite note dans une lettre de Filinto à *Senhor Francisco José Maria de Brito* en est l'exemple :

Je vois que, ici, en France, les pères de famille payent à des Maîtres pour qu'ils enseignent la grammaire française aux filles afin qu'elles ne disent de

*barbarismes et de solécismes lorsqu'elles parlent ou lorsqu'elles écrivent ; au Portugal, personne ne fait attention à cela*¹⁸. (Elísio, 1817, I : 28)¹⁹

Il faut dire que cette lettre, dans ses 1563 versets, est un véritable libelle en défense de la vernacularité de la langue portugaise et dans lequel le poète, conscient de la pression exercée par la langue et la culture française au Portugal, utilise souvent ce qu'il considère les bons exemples français pour soutenir ses thèses en faveur de la langue portugaise (Moreira, 2005 : 177). Filinto se servira du comportement des français envers leur langue pour parler et défendre sa langue maternelle et justifier sa lutte pour la pureté de la langue portugaise. Il était contre les gallicismes mais il n'était pas contre la langue française. En respectant profondément la langue française, il voulait avant tout revendiquer pour la langue portugaise le statut de dignité que les français accordaient à leur langue maternelle. Il écrit encore :

(...) Je tends à justifier mon refus face à la francisation de ma langue. La langue française est très bonne, il faut l'estimer. Mais il ne faut pas abâtardir avec elle d'autres langues si différentes. Je demande aux portugais de bien soigner leur langue et, dans ce cas-là, de bien imiter les français, car ils s'efforcent de bien parler leur langue, sans abîmer leur discours oral ou écrit avec des mots ou des phrases étrangères. (Elísio, 1818, IV : 393)²⁰

Un autre élément qui soutient l'action de Filinto dans les relations culturelles entre la France et le Portugal est à souligner : c'est un fait que tout le travail entrepris par l'écrivain pour la défense de la langue portugaise, qui est devenu une sorte de diabolisation des gallicismes et, par conséquent, dans l'influence de la langue française dans le portugais, s'avèrent être un facteur de promotion d'un pays et d'une langue que le poète lui-même ne nie pas puisqu'il l'indique comme un exemple à suivre dans la relation avec la langue. Pour cette raison, il défend d'une façon acharnée le prestige, la qualité et l'universalité de la langue et de la littérature française :

*(...) Personne n'avoue
Plus sincèrement la valeur de ses bons livres
Coffres incontestables de tout le bon savoir
Ornés de toute connaissance et politesse
Son éloge, s'il en avait besoin, il lui suffisait
D'être bien vue et admirée
Par les cours et les savants de l'Univers.* (Elísio, 1818, IV : 30)²¹

Francisco Manuel est aussi, d'une façon directe ou indirecte, un bon exemple qui justifie la valeur des traductions dans la formation d'un nouveau palier idéologique, d'une nouvelle mentalité au Portugal qui aboutira, quelques années plus tard, à la Révolution Libérale. Par les lectures et les traductions, Filinto devient un illuministe, et devient le véhicule incontestable de la diffusion d'une idéologie transformatrice de toute une époque et de tout un monde. Étant un des protagonistes de la diffusion de la culture française au Portugal, nous pouvons conclure que Francisco Manuel est aussi responsable de la transformation du goût (peut-être à contre-goût) et des idées d'un pays qui, désormais et pendant plus de deux siècles, fera croiser constamment ces deux cultures²².

On dévorait en secret les ouvrages de Manoel, et depuis la révolution, surtout, il n'est point de Portugais qui, se trouvant à Paris, n'ait regardé comme une bonne fortune, et comme une sorte de devoir de lui rendre visite. (Sané, 1808 : XXXIV)

Ces mots, écrits en 1808, par Alexandre Sané, disciple et ami de Francisco Manuel do Nascimento nous montrent l'homme et l'écrivain, les relations d'amitié avec ses lecteurs, le prestige qu'on lui accordait, le magistère de l'influence qu'il exerçait à travers ses textes et à travers sa personnalité, il devient pour tous une référence politique et idéologique. Pour répondre à leurs attentes, Filinto publiait régulièrement des textes où tout un vocabulaire exprimait la critique contre la façon dont le pouvoir politique gouvernait le pays. Ce sont ces textes et cet esprit critique qui font de Francisco Manuel do Nascimento une espèce de guide conseiller de toute une génération bientôt sur la ligne de front de grandes transformations politiques et sociales. Il présente un discours clair quand il dénonce les persécutions politiques, l'enquête personnelle, le manque de liberté d'expression et de liberté individuelle - les actions concrètes de Pina Manique ce « vilain bourreau d'une candide vérité » (Elísio, 1818, V : 424).

L'œuvre de Filinto Elísio présente l'amas important et bien défini d'une critique sociale et d'une intervention politique. Il faut bien diffuser et révéler l'importance de l'autonomie et de la structuration de la pensée politique de Francisco Manuel et le rôle qu'elle joue à l'intérieur de sa production poétique. Le regard parfois excessif porté sur sa facette de poète défenseur de la langue portugaise (ce qui est totalement acceptable) en a étouffé la diffusion. Malgré les amertumes de sa tragédie personnelle, il est gâté par un destin qui le conduit à un pays où il vivra et partagera, du bon côté due à son origine sociale, les événements qui changeront les aiguilles des nations. Filinto nous laisse un discours pionnier qui jouera toujours un rôle important dans l'histoire de la pensée politique portugaise qu'il soit signé par Filinto Elísio, Clemente de Oliveira Bastos, Lourenço de la Sylbeira et Mattos, Agostinho Soares Vilhena, José Pinheiro Castello Branco ou par un anonyme²³.

Et, puisque la France faisait partie de son éducation culturelle et littéraire, il l'a choisie pour son exil en août 1778 ; il y a raffiné son irrévérence libertaire, il y a remodelé sa personnalité, il y a absorbé avec toute hardiesse les valeurs de l'égalité, de la fraternité et, bien sûr, de la liberté comme éléments essentiels à la dignité humaine. Même quand il se plaignait de sa situation financière précaire pendant l'exil (des plaintes exagérées et obsessives selon quelques amis) il n'oubliait pas ce qu'il y avait appris et valorisait toujours l'honneur et la dignité : « J'ai appris à être frugal, mais à l'être avec honneur/ Indépendant et pauvre » (Elísio, 1817, I : 435).

Francisco Manuel a eu la chance d'être arrivé au bon moment et au bon endroit. Il devient donc l'observateur privilégié de la fin du règne de Louis XVI et de l'explosion révolutionnaire de 1789. La révolution lui a permis de faire germer dans le bon sol, les grains idéologiques transportés pendant la fuite pressée qui l'a conduit à Paris. L'acidité persistante, avec laquelle il critique le pouvoir politique despotique et le fanatisme religieux qui y est associé, révèle bien son adhésion incontestable aux nobles idéaux révolutionnaires. Étant d'abord un simple jongleur qui amusait les participants des ennuyantes assemblées de l'*Arcádia Lusitana*, en plus de son prestige de poète, il devient le catéchiste, la référence vivante recherché avidement par plusieurs portugais échappés au despotisme bigot de la Cour de Maria I / Jean VI.

Il célèbre, d'une façon enthousiaste, la disparition du pouvoir (trompeur et mortel selon lui) de l'Église en France, il applaudit les nouvelles lois révolutionnaires qui abolissent les privilèges, il fait le portrait diabolique du ministre anglais William Pitt à la tête des nations contre-révolutionnaires, il fait l'éloge de la valeur avant tout symbolique de la prise de la Bastille. (Elísio, 1817 : 282-4). Son engagement français est indiscutable. Tout ce qu'il a vécu et tout ce qu'il a appris en France gagne une dimension politique et idéologique qui lui servira à atteindre un objectif bien précis : promouvoir la lutte contre un Portugal despotique et fanatique, libérer la patrie de la tyrannie qui empêche son retour. Francisco Manuel a vécu la Révolution mais, avant tout, il a vécu avec elle. Ce séjour expérimental de la France révolutionnaire a été pour lui le creuset qui lui a permis la structuration et la maturation d'un discours politique parfaitement identifié aux pères de la Révolution, spécialement à Jean-Jacques Rousseau, le « Rousseau immortel » qui a écrit « (...) la règle avec laquelle les hommes deviennent égaux », (Elísio, 1818, V : 199) le « bon Rousseau » qui empoignait « la flamme de la vérité » qui a été la terreur de l'iniquité tyrannique, le phare qui conduit les peuples et leurs dirigeants vers la liberté (Elísio, 1818, IV : 176).

Francisco Manuel était un intuitif comme Rousseau, un homme d'émotions, et donc, tout naturellement, son discours politique reposait sur sa doctrine. Visionnaire,

Filinto croyait au prochain triomphe de la liberté chez lui, au Portugal. Il croyait à la victoire sur la tyrannie et le despotisme ; la France, son modèle idéologique et politique, présentait au monde, un défi, son défi personnel, le « *Tricolore Dépit des Tyrans* ».

Exilé en 1778 par hérésie, il sera, quelques années plus tard, un révolutionnaire, un « français » dans la traduction du pouvoir politique et religieux portugais. En tant que promoteur des valeurs de la liberté et des droits de l'homme, adepte de l'abolition de l'esclavage et attentif aux futures valeurs du colonialisme, cette dénomination lui conviendra parfaitement.

Francisco Manuel du Nascimento est donc un protagoniste avec une influence décisive dans les relations culturelles luso-françaises dans la seconde moitié du XVIII^e siècle/début du XIX^e siècle. Certes, les circonstances de sa vie personnelle en sont à l'origine. Il profite de deux événements essentiels dans la vie des deux pays : le tremblement de terre de 1755 qui a déclenché l'avènement du Marquis de Pombal et la Révolution Française de 1789, véritable tremblement politique. S'identifiant aux valeurs révolutionnaires, il provoque le tremblement des mentalités dont le Portugal avait besoin. À partir de la France, il a su agir autour d'une intention : son action au Portugal. Une réponse claire qui passe par l'engagement à la liberté, à l'égalité et à la fraternité entre les peuples de cultures différentes mais respectables et qui sont semblables dans la dignité des individus qui les composent.

Bibliographie

AN/TT - Inquirição de Lisboa *Processo n° 14048*.

Azevedo, F. A. R. de. 1856. *Oração Fúnebre que na sexéguas, que a Ex.ma Câmara Municipal de Lisboa fez celebrar por ocasião da trasladação dos ossos de Francisco Manoel (Filinto Elísio) para o cemitério do Alto de São João no dia 19 de Junho de 1856 recitou o Doutor Francisco António Rodrigues de Azevedo, Lente Catedrático de Teologia na Universidade de Coimbra*. Lisboa : Tipografia Universal.

Brito, F. de. 1991. *Voltaire na Cultura Portuguesa. Os tempos e os modos*. Porto : NEFUP.

Elísio, F. 1817-1819. *Obras Completas*. Paris : A. Bobée.

Lecloux, D. 1992. *Un exilé témoin de la Révolution Française : Filinto Elísio*. Porto : Université de Porto.

Moreira, F. 2005. « A Carta ao Senhor F. J. M. de B. de Filinto Elísio : uma poética do século XVIII ». In : *Retóricas*. Lisboa : Edições Colibri/UALG/FLUL.

Moreira, F. 2000. *Filinto Elísio : o exílio ou o regresso impossível*. Braga : APPACDM.

Nemésio, V. 1945. *Ondas Médias*. Lisboa : Livraria Bertrand.

Olavo, C. 1944. *A vida amargurada de Filinto Elísio*. Lisboa : Guimarães Editores.

Rego, R. C. 1962. *Filinto Elísio e a França*. (tese de licenciatura). Lisboa : FLUL.

Sané, A. 1808. *Poésie lyrique portugaise ou choix des Odes de Francisco Manoel*. Paris : Chez Cérioux Jeune.

Silva, J. P. da. 1891. *Filinto Elísio e a sua época*. Rio de Janeiro : Companhia Impressora.

Notes

1. Vide Olavo, 1944 : 123-209.
2. Carlos Olavo a été sans aucun doute, un des plus attentifs lecteurs de l'œuvre de Filinto Elísio.
3. « Para Filinto Elísio, clérigo, letrado, sedentário, a França (...) representava um longo confinamento, o que se chama própria e politicamente um exílio ». (Nemésio, 1945 : 209)
4. « (...) ele era um profundo conhecedor da obra de Voltaire, com ele fez causa comum contra o Fanatismo e contra a Inquisição » (Brito, 1991 : 60)
5. « *admirador entusiasta das ideias de Rousseau* ». (Azevedo, 1856 : 8)
6. *Que Paris, meu Alfeno! Que passeios !
Que ricos trajés! - Damas roçagantes !
Mesuras de primor! Risos amantes !
Cortesés, melindrosos galanteios !
Que teatros, de mil belezas cheios !
Que jardins assejados, e elegantes !
Que sombras tácitas, que os mui flagrantes
Furtos, cobrem, de amantes devaneios !
Viva Paris! Aqui a Lira ociosa
Porei, c'os louros, nos idosos dias
Aborridos do Amor, da Formosura.
E escreva em baixo a Gratidão forçosa :
Aqui Filinto, contra as tiranias
Colheu abrigo, e na soidão doçura.*
7. Il s'agissait d'une lettre adressée au Chancelier Cambacères, selon Carlos Olavo, et que celui-ci affirme qu'il appartient à la dépouille du poète appartenant au diplomate brésilien Alfredo César Teixeira de Macedo.
8. Dans les livres de la Real Mesa Censória, nous n'avons trouvé aucune preuve de l'existence de cette autorisation mais toutefois son obtention ne serait pas difficile tenant compte des rapports d'amitié entre le poète et le président de la RMC, D. Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas.
9. Écrit Alexandre Sané : « [Filinto] connu (...) les trésors littéraires que possédaient la France, l'Angleterre et l'Italie, il étudia leurs langues : *bientôt il fut initié à la littérature de trois peuples si célèbres et capable d'en profiter* ». (Sané, 1808 : VIII)
10. C'est une traduction faite à Lisbonne, demandée par une fille, comme il l'affirme dans une note du Tome IX : 63-4, de ses *Œuvres Complètes*.
11. Cette qualité de traducteur est confirmée par les informations comprises dans le Procès Inquisitorial, p. 79.
12. « Pode dizer-se que o grãozinho de poesia que doura as escórias dos seus versos está nisso, nesse quartito de desterrado, em Paris, roído das saudades de Lisboa, amargando as privações que o confisco dos bens lhe acarretara ». (Nemésio, 1945 : 211)
13. « Ode à minha vida em França »
14. « *Ao Mundo vim. Melhor não ter cá vindo. / E que vim cá fazer ? Papel de parvo* ». (Elísio, 1818, III : 115)
15. « *Nasces entre Canhões, e Luminárias / Do teu lustre, e do teu estrondo emblema. / Vinho a rôdo, Chouriços, Putas sôltas, / Não é sem grão mysterio* » (Elísio, 1818, III : 300)
16. « *Costume antigo de França, nas festas de arromba, he pôr tonéis de vinho nas praças, arremessar de vários tabernáculos queijinhos quadrados, que chamam marolles, chourinhos que chamam cérebro, pãezinhos de vintém, ao vulgacho, que ahi se ajunta em tão cerrada balbúrdia, que abafão de aperto. Oran esse anno, para augmentar o festejo dêrão soltura ás mais brejeirás marafonas, que toldadas de vinho, convidavão de graça, ou quando muito por um copinho de agua-ardente, a seu conchego a máis gafa marotagem. Todos esses*

desaforos permittia a policia no publico regozijo. Era um desatino, e um azoamento universal nas Praças, e pelas ruas. A gente honrada não podia dormir : tantos eram os disturbios, e a algazarra, que vinha acompanhada com os ladridos dos cães, e com o estrondo dos foguêtes. » (Elísio, 1818, III : 300)

17. *Viva o meu Portugal. Viva a Laranja,
Que derriba o chapéu ; viva a Syringa
Que ensopa o passageiro ; viva a bóla
De barro pespegada.*

*Na Sarêsmo do Ginja, ou carapuça
Da farfante Saloia cavaleira ;
Viva a fôlha, rascando pela esquina,
Que assusta a Velha Zôrra ! (Elísio, 1818, III : 336)*

18. Dans cette lettre, un document fondamental pour comprendre tout le travail de Filinto défendant la langue portugaise, le poète devient clair et montre ce qu'il pense de la langue française et de la relation des français avec leur langue.

19. « *Vejo aqui em França que os honrados Pais de familia pagam Mestres que venham ensinar gramática francesa às filhas, porque não lhes escapem barbarismos nem solecismos, quando falem, ou escrevam ; e lembra-me que em Portugal ninguém em tal cuida ».*

20. « (...) *darei um abono mais de quanto fujo de afrancesar a língua e da muita razão que para isso tenho.*

É muito boa, é muito para estimar a língua francesa ; mas nem por isso pede que abastardem com ela as outras línguas, que têm índole diferente da sua. Cuidem os Portugueses em falarem bem a sua, e imitem nisso esses mesmos Franceses, que se esmeram em falar bem francês, sem estragarem o que falam, ou o que escrevem, com termos e ainda menos com frases estrangeiras ».

21. (...) *Ninguém confessa
Mais sincero o valor de seus bons livros
De todo o bom saber patentes cofres,
De polidez e de sapiência ornados.
Bastara em seu louvor, se o carecera,
Ser bem vista e prezada em toda a Europa,
Das Cortes e dos sábios do Universo.*

22. La naïveté utilisée par Filinto Elísio dans les textes qu'il dédie aux ministres de D. Maria et à la famille royale, il ne faut pas la considérer comme vraie. Le poète était un lecteur compulsif, un traducteur et un diffuseur d'une littérature hérétique qui rongeaient les fondations du régime absolutiste et du fanatisme religieux.

23. Tous ces noms sont des pseudonymes utilisés par Francisco Manuel du Nascimento, normalement présents dans les textes de caractère politique et de critique sociale.



ISSN 2268-493X
ISSN en ligne 2268-4948

M. Raulin, français, philosophe : les (en)jeux d'un miroir inventé par Lima Bezerra

Maria Luísa Malato

Université du Porto, Portugal
mlmalato@letras.up.pt

ORCID ID: 0000-0002-5836-8532

Helder Mendes Baião

Université du Porto, Portugal
helder.mendesbaiiao@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2319-8449

Reçu le 11-10-2017 / Évalué le 04-12-2017 / Accepté le 29-12-2017

Résumé

Lima Bezerra, auteur d'*Os Estrangeiros no Lima/ Les Etrangers à Lima* (1785 et 1791), imagine plusieurs dialogues entre M. Lami, un médecin portugais, et quatre étrangers : M. Raulin, un philosophe français, Mr. Clarck, un commerçant anglais, Sig. Julio, un voyageur italien, et D. Hugo, un historien espagnol. Chaque interlocuteur représente la voix des lieux communs projetés par chaque nation - la France, l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne - sur le Portugal. Les interventions de M. Raulin nous semblent particulièrement intéressantes : parce qu'elles renvoient le lecteur vers une dimension philosophique des Lumières et parce qu'elles sont l'exemple du prestige de la culture française en Europe au XVIIIe siècle. En contrepoint, les prises de parole de Lami, un médecin portugais, malgré la complicité qui le lie à M. Raulin, dénoncent l'importance d'un regard local sur la crédibilité dominante de l'étranger. La connaissance est ainsi l'aboutissement d'une curieuse rhétorique : le trompe l'œil.

Mots-clés : Lumières, rhétorique, erreur, nation, Europe

**M. Raulin, francês, filósofo : as questões de um espelho inventado
por Lima Bezerra**

Resumo

Lima Bezerra, autor de *Os Estrangeiros no Lima* (1785 e 1791), imagina vários diálogos entre M. Lami, um médico português, e quatro estrangeiros: M. Raulin, um filósofo francês, Mr. Clarck, um negociante inglês, Sig. Julio, um viajante italiano, e D. Hugo, genealogista espanhol. Cada um deles representa para os restantes, apesar da delicadeza das regras próprias da boa conversação, a voz dos lugares comuns sobre a identidade de cada nação, a França, a Inglaterra, a Itália e a Espanha, sobre Portugal. As intervenções de M. Raulin parecem-nos particularmente interessantes: porque reenviam o leitor para uma dimensão filosófica sobre as Luzes, e porque são

o exemplo do prestígio da cultura francesa na Europa, durante o século XVIII. Em contraponto, porém, as propostas e respostas de Lami, o médico português, apesar da evidente cumplicidade com M. Raulin, revelam a importância de uma perspectiva local sobre a credibilidade dominante do estrangeiro. O conhecimento torna-se aqui o resultado de uma curiosa retórica: o *trompe l'œil*.

Palavras-chave: Luzes, retórica, erro, nação, Europa

M. Raulin, French, philosopher: the issues of a mirror invented by Lima Bezerra

Abstract

Lima Bezerra, the Portuguese author of *Os Estrangeiros no Lima/ Foreigners in Lima* (1785 and 1791), imagines several dialogues between Mr. Lami, a Portuguese doctor, and four foreigners: M. Raulin, a French philosopher, Mr. Clarck, an English merchant, Sig. Julio, an Italian traveler, and D. Hugo, a Spanish historian. Every interlocutor represents for the others the voice of the common thinking about the identity of each nation, France, England, Italy and Spain, about Portugal. M. Raulin's interventions seem to us particularly interesting: because they send back the reader towards a philosophical dimension of Enlightenment and as an example of the prestige of French culture in Europe during the 18th Century. In counterpoint however, the speeches of the Portuguese doctor Lami in spite of the complicity with M. Raulin, denounce the importance of a local perspective in regard of the dominant credibility of Foreigners. The knowledge created is based on a strange rhetoric: the *trompe l'œil*.

Keywords: Enlightenment, rhetoric, misunderstanding, nation, Europe

Avant-propos¹

Quand Manuel Gomes de Lima Bezerra (1727-1806) entreprend la rédaction de *Os Estrangeiros no Lima (Les Etrangers à Lima)*, au début des années 1780, il possédait déjà une vaste expérience d'académicien. Né à Ponte de Lima (d'où vient le titre du livre, Lima), établi à Porto dès 1743, ayant fréquenté les cercles académiques portugais et quelques écoles de chirurgie en France, en Angleterre et en Espagne, Lima Bezerra devint un important chirurgien et un homme de lettres cosmopolite. Il insistera tout au long de sa carrière sur l'importance d'associer dans le même individu les connaissances théoriques et pratiques, les avantages du savoir encyclopédique du médecin et celui global de l'homme « éclairé » (cf. Bezerra, 1992 : vol. 1, 5-6). Déjà âgé de 37 ans, Lima Bezerra avait complété sa formation pratique par des études de médecine à l'Université de Coimbra. Ce qui est plutôt rare pour l'époque : la médecine et la chirurgie ne faisaient pas partie des mêmes corps de métiers, et la chirurgie, souvent exercée par les barbiers, était

déconsidérée. En 1748, dès l'âge de 21 ans, il avait cherché à s'associer à l'activité des académies, avec malheureusement des déconvenues répétées. A la fondation de la « Real Academia Chirurgical Prototipo-Lusitanica Portuense », la première du genre au Portugal, succèdent beaucoup d'autres comme l'« Academia Medico-Portopolitana » (en 1749, reformulée statutairement en 1751) qui offrait des soins gratuits aux plus démunis (Lemos, 1948 : 330). En 1749, Bezerra dirige le premier et dernier numéro du *Zodiaco Lusitanico-Delphico*, périodique dédié aux recherches et publications en médecine. Ce périodique spécialisé était inspiré par le *Zodiacus Medico-Gallicus* publié à Genève (cf. Pedro Tavares, in Bezerra, 1992 : III, 14). En 1759, on trouve encore son nom associé à la fondation de la « Real Academia Chirurgical Portuense ». Il publie plusieurs livres sur les techniques chirurgicales et l'importance de leur enseignement : *O Practicante do Hospital Convencido*, *Diálogo Chirurgical sobre a Inflamação* (1756), *Memorias Chronologicas e criticas para a Historia da Chirurgia Moderna* (1762 et 1779), entre beaucoup d'autres. Ces livres sont aujourd'hui devenus rares (cf. Francisco Inocêncio da Silva, 1860 : V, 444-5). Il est élu membre de la Société Économique de Ponte de Lima (« Sociedade Económica dos Bons Compatriotas Amigos do Bem Público de Ponte de Lima »), dont on connaît le programme pour le développement de Ponte de Lima écrit par João Abreu Maia - source de quelques-unes des informations sur la région décrite dans *Os Estrangeiros do Lima* (cf. Bezerra, 1992 : I, 18-19 et max. 242, II, 2). C'est un homme inquiet, qui lit et qui voyage beaucoup. Ces différentes actions étaient déjà en soi une critique de l'immobilisme nobiliaire qui maintenait le royaume à l'écart des transformations qui s'opéraient en Europe avec l'épanouissement de la bourgeoisie. Contrairement à la France, à l'Angleterre ou aux Etats allemands, le Portugal n'a pas eu d'académies scientifiques pendant la plus grande partie du XVIIIe siècle, quoique le roi João V, membre de l'Arcadie de Rome, veilla à compléter un certain nombre de lacunes intellectuelles, notamment en lançant la *Academia Real da História Portuguesa* (1720), pour renouveler les études historiques. En 1779, après la mort du Roi Joseph I et l'ostracisme de son ministre, le Marquis de Pombal, l'Académie Royale des Sciences de Lisbonne est finalement créée. L'auteur d'*Os Estrangeiros no Lima* se présente comme membre sociétaire et correspondant principal de la *Real Academia das Sciencias de Lisboa*, qu'il dit « œuvre à nulle autre pareille » selon la Dédicace au style traditionnellement ampoulé. D'ailleurs l'auteur veille à inscrire *Os Estrangeiros no Lima* sous le patronage de ladite académie (cf. Bezerra, 1992 : vol. 1, Avertissement, s.p.). Il est conscient du caractère inédit de son œuvre : contrairement à ce qu'il a vu en France, les bibliothèques portugaises et espagnoles ne conservaient pas des livres sur l'Agriculture (Bezerra, 1992 : II, 17). Doté d'une très grande capacité de travail et insensible, selon lui-même, aux « *longues fatigues* » (Bezerra, 1749 : Avertissement s.p.), Lima Bezerra a toujours

débordé le cadre réel des académies pour en rêver une autre qui, sous une forme idéale, articulerait ensemble des problèmes locaux et des questions européennes, aidant le royaume de Portugal à combler son retard sur les autres pays européens. Il ne prenait pas son rôle de patricien à la légère et encourageait par son exemple l'élite portugaise, la noblesse et le clergé, à assumer un rôle de stimulateur économique et intellectuel (max. Bezerra, 1992 : II, 35).

Os Estrangeiros no Lima est, en somme, une académie virtuelle, fictionnelle, qui nous présente une série de débats illustrant une suite de problèmes européens, portugais et locaux, centrés pour ces derniers autour de la région du fleuve Lima dans la province du Minho au Nord du Portugal. Le lecteur y retrouve cet agencement entre problématiques locales (c'est-à-dire l'aspect pratique, portant sur la réforme concrète d'une région) et théories générales, proposant des principes éthiques et économiques pour un mode de vie plus en accord avec les « règles de la nature » et les aspirations humaines au bonheur.

1. *Os Estrangeiros no Lima* : les pièges de la Rhétorique

Os Estrangeiros do Lima, publié en deux volumes avant et après les premiers événements de la Révolution Française (1785 et 1791) est une œuvre qui nous interpelle toujours aujourd'hui lorsqu'on se penche sur la rhétorique qui oppose les identités nationales à l'identité européenne ; si on évalue le concept de vérité connue et de vérité publiée ; pour finir si on aborde le problème de la connaissance et de l'autorité qui la valide. Et pourtant les idées exprimées dans le texte diffèrent peu du contenu proposé par des académies de province en Espagne, en France, voire en Suisse à la même époque. L'organisation du texte elle-même n'est pas inédite, car l'œuvre suit des modèles qui étaient en usage depuis au moins deux siècles. Le médecin Garcia de Orta (1501-1568) dans un ouvrage très estimé en Europe, *Colóquios dos Simples e Drogas e coisas medicinais da Índia* (1563), avait mis en narration un procédé similaire : deux savants décrivent et commentent les plantes indiennes (cf. Julio Lemos, 1948 : 352). Lima Bezerra nous dévoile d'emblée ses intentions : il s'agit de mettre en scène une assemblée de la république des lettres où il ne saurait y avoir de frontières entre les amateurs curieux et les savants plus confirmés (Bezerra, 1992 : vol. 1, 2). L'objectif était de faire connaître les différentes spécificités des nationalités au lectorat portugais et de l'instruire des idées les plus modernes. Significativement, le titre de l'œuvre (*Os Estrangeiros no Lima*) est un oxymore : le mot *Estrangeiros* (étrangers) fait référence aux intellectuels étrangers qui se considéraient, plus ou moins, des modèles des Lumières ; et ils siègent à Lima, un petit coin du Portugal, éloigné de Lisbonne et des centres de décision politique. La petite « académie » est composée par Lami, un médecin

portugais, bon connaisseur de la région de Lima ; Raulin, significativement un philosophe français, qui souligne souvent un manque de clarté ; Julio, un voyageur italien, toujours important pour renforcer les informations sur l'Asie, l'Afrique et les cultures exotiques, non-européennes ; Clarck, le commerçant anglais qui est au Portugal pour des raisons économiques, « pour m'enrichir », mais aussi pour informer la Royal Society of London ; et D. Hugo, le seul à conserver le titre de noblesse (Dom), castillan et la source de la plupart des informations historiques et généalogiques qui dépassent la connaissance de Lami. Même si l'opposition entre les « touchés par l'étranger » (*os estrangeirados*) et les attachés à la tradition portugaise (*os castiços*) est attribué à l'historiographie portugaise du XIXe-XXe siècles, séduite par l'idée de « décadence » (Macedo, 1974 : 179-202), elle s'exprime, au XVIIIe siècle, par une indéniable tension entre la pensée locale, qu'on peut dire ibérique (ici plus représentée par Dom Hugo que par Lami), et la pensée des « étrangers », identifiée surtout avec la culture française (et ainsi avec Raulin). Cette tension - que les puristes portugais du XVIIIe siècle retrouvent dans l'introduction de mots français dans le langage commun ou dans les lectures « françaises » des jeunes gens de l'élite - est représentée dans les livres distribués par les colporteurs (« folhetos de cordel »), où les galants et les coquettes du XVIIIe siècle (« peraltas » et « sécias ») s'habillent et parlent « à la française », avec affectation. Les Statuts de l'Arcadie de Lisbonne - créée en 1756 pour renouveler la production poétique et dramaturgique d'un pays en voie de construction après le tremblement de terre de 1755 - proclamaient les voyages et l'académie comme les deux plus efficaces moyens de connaissance (Garção, 1982 : II, 231). Le discours d'ouverture de l'Académie des Sciences - prononcé en 1779 par Teodoro de Almeida - conçoit toujours le regard étranger pour qui la vie culturelle au Portugal est invisible : l'académie royale devient ainsi un argument de défense, qui cherche une validation externe mais surtout interne (Malato Borralho, 2001 : 211-27). En 1785-1791, il s'agit encore pour Lima Bezerra - comme déjà pour les philosophes réformateurs Luís António Verney (*Verdadeiro Método de Estudar/ [La véritable méthode pour étudier]*, 1746) ou Ribeiro Sanches (*Cartas sobre a Educação da Mocidade/ [Lettres sur l'Education de la jeunesse]*, 1759) - de familiariser le public portugais avec les idées en circulation en Europe, de même que d'habituer les Portugais à dialoguer avec les autres nations. L'intention cosmopolite de ces dialogues est donc claire. Dans une lettre adressée à la *Academia Real das Ciencias de Lisboa*, Lima Bezerra précise la nécessité où se trouvait le Portugal de se doter d'une institution « si essentielle et importante à la félicité de l'Etat² » (*apud* Lemos, 1948 : 370) et il insiste sur le regard des Européens et leur désapprobation concernant l'absence de ces institutions au Portugal (Malato Borralho, 2003 : 410-411).

Mais ce qui nous paraît encore plus intéressant, au moins du point de vue rhétorique, est la déclaration de l'auteur sur les appâts de la persuasion. Dès le début, Bezerra souligne quatre stratégies (Bezerra, 1992 : I, Avertissement : s.p.), spécifiquement élaborées pour séduire le lecteur et faire vendre l'ouvrage. La première, le mélange des sujets insolites avec ceux auxquels le public portugais est plus habitué : « Pour introduire chez le commun peuple portugais le goût des Belles Lettres, notamment les nouvelles les plus intéressantes que l'auteur a trouvées sur le Commerce et l'Agriculture, il les a mélangées avec celles qui concernent l'Histoire et la Généalogie ; parce qu'il s'est persuadé que c'était celle-là la meilleure manière de les donner à connaître, si non avec plaisir, au moins sans dégoût ». La deuxième stratégie, l'usage du dialogue : « sans vouloir suivre et sans suivre toutes les règles du genre, il a eu l'intention de rendre les digressions moins ennuyeuses, ou de s'exprimer plus clairement, parce qu'il était plus facile d'être ainsi compris ». La troisième, l'usage de la fiction : « Il a imaginé cinq hommes de lettres, ou cinq philosophes (un portugais et quatre étrangers), placés dans une bibliothèque à l'intérieur du territoire décrit, et préservant chez chaque personnage un caractère particulier qui s'accordait avec son métier/ son instruction, son génie national ». La quatrième stratégie : l'usage des gravures, des images, pour un besoin de clarté, mais aussi « pour le délassement des yeux³ ».

Cette rhétorique permettrait, malgré sa netteté, de décharger l'auteur d'un certain nombre d'opinions, plus sensibles ou moins admises. Les gens inévitablement se disputent, voilà un des points de départ énoncé par Raulin, le philosophe français : « Chaque homme fait son jugement, a ses intérêts, ses études et ses passions. Vouloir partout la concordance, serait vouloir aussi qu'ils ne soient pas des hommes⁴ » (Bezerra, 1992 : I, 100). Il est possible de constater ceci lorsque M. Raulin, reprend la parole à M. Clarck, le commerçant anglais, pour s'exprimer sur le sujet de la dépopulation, soulignant qu'il souhaite le délivrer « des embarras qu'un naturel d'Angleterre pourrait rencontrer dans un pays où il est dangereux de se livrer à une liberté trop indiscreète » (Bezerra, 1992 : vol. 1, 67)⁵. D'autres planches de l'œuvre se rapportent aux débats sur la généalogie des familles nobles présentée dans le texte, suivant les propos de l'auteur, afin d'intéresser le public et de faciliter l'écoulement de l'ouvrage. Alors qu'à l'intérieur même du débat, M. Clarck, le commerçant britannique condamne les études généalogiques et que le D. Hugo, généalogiste espagnol, tente de les préserver ; l'auteur Manuel Gomes n'a pu faire l'économie de ce sujet sous peine de rebuter un grand nombre de lecteurs.

Ces tensions intellectuelles souvent soutenues entre deux membres de la société - Raulin, philosophe vs. Hugo, historien (Bezerra, 1992 : I, 75-6) ; Lami, défenseur des coutumes portugaises vs. Raulin, accusateur des préjugés portugais

(Bezerra, 1992 : I, 77) ; Hugo défenseur des digressions plus historiques vs. Raulin plus pragmatique et insensible à tout ce qui concerne « les morts » (Bezerra, 1992 : I, 100) ; Hugo compréhensif envers la connaissance livresque vs. Clarck plus sensible à l'efficacité du savoir expérimenté (Bezerra, 1992 : I, 139, 147) ; Clarck commerçant intéressé à l'enrichissement personnel vs. Lami qui constate que la pauvreté du Portugal est souvent la richesse des étrangers (Bezerra, 1992 : I, 106) - incarnent de manière nette les divergences entre les sujets privilégiés chez les philosophes des « Lumières » et les formes de pensées considérées traditionnelles. Ce phénomène de dissimulation et d'éclatement de la pensée éclaire le choix du dialogue et de la fiction - au détriment de l'essai, univoque et référentiel. Malgré le sérieux des sujets traités et les efforts déployés par l'auteur pour rassembler les informations nécessaires (Bezerra, 1992 : I, Avertissement, s.p. ; II : III-IV de l'Avertissement), la fiction, même légère, offre une certaine échappatoire aux griffes de la censure, celle de l'Inquisition ou juste celle de la crainte, l'auteur pouvant toujours se dédouaner sur la hardiesse du caractère anglais et français afin de justifier les opinions avancées. La nécessité qu'exige une certaine prudence à l'égard des autorités renforce ainsi le caractère polyphonique de la « vérité » des *Estrangeiros*. Comme l'avertit Lami, le médecin portugais, les écrivains étrangers ont parlé des choses qui concernent le Portugal aussi avec passion et ignorance, étant lui aussi obligé, pour leur répondre, de défendre sa nation (Bezerra, 1992 : I, 20)⁶. Lami refuse tout d'abord de voir le groupe dominé par des postures religieuses. Il précise à Raulin - qui prétend savoir que Portugais et Espagnols rejettent systématiquement les livres écrits par des protestants - que beaucoup parmi eux savent distinguer Science et Religion. Non content de s'attaquer à ce préjugé européen qui fait du Portugal un pays systématiquement barbare, Lami rappelle à Clarck la trop grande crédulité des Anglais. Face à la surprise de son interlocuteur, Lami cite l'écrivaine française Mme Boccage (de la famille du poète portugais de même nom) : séjournant à Londres, elle avait bien marqué son étonnement pour des formes très libres de croyance qui portaient les Anglais à prêter crédit à des pratiques mystiques ou aux prophéties (Bezerra, 1992 : 77). Raulin interrompt alors la discussion prenant soin de souligner la qualité des « Lumières » françaises et l'excellence de la France. Malicieusement, Lami cite cependant l'*Histoire de France* du jésuite Paul François Velly (1709-1759) où est rapporté le droit de cuissage des barons féodaux sur leurs serves. Grâce à l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire et aux écrits d'autres écrivains, le mythe des abus sexuels des seigneurs sur les jeunes mariées demeurera vivace tout au long du XVIIIe siècle. Impressionné d'apprendre que les recherches de Velly sont parvenues jusqu'au Portugal, Raulin s'excuse et précise qu'il ne prendra plus de haut son interlocuteur portugais (Bezerra, 1992 : vol. 1, p. 76-79).

Conclusion intermédiaire : chaque pensée, si innovante soit-elle, évite la routine intellectuelle, puisque, « quand nous gagnons l'habitude d'une façon de penser, [...], nous éprouvons bien des difficultés à nous en détacher » (Bezerra, 1992 : I, 149)⁷. Même si, dans les conférences de la bibliothèque de Ponte de Lima, l'objectif est l'éclatement de la vérité avec bienséance et respect de la politesse mondaine. (Bezerra : I, 4, 20, 288).

2. Lima, Lethes, les Champs Elysées, la bibliothèque : *terrae nullius*

Les quatre étrangers et le portugais Lami soulignent souvent, dès le début, la qualité neutre de cet espace de discussion, la bibliothèque : ils y sont tous unis, pour contempler et réfléchir (Bezerra, 1992 : I, 1). La philosophie impartiale est toujours prête à l'enquête et à la poursuite de la vérité (Bezerra, 1992 : I, 37). Mais la première discussion de ce groupe - sur l'étymologie de Lima, le nom de la région (et du fleuve que la traverse) - rend évident le labyrinthe des sources et de leurs interprétations. Cet espace paisible, harmonieux, où coule un fleuve que les Romains ont appelé Lethes, croyant trouver là le fleuve de l'Oubli qui séparait les Champs Elysées des Enfers (Bezerra, 1992 : I, 80-94), devient aussi une façon de souligner le lien symbolique qui structure l'assemblée. Le fleuve, ancien Lethes, et Lima, une frontière-limite, deviennent aussi un territoire de passage, où il faut oublier l'origine pour atteindre la vérité. Françoise Waquet souligne dans le *Dictionnaire Européen des Lumières* la « solidarité qui réunissait ainsi les académiciens dispersés dans le monde entier reposait sur la fiction d'une société d'égaux poursuivant un but commun. » (Waquet, 2007 : 14) Cet idéal de la fonction de l'académie, joint à la liberté de parole censée s'exprimer en un tel lieu, coordonne les discussions de la société d'*Os Estrangeiros* autour des thèmes ardemment débattus en Europe dans la décennie 1780. Dès l'avertissement préliminaire, l'auteur insiste sur le rôle essentiel dévolu à l'économie, rôle que son *alterego* fictionnel (Lami est une anagramme de Lima, la ville et Lima [Bezerra]) ne cesse d'illustrer par des références à la région de Lima ou à la ville la plus importante qui s'y trouve : Viana do Castelo. De cette volonté de donner à connaître au lectorat la région dont il parle découlent également les planches que l'auteur a glissées dans les deux volumes et qui illustrent par exemple le village de S. Comba do Lima, à proximité de Ponte de Lima, ou l'embouchure du fleuve Lima. Certes, l'indifférence de la noblesse et du clergé portugais envers l'agriculture et l'ignorance des techniques agricoles, du commerce et des métiers mécaniques y est soulignée plusieurs fois. Le sujet passionnait cependant la France et l'Europe en général. En 1762, le récit publié par Mme de Charrière, *Le Noble* (cf. ed. 1980) avait fait scandale aux Pays-Bas pour la manière légère et moqueuse avec lequel il traitait la dignité nobiliaire. La jeune

Belle de Zuylen perdit ainsi à tout jamais l'appui de son milieu social, malgré le fait qu'elle fut née dans une des plus illustres et anciennes familles des Pays-Bas. Ce « faux-pas » littéraire de Mme de Charrière suffit à illustrer les tensions subjacentes à ces débats d'idées qui aujourd'hui se sont évanouis de notre horizon d'attente.

L'intention de Lima Bezerra est de convaincre les nobles et le clergé de la valeur économique de la terre : ils représentent, considérant le faible taux d'alphabétisation du pays, l'énorme partie de ses lecteurs. Mais l'académie d'*Os Estrangeiros*, aussi innovantes puissent être les discussions se déroulant en son sein, n'est pas une organisation « révolutionnaire ». L'œuvre est dédiée à la Reine-Mère Marie I^{ère} de Portugal et au prince du Brésil, Joseph. De plus, le personnage appelé Lima spécifie explicitement son attachement à la religion et à la couronne. Il souligne, comme l'espagnol Pedro de Campomanes, l'importance du clergé pour la transformation de la mentalité de l'agriculteur (Bezerra, 1992 : II, 30-1, cf. José Adriano de Carvalho, in Bezerra, 1992 : III, 8). Ce n'est donc pas du point de vue politique que les réflexions de Lima Bezerra innovent. Les protagonistes ne montrent pas d'hostilité sur des sujets religieux ou liés à la gouvernance des Etats. La volonté de l'auteur d'intégrer le Portugal dans le concert des nations « éclairées » est perceptible dans le fait que Raulin, le philosophe français, place le Portugal dans le giron des monarchies à « lois fondamentales » (*leis fundamentais*), alors que la Russie est considérée comme un « empire absolutiste ». Cette affirmation ne va pas de soi, si l'on songe à la fascination exercée par Catherine II sur Voltaire ou Diderot. Or dans le domaine des académies le Portugal était placé, par les observateurs étrangers, au dernier rang des pays à avoir organisé des académies, comme la Russie (Malato Borralho, 2003 : 406 ; Waquet, 2007 : 13). L'œuvre de Lima Bezerra est surtout pertinente comme stratégie rhétorique. Il souhaite répondre à une image sombre associée à l'économie du Portugal, imagerie dépréciative qui se renforce tout au long du XVIII^e siècle sous la plume des voyageurs étrangers. Image dégradée qui contamine le regard de l'étranger sur le Portugal, mais aussi représentation avilie qui, dans un monde où tous se lisent, obstrue la vision que les Portugais ont d'eux-mêmes.

Lorsque César de Chavannes séjourne quelques jours à Lisbonne dans la décennie 1730, il décrit les alentours de Lisbonne comme un paradis de senteurs et de vergers chargés de fruits (Saussure, 1765 : 50). Pour l'auteur de la *Description de la Ville de Lisbonne* (1730), le tribunal de l'Inquisition portugaise « n'est pas si sévère qu'on le croit communément » (Amália Vaz de Carvalho, 1899 : 117). Certes, quelques vers du Père Delaunay expriment le manque de lumières d'un état trop ecclésiastique à son goût : « [...] mais quel sombre tableau frappe ici ma paupière/ le souverain lui-même évite la lumière !/ Ce roi né pour goûter la paix des immortels, / Est réduit à gémir à l'ombre des autels » (*apud* Martins, 1971 : II, 125). Mais c'est surtout dans

la deuxième moitié du siècle, suite à la « découverte » de l'existence du Portugal après le tremblement de terre de 1755, sous le regard éloigné, perse ou candide, des œuvres de Montesquieu ou de Voltaire, que l'opinion publique française/européenne s'inverse (Fernando Clara, éd. Link, 2005 : XIII). Paradoxalement, c'est quand les condamnations publiques de l'Inquisition deviennent plus rares, presque inexistantes pendant la « régence » du Marquis de Pombal, que l'Europe identifie le pays avec les « autos de fé ». Les voyageurs étrangers qui arrivent au Portugal insistent sur l'inculture des campagnes et accusent la paresse des populations, même s'ils sortent rarement de la capitale. C'est l'opinion que consigne Charles Bombelles dans le journal privé qu'il a tenu à Lisbonne pendant sa mission d'ambassadeur au Portugal entre 1786 et 1788 (Bombelles, 1979 : 45) :

Si le Portugal était habité par une nation qui ne se bornât pas à admirer son sol sans en tirer parti, ce pays-ci serait, à bien des égards, la terre promise. [...] [Le Portugal] a tellement méconnu ses intérêts que des champs jadis fertiles sont aujourd'hui couverts de ronces et que quelque faible que soit sa population, l'imbécilité et la paresse de l'agriculteur laissent encore les moyens de subsistance au-dessous des besoins des consommateurs.

3. Lami : gallicisme et francophilie

Heinrich F. Link, médecin et botanique allemand, dans les *Notes sur le voyage au Portugal* entrepris en 1798 pour faire la description de la flore du pays, remarquait, après son retour en Allemagne, l'imprécisions des remarques des autres étrangers sur le Portugal. Ayant lu « tous les récits de voyages au Portugal qu'il a pu obtenir », il avait découvert que leurs auteurs n'avaient presque jamais quitté Lisbonne, et que la plupart d'entre eux ne connaissait rien à la langue du pays, diffusant une avalanche de fausses nouvelles, qui provenait de la généralisation de leurs expériences à la cour, synonymes du génie de la nation (Link, 2005 : Préface). Mais l'avis de Bombelles, l'ambassadeur de France, rédigé au moment même où Lima Bezerra publie *Os Estrangeiros*, nous éclaire sur la teneur des débats entre les différents personnages. Lima Bezerra fait siennes les observations liées à la décadence du Portugal, pays manquant d'académies et donc d'élites efficaces pour le diriger, mais également nation qui a déchu d'une certaine splendeur. Cette décadence est généralement associée aux richesses faciles des Indes ou du Brésil, pays où les jeunes hommes émigraient « en masse ». Phénomène que dénonce Lima Bezerra dans *Os Estrangeiros* (Bezerra, 1992 : vol. 2, 106-108). Réformer l'agriculture permettrait donc aux terres portugaises d'être plus productives, de voir leur population augmenter et de tarir le flot de ceux qui partent outre-mer dans des climats insalubres où la fortune ne sourit qu'à 5% d'entre-eux - selon les propres

estimations de Lami (Bezerra, 1992 : vol. 1, 68). L'enjeu du débat est d'accroître la population du royaume par un renforcement des mesures qui doivent privilégier l'agriculture.

La France est présentée, sous cet angle-là, comme une culture de traducteurs, de divulgateurs. Les sources des Etrangers, notamment du philosophe Raulin - Voltaire, Montesquieu, Valmont, Buffon, le Chevalier de Jaucourt et les auteurs de l'Encyclopédie, « une œuvre qui est célèbre en France »⁸ - sont les sources de l'auteur Lima Bezerra, même si nous trouvons ici son personnage d'autofiction, son alter-ego (le médecin Lami), en train d'être persuadé (v.g., Bezerra, 1992 : 130, mais aussi 156, 157, 180, 186, 168, 221 *et passim*). Peut-on négliger ici l'étrangeté du nom de ce médecin portugais, Lami ? Bien sûr, Lami est une anagramme de l'auteur et de la région où se passe le récit (Lima). Mais le gallicisme est indéniable : Lami est aussi un nom qui n'est pas un nom portugais (Raulin est un nom français, Clarck anglais, Hugo castillan, et Julio italien). Au contraire, Lami par sa sonorité n'est que trop proche d'un nom français (nom propre ou nom de famille), Lamy. Le mot en français rappelle aussi la partialité ironique de Bezerra : il est aussi « l'ami » des Portugais.

Les sources des Etrangers - qui sont effectivement les sources de Lami, le médecin portugais - renforcent la valeur des traductions et de la pensée encyclopédique, celle qui unit le médecin, le commerçant, l'historien et le voyageur (Bezerra, 1992 : I, 5-6, 38-9, 43 ; II, 18-21, 30 *et passim*). Les traductions et la pensée encyclopédique assurent la *terra nullius, no man's land*, propriété de tout le monde, territoire où tous les savants doivent se promener pour nourrir le doute et acquérir l'impartialité, vérifiant la crédibilité des sources (cf. Bezerra, 1992 : I, 17, II, 83, 88 *et passim*). Même si les interlocuteurs soulignent le danger de confondre le langage de la Religion avec le langage de la Science (Bezerra, 1992 : I, 76-78), la réflexion sur l'agriculture qui parcourt les deux volumes d'*Os Estrangeiros* atteste aussi que celle-ci est perçue comme une activité éthique, voire même comme une pédagogie de vie.

Dans la Nature, tout se mêle si tout est vrai et utile : les classiques et les modernes ; l'économie et la morale, même la biologie et l'esthétique. On découvre parfois que la présence d'un insecte est indissociable de la présence d'un spécimen de chêne spécifique (Bezerra, 1992 : I, 180). D'autres fois, on s'aperçoit que le savoir négligé d'un agriculteur rejoint le savoir scientifique ; que le savoir scientifique est incomplet sans la connaissance pratique (Bezerra, 1992 : I, 162). Ou alors que ce qui semble inutile dans une région est la source d'une immense richesse dans l'autre (Bezerra, 1992 : II, 62). Et comme dans la nature, les thèmes de la conversation se présentent unis, d'une façon seulement perceptible à travers les allusions intertextuelles. La Nature, ayant des règles physiques qui peuvent être considérées comme universelles, se présente sous une diversité de formes (biologiques ou culturelles)

qui nous incitent à douter de toute généralisation. Même les mesures d'une éclipse peuvent varier énormément selon les points d'observation, rappelle Lami à Raulin quand il oppose l'information de « nos Français » et celle de « vos géographes » (Bezerra, 1992 : I, 326). En plus, l'individu et les communautés s'expriment à travers leur perfectibilité. C'est dans ce sens que Raulin cite Lycurgue, défendant que l'éducation est une responsabilité des gouvernants plus encore que des parents, qui ne peuvent que reproduire un savoir ancien (Bezerra, 1992 : II, 16, 103).

Malgré les excellentes intentions de l'auteur force est de remarquer que la diffusion d'*Os Estrangeiros* a été fort confidentielle. Le projet d'une douzaine de volumes se termine avec le deuxième, publié 6 ans après le premier : l'auteur se plaint, dans l'Avertissement du dernier volume, du retard des informations demandées aux entités privées et publiques, des difficultés techniques avec les artistes des gravures, de l'absence d'une culture de souscription pour les œuvres spécialisés. Celle-ci existait en France, mais pas au Portugal (Bezerra, 1992 : II, III-V). Pendant les invasions napoléoniennes, la destruction d'un stock à Porto contenant les exemplaires du deuxième volume - aujourd'hui fort rare, si on fait exception de la réédition de 1992 - laisse penser que l'œuvre ne connut pas le succès escompté. Le livre ne s'est guère diffusé en dehors du Portugal (Lemos, 1948 : 362-363). L'entreprise de Lima Bezerra vaut sûrement comme un témoignage de son époque. Mais elle est maintenant, comme auparavant, un subtil exercice rhétorique qui nous démontre l'imperfection du regard identitaire. Celui-ci demeure figé ou conditionné : des « autres » sur « nous », de « nous » sur les « autres », de « nous » sur « nous-mêmes ».

Bibliographie

Bezerra, M. G. L. 1749. *Receptuario Lusitano Chymico-Pharmaceutico, Medico-Chirurgico ou Formulario de Ensinar a receber em todas as enfermidades, que assaltão ao corpo humano (...)*. Porto: Off. Prototypo Episcopal.

Bezerra, M. G. L. 1992 (éd. fac-similée de 1785 et 1791). *Os Estrangeiros no Lima*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 3 vols. [vol. III: études sur l'auteur et l'œuvre].

Bombelles, M. de. 1979. *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal (1786-1788)*. Paris : PUF.

Charrière, I. 1980. « Le Noble ». In : *Œuvres complètes 8. Romans, contes et nouvelles 1763-1797*. Amsterdam, Genève : G.A. Van Oorschot, Slatkine.

Garção, C. 1982. *Obras Completas*. Ed. António José Saraiva. 2 vols. Lisboa : Sá da Costa.

Lemos, J. de. 1948. « O limianista Doutor Lima Bezerra. Esboço Bio-bibliográfico ». *O Instituto. Revista científica e literária*, n° 111, p. 323-384.

Link, H. F. 2005. *Notas de uma Viagem a Portugal e através de França e Espanha*, éd. et intro. Fernando Clara. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Macedo, J. B. de 1974. « Estrangeirados », um conceito a rever. *Bracara Augusta*, XXVIII, fasc. 65-66, p. 179-202.

Malato Borralho, M. L. 2001. « Teodoro de Almeida. Entre as Histórias da História e da Literatura ». In : *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto : Faculdade de

Letras da Universidade do Porto, Vol. I, p. 211-227. [En ligne] : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2833.pdf> [consulté le 25/9/2017].

Malato Borralho, M. L. 2003. « O mito do legislador numa academia luso-espanhola ». *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 0, p. 401-412.

Martins, A. C. 1971. « Estrangeirados ». *Dicionário de História de Portugal*, dir. Joel Serrão. Porto : Liv. Figueirinhas, Vol. II, p. 122-129.

Saussure, C. 1765. *Lettres et voyages de Monsr Cesar de Saussure en Allemagne, en Hollande, en Angleterre, en Portugal, en Turquie & en France...* (c. 1730). Lausanne : Bibliothèque Universitaire (BCU), Ms. 363-2.

Silhouette, E. 2011. *Voyage d'Espagne et de Portugal : 31 août - 24 décembre 1729*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux.

Silva, I. F. da. 1886. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa : Imp. Nacional, t. V, p. 444-445.

Tavares, P. V. B. 2008. « Manuel Gomes de Lima Bezerra: o discurso ilustrado pela dignificação da cirurgia ». *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 5, p. 83-91.

Waquet, F. 2007. « Académies en Europe ». In : *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris : PUF.

Notes

1. Cet article s'insère dans la recherche menée au sein du Programme Stratégique UID/ELT/00500/2013 de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, de l'Université de Porto, Portugal.

2. « Os Estrangeiros notavão a nossa inacção sobre ponto tam essencial e importante á felicidade do Estado ».

3. « Para introduzir no commum dos seus nacionais o gosto das Belas Artes, e com especialidade as noticias mais interessantes, que achou sobre o Commercio, e a Agricultura, embrulhou estas noticias com as da Historia, Genealogia; porque se persuadiu ser esta a melhor maneira de serem todas lidas, quando não seja com satisfação, ao menos sem enjôo. § Compoz a obra em forma de Dialogo, sem com tudo pertender, ou se obrigar a seguir rigorosamente as leis d'elle, e só com o intento de fazer menos tediosas as digressões; ou, para falar mais claro, porque teve assim maior facilidade de se explicar. § Figurou cinco Homens de Letras, ou cinco Philosophos (hum Portuguez, e quatro Estrangeiros) metidos em huma livraria, e dentro do próprio território, que se propoz descrever, procurando, que conservassem todos os seu character, ramo de instrução, e genio nacional; ajuntando varias estampas, não só por serem ellas necessárias em certos lugares da obra, mas porque a perspectiva recreia os olhos, e pela maior parte quem vê o figurado, recorre ás explicações d'elle, para melhor o ficar entendendo ».

4. « Cada homem tem seu juízo, seus interesses, seus estudos, e suas paixões. Querer concordallos a todos, será querer que não sejam homens ».

5. « Eu o farei, para livrar alguns embaraços, que hum natural de Inglaterra poderia ter em hum paiz, onde he perigosa a liberdade indiscreta ».

6. Cf. « Quizera também, que se me concedesse, que naquelas occasioens e lugares, em que me parecer justo, faça algumas reflexões em defesa da minha nação. Os Escritores Estrangeiros tem tractado muitas das suas coisas ou com paixão, ou sem conhecimento; e nestas conferencias deve manifestar-se a verdade, sem offensa do decoro ».

7. « Quando nos habituamos, Senhor Clarck, a huma maneira de pensar, com dificuldade nos apartamos della ».

8. Cf. « Consultemos porem o juizo, que forma de semelhante itinerario huma obra, que, que he em França famosa, quero dizer, a Encyclopedia » (Bezerra, 1992 : I, 130).



*Celle qui est de plus en plus danseuse
depuis Degas. Danseuses et autres échos
parisiens chez Almada Negreiros*

Catarina Firmo

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, Portugal

Université de Nanterre, France

catarinafirmo@gmail.com

ORCID ID : 0000-0002-4756-5055

Reçu le 12-11-2017 / Évalué le 08-12-2017 / Accepté le 22-12-2017

Résumé

Dans la revue *Portugal futurista*, Almada Negreiros avait écrit son poème « Mima Fataxa », hommage aux danseuses parisiennes, expression de l'utopie du corps en scène chère dans sa vie de peintre, dramaturge, scénographe et danseur. A Paris, il a connu, entre autres, Max Jacob, Picasso et Brancusi. Almada n'a probablement pas vécu le mythe parisien avec le même enthousiasme de quelques artistes de son temps, mais il a sûrement recueilli de cette capitale futuriste des élans décisifs pour son parcours artistique. Dans cette étude, je me propose de parcourir quelques passages de son œuvre où des inscriptions et des échos parisiens semblent être présents.

Mots-clés : Almada, Paris, corps, danse, futurisme

*Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas.
Dançarinas e outros ecos parisienses em Almada Negreiros*

Resumo

Almada Negreiros escreveu o seu poema « Mima Fataxa » para a revista *Portugal futurista*, homenagem às bailarinas parisienses, expressão da utopia do corpo em cena, fulcral na sua vida de pintor, dramaturgo, cenógrafo e bailarino. Em Paris, conheceu, entre outros, Max Jacob, Picasso e Brancusi. Almada não viveu provavelmente o mito parisiense com o mesmo entusiasmo de alguns artistas do seu tempo, mas recolheu certamente desta capital futurista élans decisivos para o seu percurso artístico. Neste estudo, proponho percorrer algumas passagens da sua obra onde as inscrições e os ecos parisienses parecem estar presentes.

Palavras-chave: Almada, Paris, corpo, dança, futurismo

Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas.
Dancers and others Parisian echoes at Almada Negreiros

Abstract

Almada Negreiros wrote the poem “Mima Fataxa” for the review *Portugal futurista*, a dedication to the Parisian dancers, expression of the utopia, of the body in stage, fundamental in his life of painter, dramaturg, scenographer and dancer. In Paris he knew Max Jacob, Picasso and Brancusi. Almada didn't probably live the Parisian myth with the same enthusiasm of some artists from his time, but he collected for sure from this futurist capital, some important élans for his artistic career. In this paper, I propose to observe some passages of his work, where the Parisian inscription and echo seem to be present.

Keywords: Almada, Paris, body, dance, futurism

1. Paris et la recherche d'autres empreintes

Un jour, c'était à mon tour d'aller à Paris. Il a fallu un passeport. (...)

On m'a demandé mon état. (...)

J'ai réfléchi un peu pour répondre la vérité et j'ai dit la vérité : Garçon¹.

Almada Negreiros, *Invenção do Dia Claro* (Negreiros, 2005: 28)

*Il y a ceux qui partent et reviennent, ayant Paris comme phare
d'où arrivent les nouvelles de la Planète.*

*Se forger dans cette ville, aux boulevards ouverts aux éphémérides et au rêve,
semblera aux mécontents le seul risque à courir,*

le seul surplus de l'apathie auquel le berceau les a condamnés.

Par conséquent, il devient impérieux de partir².

(Mário de Carvalho, *Amadeo* (Carvalho, 2009 : 35)

Au début du XX^e siècle, les intellectuels et artistes portugais menaient un dialogue fécond avec les sources françaises et en particulier par l'imaginaire suscité de l'espace parisien, symbole d'une métropole idéalisée. Nombreux furent les jeunes artistes portugais qui partirent à Paris, attirés par des nouvelles expressions artistiques. Incarnation des idées artistiques de l'époque, image d'un foisonnement intellectuel et des rêves collectifs, la capitale française a été selon les mots de Eduardo Lourenço « cet interlocuteur toujours un peu idéalisé et inaccessible - qui était depuis longtemps pour nous privilégié. Après tout, tant les grandes lignes de la culture officielle que celles de l'opposition venaient de là-bas³ » (Lourenço, 1999 : 13).

Almada Negreiros, poète futuriste, pionnier du mouvement moderniste au Portugal, est considéré un artiste complet, révélant un art entièrement nouveau au public portugais et se détachant dans un ensemble d'avant-gardes artistiques et littéraires ; son identité artistique se définit aux multiples facettes : poète, romancier, dramaturge, peintre, danseur, scénographe. Rebelle et irrévérent, il intitule ses écrits critiques de Manifestes et Ultimatum, il assume le discours de la provocation, la rupture par l'humour, le geste d'épater, de briser l'académisme et les conventions. Comme affirme Massaud de Moisés : « Almada n'argumente pas, il vocifère. Il se livrait à la création avec une colère fiévreuse, une impatience destructrice⁴ » (Moisés, 1998 : 83).

Attentif à toutes les expressions artistiques de son temps, il voyait dans son projet de l'*Orpheu* une voie d'éducation du public portugais, une forme de réveiller le pays pour les nouveautés artistiques d'autres pays de l'Europe, notamment de Paris où il a séjourné un an, entre 1919 et 1920 et de la voisine Espagne où Almada a vécu cinq ans entre 1927 et 1932. Il assumait un regard du pays qui venait d'une prise de distance, voyant au-delà des normes, exprimant l'urgence de voir sur des nouveaux angles. Ce besoin de mise à distance des racines a motivé son départ à Paris, premier voyage lié à la soif d'un renouvellement artistique et personnel : « Almada, tout incliné qu'il est vers l'extérieur, tout orienté pour se libérer de sa *lusitanidade* pour devenir uniquement homme d'Europe et citoyen de la capitale des arts européens, Paris, est effectivement le seul parmi les portugais du XXe siècle à avoir traversé avec une forte et polyédrique personnalité artistique tous les mouvements d'avant-garde⁵ » (Magalhães, 1987 : 49).

Quand le jeune Almada part à Paris en 1919, il est en train de vivre un moment de deuil. Santa-Rita Pintor et Amadeo de Souza Cardoso étaient décédés en avril et octobre 1918. Almada séjournera dans une chambre de bonne, rue Notre Dame de la Lorette, dans le quartier de Pigalle, pas loin de l'hôtel où son ami Mário de Sá Carneiro s'est donné la mort en 1916. Sensible à l'idéal et à l'imaginaire construits autour de la capitale française, Almada a aussi affirmé « être de Paris » dans une dédicace adressée à José Pacheco, issue dans son roman *A Engomadeira* : « Enfin je n'ai pas besoin de me répéter sur un sujet sur lequel notre Mário de Sá Carneiro savait si justement classer : Nous sommes tous les trois de Paris ! Et nous le sommes vraiment. Nous avons cette élégance, cette dévotion, ce phare de la foi⁶ » (Negreiros, 1993 : 51).

Paris lui-même était venu à Lisbonne, quand le couple Delaunay fuit de la guerre. Avec eux et avec le Club des Cinq Couleurs, Almada a mené un dialogue épistolaire, expression de l'intimité et espace de partage par excellence, en langue française. D'autres rêves suspendus dans l'air se sont dessinés, en français : les projets

« Expositions Mouvantes Nord-Sud-Est-Ouest » et « La Corporation Nouvelle » pour laquelle Almada, Eduardo Viana, Amadeo de Souza Cardoso et le couple Delaunay comptaient aussi avec la présence de Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire et Daniel Rossiné. Ces projets utopiques portaient aussi sur la recréation des langages artistiques. Toujours en français, et sous l'inspiration d'Apollinaire, restent aussi les lettres et les calligrammes qu'il a écrit pendant son voyage à Paris, adressés à ses amies danseuses du Club des Cinq Couleurs : Tareca (Maria Madalena Morais da Silva Amado), Lalá (Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso), Zeca (Maria José Burnay Soares Cardoso) et Tatão (Maria da Conceição de Mello Breyner)⁷.

A Paris, Almada observe, dessine, expérimente. Pendant son séjour parisien il fixe sa signature, élevant le trait de la lettre « d » de Almada. Il est parti à la recherche de soi-même, ne fréquentant ni écoles, ni ateliers. A Paris, le dessin a été la technique dominante, technique de l'instinct, moyen primordiale d'observation et d'expérimentation, expression de liberté et de spontanéité : « Parcourant le chemin de l'instinct à l'harmonie, le dessin souligne le début et la fin d'une idée de représentation. (...) Si le dessin est le seul moyen de fixer l'attention, Almada Negreiros propose le dessin comme notre entendement pour fixer l'instant⁸. » (Ferreira, 1994 : 26).

Pour Almada la quête du je se déroule vers l'autre, pour s'ouvrir à la découverte du monde : « J'aime chercher tout seul pour me retrouver avec tout le monde » ; «Être seul à la maison pour faire tourner le monde⁹ » (Negreiros, 2017 : 185). En outre, la quête de soi et de l'autre surgissent toujours ancrées au verbe voir : « La condition pour voir au loin, c'est d'être à l'intérieur de nous-mêmes, s'il s'agit de soi ; ou d'avoir renoncé à soi, s'il d'agit de l'autre¹⁰ » (Negreiros, 1993 : 122). Un de ses autoportraits abstraits les plus emblématiques est intitulé « Auto-reminiscência de Paris », où les yeux démesurés et masqués, marque de son autoreprésentation, surgissent dans un rectangle des lignes qui se croisent et une part de la lettre « d » de sa signature. Ce tableau daté de 1949, 30 ans après le départ à Paris, évoque la mémoire des empreintes parisiennes et le chemin parcouru pendant cette année par le jeune voyageur Almada. Une sculpture en bronze, reproduisant ce tableau est actuellement devant le Tage, à Avenida Ribeira das Naus, érigé en 2014, par ses petites-filles Catarina et Rita de Almada Negreiros, à l'occasion des commémorations des 120 ans de l'artiste.

Une telle recherche de soi-même conduit à une redécouverte de ses racines : « L'art ne vit pas sans la Patrie de l'artiste, je l'ai appris pour toujours à l'étranger. (...) C'est alors que j'ai vu que l'art avait une politique, une patrie et que son sens universel existait intimement liée à chaque pays de la terre¹¹ » (Negreiros, 1993 : 64). Il découvre à Paris un autre regard sur le Portugal qui le motive à écrire *Histoire*

du Portugal par cœur. Datée du 7 avril de 1919, jour de son 26^{ème} anniversaire, cette œuvre illustre une toile, montrant les nouvelles valeurs esthétiques et éthiques fondamentales de la pensée d'Almada. Le titre annonce qu'il s'agit d'une histoire écrite « par cœur », lieu des affects et de la mémoire, puisque parler par cœur permet de parler de ce qui reste proche de nous, étant tout de même à distance. Sa conscience nationale s'inscrit ici dans une volonté de renaître, proclamant une esthétique de la naïveté conçue comme une sagesse que nous verrons notamment dans *Invenção do Dia Claro* : « Le séjour solitaire d'Almada à Paris, voyage d'étude, désespéré et tumultueux, de sagesse et de secret, afin de réussir à avoir chaque chose à sa place, c'est le chemin de l'ingéniosité. Chemin que l'artiste-garçon (...) nous raconte dans l'*Invenção do Dia Claro*¹²» (Ferreira, 2017 : 42).

Au milieu de la foule, il se rend compte de son individualité, de sa spécificité, telle qu'il la représente dans le tableau dont le titre écrit en français constate que « Les personnes sont étrangement différentes ». A Paris il apprend à être seul et à se re-connaître dans ce chemin de solitude. Il décide ne pas suivre les foules, mais plutôt prendre soin de sa présence : « Il nous dit qu'il y a eu pendant le voyage une journée inoubliable dans laquelle il a remarqué qu'il avait des yeux dans son propre visage, que l'univers existe précisément à cause de chacun de nous¹³» (Ferreira, 2017 : 42).

2. Représentations du corps - Expressions de liberté et irrévérence

À Paris, tout est en chair et en os.

Almada Negreiros, *Invenção do Dia Claro* (Negreiros, 2005 : 28)¹⁴

Quelqu'un a-t-il déjà ressenti la folie

habiller soudainement notre corps ?

Déjà.

Et prendre la forme des objets ?

Oui

Et allumer des éclairs dans la pensée ?

Aussi.

Et parfois avoir l'impression d'être la fin ?

Exactement.

Almada Negreiros, *Reconhecimento da Loucura* (Negreiros, 2017 : 158)¹⁵

Si le théâtre dans la vie de Almada Negreiros est indissociablement lié à son œuvre plastique, en tant que peintre, on dirait qu'il amène les effets de spectacle dans ses tableaux, où les corps paysages et les corps figurés restent toujours en scène. La représentation du corps abstrait souvent fragmenté, morcelé, mécanisé

ou réduit à une silhouette suit le désir de transformation, son idéal de changement, l'aspiration de nouvelles routes exprimées par ces corps en métamorphose.

Son obsessionnelle auto-(re)présentation manifeste bien ce désir de quête ontologique, où le corps, lieu de transgression par excellence, surgit comme preuve d'existence et mouvement d'irrévérence. Il surgit comme possibilité de transposer ses propres limites dans un jeu de reflets et de métamorphoses et pour s'assumer comme auteur d'un u-topos, en train de se créer. « Quand je dis je ne parle pas seulement de moi, mais de tous ceux qui rentrent dans le moule dans lequel le verbe est employé à la première personne¹⁶ » (Negreiros, 2005 : 14).

A Paris, Almada se penche sur les thèmes des saltimbanques, des pantins, des personnages de la *commedia dell'arte* ; personnages de théâtre de foire, des marges, des corps irrévérents, en métamorphose. La représentation du corps chez Almada reflète son désir d'utopie étant par ce fait une vision étrangère aux lois de l'anatomie. Le corps devient une multiplicité éclatée et fragmentée, un puzzle aux pièces inconciliables. Telle est la formule d'António Quadros Ferreira « Almada Negreiros répercutera sur les personnages de l'Arlequin, de Pierrot, des jongleurs, l'émergence de la modernité européenne » (Ferreira, 1990 : 146).

En novembre 1917 est paru le seul numéro de la revue *Portugal Futurista* qui manifestait des relations étroites avec la culture parisienne. Dans ce numéro surgit le poème « Mima-Fataxa » de Almada Negreiros, hommage à la ville de Paris, capitale des futuristes, par excellence. Mima évoque l'actrice et danseuse, expression du mouvement du corps lié au nom Fataxa, la tzigane danseuse. Portrait de la femme parisienne de la Belle Epoque, corps libre et épanoui, elle sera décrite plus tard grâce au personnage de Vampa dans *Deseja-se Mulher*. Ode à la ville de Paris et ode à la danse, avec l'évocation de Nijinski, Fokine, Isadora Duncan, Petrouchka, Cléopâtre : « Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas ; Duncan dansant toute nue la Marche Militaire ; Attention ! : Il n'y a qu'une Ville : PARIS C'est là-haut qu'Elle vive partout ! sangue verde esmeralda essa sim, quero eu cantar !¹⁷ » (Negreiros, 2017 : 62). Reprenant l'image décrite par Isabel Allegro Magalhães, Mima Fataxa est « la tzigane andalouse dansant dans un plateau de cirque parisien » (Magalhães, 1987 : 50).

Des Ballets Russes, Almada a retenu la mobilisation du corps entier empruntée à la danse orientale ainsi que la transposition de la mécanique dans la chorégraphie où les différents membres acquièrent une autonomie multiaxiale. Il avait reçu l'arrivée de la compagnie de Serge Diaghilev à Lisbonne en 1917 avec un profond enthousiasme exprimé dans son Manifeste des Ballets Russes où il affirme que voir ce spectacle correspond à éveiller les Portugais pour l'esprit et le cerveau de

l'Europe, idéal artistique de la modernité, exaltation d'un corps et d'un esprit libre et émancipé. Voir les Ballets Russes signifiait apprendre à être libre et heureux « discipliné pour pouvoir s'émanciper, pour finir avec le servilisme¹⁸ » (Negreiros, 1993 : 58).

Il a particulièrement apprécié *Le Carnaval* avec musique de Schumann, chorégraphie de Fokine et figurines de Bakst, l'interprétation des amours de Colombine, Arlequin et Pierrot, ainsi que d'autres personnages de la *commedia dell'arte*, le ballet qui, selon Vítor Pavão dos Santos, a le plus influencé Almada et qui fixerait pour toujours ses thèmes. Un an auparavant, en 1916, Almada a assuré la mise en scène du ballet *O sonho da Princesa na Rosa* représenté au Palácio da Rosa chez Helena Castelo Melhor, le mécène des autres ballets de Almada qui ont été représentés au Théâtre de São Carlos : *Bailado do Encantamento*, *A Princesa dos Sapatos de Ferro* (1918). Un autre exemple est aussi le ballet *O jardim de Pierrette*, présenté en juin 1918 au Théâtre de Trindade, faisant échos au ballet russe *Le Carnaval*. La compagnie de Diaghilev a joué à Paris pendant le séjour d'Almada. Il a probablement vu en janvier 1920 à l'Opéra le Ballet *La Tricorne* de Massine, avec musique de Falla et figurines de Picasso qui lui inspirerait en 1944 les figurines et scénarios de *Dulcineia ou a última aventura de D. Quixote*, pièce de Carlos Selvagem mise en scène de Amélia Rey Colaço et Robbles Monteiro¹⁹.

Dans son parcours de dramaturge et scénographe, il assume le besoin des nouvelles formes de langage scénique. La représentation du corps reste toujours un regard de l'utopie, évoquant souvent le corps abstrait dans les silhouettes futuristes des Ballets Russes. A Paris, Almada a cueilli des inspirations et des expérimentations pour franchir des nouvelles esthétiques pour la scène, telles que celles de la scène cubiste et futuriste russe, inspirations primordiales pour l'artiste. Chez Almada, la matière entassée envahit le plateau, le corps paysage surgit maintenant intégré dans le décor, devenant élément de la scénographie. Le corps est encore portrait de l'inquiétude et de l'utopie quand il devient associé à la matière, quand les figures stylisées et les personnages allégoriques inondent ses tableaux et dessins, tels que les clowns, les marionnettes, les personnages de la *commedia dell'arte*. Ces corps en transformation et déformation représentent aussi un moment de découverte de soi-même, un chemin d'expérimentation.

Conclusions

L'évocation de Paris chez Almada est souvent associée à son cri d'irrévérence, à la représentation du corps des danseuses, acrobates et personnages circassiens : le corps abstrait dans les silhouettes futuristes des Ballets Russes ; le corps-figure,

agréé à la matière dans *Antes de Começar*, où deux marionnettes débâtent l'opposition entre l'humain et le pantin ; la mascarade du *Cabaret artistique* dans *Deseja-se Mulher*. Ces corps en métamorphose dans les toiles et dans les pièces de théâtre suivent un idéal de changement, l'aspiration de nouvelles routes que le voyage de Paris lui offrait : la redécouverte de soi, de l'autre et du monde dans le collectif et l'unité, la reformulation du verbe voir, dans le paysage de la modernité. Pendant son année parisienne il est parti dans un chemin d'introspection et d'altérité, où il a forgé des nouvelles voies pour son « voir » visionnaire et utopique.

Almada est parti à Paris avant tout à la recherche de soi-même et d'une autre identité culturelle, avec la mission de « Récupérer l'innocence, la conquête de la naïveté, l'abandon à soi-même, dont la fin réside dans le noyau de l'être, dans l'assomption de la liberté²⁰ » (Silva, 1988 : 342). Exil volontaire pour vivre une expérience de distance et d'expérimentation, le séjour de Almada à Paris lui a offert des nouvelles façons de voir, de se situer et de représenter le corps individuel de l'autoportrait et le corps de l'altérité, corps u-topos, en train de se reconnaître. Quand l'artiste choisit l'expérience d'habiter hors de chez soi, il cherche des nouvelles empreintes pour son expression artistique. Ainsi, Almada a cherché d'autres empreintes à Paris, d'autres formes de construction et de déconstruction de soi-même.

Bibliographie

- Carvalho, M. 2009. *Amadeo*. Lisboa: Leya.
- Ferreira Afonso, S. 2017. « As viagens de Almada ». In : *Catálogo da Exposição José de Almada Negreiros. Uma maneira de ser moderno*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, p. 41-49.
- Ferreira Afonso, S. 2012. « Almada, os Bailados Russos e o Club das Cinco Cores ». In : *Almada Negreiros. Revista de História de Arte 2*. Lisboa : Instituto Nacional de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - UNL, p. 438-448.
- Ferreira, A. Q. 1990. *Les relations artistiques entre le Portugal et la France (1910-1930) Analyse et réception de la modernité chez Almada*. Thèse de Doctorat soutenue sous la direction de Michel Sanouillet. Université de Nice.
- Ferreira, A. Q. 1994. « Almada. Do caminho para a pintura. O apurar-se a si mesmo ». *Colóquio/Artes* 100. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, p. 24-27.
- Lourenço, E. 1999. *A Nau de Ícaro. Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa : Gradiva.
- Magalhães, I. A. 1987. « Mima-Fataxa em dois tempos ». *Revista Colóquio/Letras*. 95, p. 51-53
- Moisés, M. 1998. « Almada Negreiros : Agitador cultural ». In : Silva, Celina. *Almada Negreiros. A Descoberta como Necessidade*. Porto : Fundação Eng. António Almeida, p. 83-94.
- Negreiros, J.A. 2005. *A Invenção do Dia Claro*. Lisboa : Assírio e Alvim.
- Negreiros, J.A. 1993. *Obras Completas vol. IV Contos e Novelas*. Lisboa : INCM.
- Negreiros, J.A. 2017. *Poemas Escolhidos*. Lisboa : Assírio e Alvim.
- Negreiros, J.A. 1993. *Textos de Intervenção*. Lisboa : INCM.
- Pavão dos Santos, V. 1993. *O escaparate de todas as artes ou Gi.l Vicente visto por Almada Negreiros*. Lisboa : Museu Nacional do Teatro.

Silva, C. 1988. « A ficção da pátria em Almada Negreiros (Do distanciamento crítico-constutivo à sibilina e distanciada efabulação) ». In: *Estudos Portugueses e Africanos*, n.º 12, p. 341-349.

Notes

1. « *Um dia foi a minha vez de ir a Paris. Foi necessário um passaporte. [...] Pediram-me o meu estado. [...] Pensei um pouco para responder verdade e disse a verdade: Menino* ». (Negreiros, 2005 : 28).

2. « *Há os que partem e retornam, tendo Paris como farol donde chegam as novas do Planeta. Cumprir-se nessa cidade, com os boulevards descerrados às efemérides e ao sonho, parecerá aos insatisfeitos o único risco a correr, o único sobejante da apatia a que o berço os condenou. Daí que se torne instante abalar* ».

Mário de Carvalho, *Amadeo* (Carvalho, 2009 : 35)

3. « *Aquele interlocutor sempre um pouco idealizado e inacessível - que era há muito para nós privilegiado. Apesar de tudo, tanto as linhas mestras da cultura oficial, como as da oposição provinham de lá* » (Lourenço, 1999 : 13).

4. « *Almada não argumenta, vocifera. Entregava-se à criação com raiva febril, impaciência demolidora* » (Moisés, 1998 : 83).

5. « *Almada, todo virado para fora, todo orientado para se libertar da sua lusitanidade para se tornar só homem da Europa e cidadão da capital das artes europeias, Paris é efectivamente o único entre os portugueses do século XX a ter atravessado com uma forte e poliédrica personalidade artística todos os movimentos de vanguarda* » (Magalhães, 1987 : 49).

6. « *Enfim escuso de repetir-me neste assunto que o nosso Mário de Sá Carneiro sabia tão justamente classificar: Nós os três somos de Paris ! E somos. Temos esta elegância, esta devoção, este farol de fé* » (Negreiros, 1993 : 51).

7. Cette correspondance reste inédite. A consulter sur ce sujet l'article de Sara Afonso Ferreira (2012).

8. « *Percorrendo o caminho que vai do instinto à harmonia, o desenho sublinha o início e o fim de uma ideia de representação. (...) se o desenho é a única maneira de fixar a atenção, Almada Negreiros propõe o desenho como o nosso entendimento a fixar o instante.* » (Ferreira, 1994 : 26)

9. « *Eu gosto de procurar sozinho para me encontrar com todos* » ; « *Estar sozinho em casa a dar à manivela do mundo* » (Negreiros, 2017 : 185).

10. « *A condição para ver ao longe é estarmos dentro de nós, se se trata do próprio ; ou ter renunciado a si mesmo se se trata do outro* » (Negreiros, 1993 : 122).

11. « *A Arte não vive sem a Pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro. (...) Foi então que eu vi que a Arte tinha uma política, uma pátria e que o seu sentido universal existia intimamente ligado a cada país da terra* » (Negreiros, 1993 : 64).

12. « *A estada solitária de Almada em Paris, jornada desesperada e tumultuosa de estudo, de sabedoria e de segredo, com vista a conseguir ter todas as coisas nos seus lugares é o caminho da Ingenuidade. Caminho que o artista-menino (...) nos conta na Invenção do Dia Claro* » (Ferreira, 2017 : 42).

13. « *Diz-nos que houve durante a viagem um dia inolvidável em que reparou que tinha olhos na sua própria cara, que o universo existe precisamente por causa de cada um de nós* ».

14. « *Em Paris é tudo de carne e osso* » (Negreiros, 2005 : 28)

15. *Já alguém sentiu a loucura
vestir de repente o nosso corpo ?*

Já.

E tomar a forma dos objectos ?

Sim.

E acender relâmpagos no pensamento ?

Também.

E às vezes parecer ser o fim ?

Exactamente.

Almada Negreiros, *Reconhecimento da Loucura* (Negreiros, 2017 : 158)

16. « *Quando digo Eu não me refiro apenas a mim mas a todo aquele que couber dentro do jeito em que está empregado o verbo na primeira pessoa* » (Negreiros, 2005 : 14).

17. « *Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas ; Duncan dansant toute nue la Marche Militaire ; Attention ! : Il n'y a qu'une Ville : PARIS C'est là-haut qu'Elle vive partout ! A do sangue verde esmeralda essa sim, quero eu cantar !* » (Negreiros, 2017 : 62).

18. « *disciplinado para se poder emancipar, para acabar com o servilismo* » (Negreiros, 1993 : 58).

19. A consulter sur ce sujet l'œuvre de Vítor Pavão dos Santos (1993).

20. « *reaver a inocência, a conquista da ingenuidade, o abandono a si mesmo, cuja meta radica no âmagô do ser, na assunção da liberdade* » (Silva, 1988 : 342).



La Voyelle Promise e Imagem da França em Vitorino Nemésio

Maria Luísa de Castro Soares

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal
Isoares@utad.pt

ORCID ID : 0000-0002-4664-8190

Reçu le 16.10.2017 / Évalué le 20.12.2017/ Accepté le 27.12.2017

La Voyelle Promise et Image de la France chez Vitorino Nemésio

Résumé

Vitorino Nemésio (1901-1978), appartenant à la génération de la revue *Présence*, est connu par la production littéraire multiforme, ce qui comprend l'œuvre écrite en français *La Voyelle Promise*. Dans ce livre du poète portugais, le dialogue avec la France s'établit dans le plan linguistique et culturel et, sans doute, y est construite une *image*, une représentation de l'*autre*. La connaissance du *moi* permet de mieux accéder à l'*autre*, et la connaissance de l'*autre* opère une clarification du *moi*. Plus que l'assimilation ou l'*influence* - à laquelle le poète ne peut pas échapper - en lisant l'œuvre, on perçoit la reconnaissance de l'*altérité*, d'une pratique culturelle différente qui est une présence étrangère dans l'imaginaire de l'écrivain. Le but de cette étude est celui de prouver que dans *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio une *image* de la France est construite à la suite de la rencontre de l'*identité* avec l'*altérité* et que ce livre de poèmes en français est une expression emblématique de l'interculturalité.

Mots-clés : Vitorino Nemésio, influence française, *La Voyelle Promise*

La Voyelle Promise e Imagem da França em Vitorino Nemésio

Resumo

Vitorino Nemésio (1901-1978), pertencente à geração da *Presença*, é conhecido pela produção literária multiforme, em que se inclui a obra escrita em francês *La Voyelle Promise*. Neste livro do poeta português, o diálogo com a França produz-se no plano linguístico e cultural e constrói-se uma *imagem*, que é indubitavelmente uma representação do *Outro*. O conhecimento de *si mesmo* melhor permite um melhor acesso ao *outro*, e o conhecimento do *outro* opera um esclarecimento de *si mesmo*. Mais do que assimilação ou *influência* - a que o poeta não pôde eximir-se - pela leitura da obra revela-se o reconhecimento da *alteridade*, de uma prática cultural diferente que é presença estrangeira no imaginário do escritor. Com este

estudo visa provar-se em suma que, em *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio, se constrói uma *imagem* da França resultante do encontro da *identidade* com a *alteridade*, sendo a obra uma expressão icónica de interculturalidade.

Palavras-chave: Vitorino Nemésio, influência francesa, *La Voyelle Promise*

La Voyelle Promise and Image of France in Vitorino Nemésio

Abstract

Vitorino Nemésio (1901-1978), who belongs to the generation of the *Presence*, is known for his multiform literary production, which includes the work written in French *La Voyelle Promise*. In this book of the Portuguese poet, the dialogue with France takes place in the linguistic and cultural plane and an *image* is constructed which, undoubtedly, is a representation of the other. The knowledge of oneself better allows an access to the other and, conversely, the knowledge of the other operates a clarification of oneself. More than assimilation or *influence* - to which the poet could not escape - this book reveals to the reader the recognition of otherness, of a different cultural practice, that is the foreign presence in the writer's imaginary. The purpose of the present study is to demonstrate that in *La Voyelle Promise*, of Vitorino Nemésio, is built an *image* of France, as a result of the encounter of the identity with the otherness, being this literary work an iconic expression of interculturality.

Keywords: Vitorino Nemésio, the French influence, *La Voyelle Promise*

Toda a comunicação cultural, como a comunicação humana, é uma misteriosa troca de ser e de vontades, raramente harmónica e equilibrada, que deve tanto à efectiva superioridade em termos de energia espiritual e criadora de um dos actores como à carência dele e ao apelo que constitui o outro.
(Lourenço, 1983: 15)

No decurso das épocas, mais ou menos influências e vários traços de intertextualidade são verificáveis nas várias literaturas europeias. E, no caso da portuguesa, desde os primórdios aos tempos hodiernos, com maior ou menor intensidade, é notório um fascínio pela hegemonia da cultura francesa. Na Idade Média, as trovas à maneira provençal foram decisivas na lírica trovadoresca. Após o período de Quinhentos (em que o influxo provém sobretudo da doutrinação humanista da Itália do Renascimento), são de referir: a constância de postulados franceses na ideologia iluminista; a criação de uma Academia, na senda daquela que se formara em França, os ecos de Hugo e de Baudelaire, respetivamente, em Guerra Junqueiro e Gomes Leal; a adesão de Eugénio de Castro aos ditames do Simbolismo...

De períodos literários como o Romantismo, sobre o qual o próprio Vitorino Nemésio se debruçou numa perspectiva comparativista (Nemésio, 1936: 2), até gerações como a de 1870 - que não nos permitem esquecer o « francesismo » de Eça ou do « gauche imitateur de Hugo que fut Teófilo Braga » (Nemésio, 1971: 10) - a influência francesa é manifesta.

No século XX, Vitorino Nemésio (1901-1978) e a geração da revista *Presença* (cuja abertura, o cosmopolitismo, o multiculturalismo, faz figurar nas suas colunas nomes como os de Freud, Edgar Poe, Valéry, Rimbaud, Baudelaire, Proust, Gide...) também não foram alheios à sedução exercida pelo génio francês. A *Nouvelle Revue Française* torna-se modelar para presencistas que admitem uma coincidência ou paralelismo entre ambas as revistas:

Paralelamente ao que fizera em França a geração da Nouvelle Revue Française, e sem que possa dizer-se directamente influenciada por ela, a geração da Presença, pelo menos na parte culta do seu estado-maior, desenvolve em Portugal uma acção que antes de mais há que considerar do ponto de vista doutrinal (Simões, 1976: 274).

Efetivamente, as relações interculturais luso-francesas, mais do que em termos de reciprocidade, estabelecem-se quase unilateralmente, funcionando a França como *agente de influência* e Portugal com entidade recetora. Disso se dá conta Vitorino Nemésio, na sua vertente de professor e de ensaísta, ao apontar do seguinte modo « as conhecidas razões do predomínio Francês na nossa cultura cosmopolita » (Nemésio, 1936: 2):

Além da posição universal da França como civilização distribuidora [...], a sua irradiação em Portugal explica-se naturalmente pela comunidade românica e pela situação geográfica que faz dela, em relação à Península, o filtro da Europa (Nemésio, 1936: 2).

Constrói-se, deste modo, uma *imagem portuguesa desse filtro da Europa, com efectiva superioridade em termos de energia espiritual e criadora* (Lourenço, 1983:15), uma representação desse *Outro* francês correspondente ao que Daniel-Henri Pageaux considera « une construction de type “euphorique”, positif » (Pageaux, 1988: 13), sem que a recíproca exista no caso francês. O que permite inferir, com Andréa Rocha, que « não é no plano pragmático que se situa a quase idolatria dos Portugueses pela França » (Rocha, 1983: 378). Não é sequer do ponto de vista económico que resulta uma tal atração: é como mundo cultural superior, ou seja, « como viveiro de cultura, de arte e de realização estética e intelectual que [a França] suscita essa sintonia, mesmo que, nesse plano, ela minimize ou ignore as criações nascidas num solo menos propício » (Rocha, 1983: 378).

A fascinação exercida pela realidade e valores culturais franceses sobre a realidade cultural e os autores portugueses que marcaram o século XX - em que Nemésio se inclui - é, pois, multifacetada e processa-se fundamentalmente através de leituras, da estadia *in loco* de autores portugueses, ou mesmo por contactos epistolares diversos, preanunciadores da era do multiculturalismo (Bernheimer, 1995:1-17).

Vitorino Nemésio, açoriano de nascimento, para quem os valores telúrico-oceânicos e humanos da Ilha constituíram a *intelligentsia* criadora, que explorou o idioma materno, desde as variedades insulares ao português do Brasil, não foi alheio à excelência e ao carácter modelar da cultura francesa. Também ele, por expressa vontade, a que aliou motivos profissionais, viajou e permaneceu em Bruxelas e em Montpellier¹, o que vem fortalecer a sedução exercida pela língua francesa, a ponto de fazer dela instrumento de comunicação e de fixação de texto.

É indubitável que a experiência da viagem nemesiana gerou um diálogo intercultural ou a presença estrangeira no imaginário do escritor, porque, enquanto facto cultural, a viagem coloca inevitavelmente « le problème de l'expérience de l'étranger, la rencontre avec l'*Autre* et celui de la transcription littéraire d'un espace perçu comme différent » (Pageaux, 1982: 7). Tal viagem e apetência do estrangeiro poderão estar na origem da criação de uma obra como *La Voyelle Promise*, publicada em 1935, em Coimbra, pelas Edições Presença, embora a capa indique Paris, Éditions R.-A Corrêa, o que demonstra como Nemésio desejou para a sua recolha um editor francês.

Efetivamente, Nemésio - um autor marcante pela sua *açoreanidade* - escreveu na língua de Verlaine a maior parte dos poemas de uma « colectânea de composições de signo moderno » que « preludia realmente uma conversão a novos credos » (Simões, 1976: 326).

A obra, a que Nemésio confiou as primícias da sua adesão ao modernismo², traduz a sedução exercida pelo suposto Éden do espírito. Porém, a França foi melhor na imaginação do que na realidade e não deu ao poeta a *Terra*, mas tão só a *Vogal Prometida*.

O certo é que um dos modos de identificação projetiva « com a cultura francesa é o dos escritores que hipotecaram as suas produções à própria língua alheia » (Rocha, 1983: 376), de que é exemplo *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio. Mas, na coletânea de poemas, a influência da França não se cinge meramente ao idioma (Soares, 1992: 91-92), reconhecendo-se nela o influxo alheio a nível de códigos temático-ideológicos e emocionais, aquilo que o próprio poeta designou, em outro contexto (no seu artigo de 1928, « Arte de escrever. Composição; sensibilidade;

atitude crítica ») como um « fenômeno de contágio estético » (Nemésio *apud* Soares, 1992: 91). Além do mais, desde a criação de *La Voyelle Promise*, a poesia para Vitorino Nemésio deixou de ser sentimento puro, canto ao amor e à saudade (Lopes, 1987: 769) para se tornar pensamento emotivo, instinto e intuição intelectualizados, na pegada de Paul Valéry, que concebe o texto poético como construção racional.

Se percorrermos a obra poética *La Voyelle Promise* em busca de *imagens* da França em Nemésio, impõe-se-nos tomar em conta pressupostos de vária ordem (Graff, 1998:107-115). Antes de mais, o próprio conceito de *imagem* que significa a « *assimilação* ou *representação* do estrangeiro num determinado texto, literatura ou cultura, num dado momento » (Machado, Pageaux, 1988: 83). Tal conceito prende-se com condicionalismos socio-histórico-culturais e implica sempre um *modelo* e um *recetor*, como o notou já, no ano de 1913, Fernand Baldensperger, na seguinte afirmação: « En toute action, il y a deux termes : l'agent d'influence et le sujet receptif, et celui-ci est, en somme, plus important que le premier » (*apud* Soares, 2005: 126).

O conceito de *imagem* (do estrangeiro) é indissociável da história das ideias e das mentalidades e de fatores como o *agente de influência* e a *entidade que recebe*, sendo passível de definir-se *imagem* - no âmbito da literatura comparada - nos seguintes termos:

Toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um "Eu" em relação a "um algures". A imagem é, portanto, o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboraram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam (Machado, Pageaux, 1988: 58-59).

Na obra *La Voyelle Promise*, estão assim simultaneamente em causa dois espaços, duas realidades culturais que se elaboram e definem reciprocamente e em função de um sistema de valores individual ou trans-individual, porque o estudo da dimensão estrangeira num escritor é sempre a busca de conciliar « duas palavras-chave: encontro e diferença » (Machado, Pageaux, 1988: 157). O fenômeno transcende assim a pura representação textual ou literária e passa a abarcar outras linhas de força que regem a cultura, pois « o estudo das imagens é (...) indissociável daquilo a que chamamos história das ideias, das mentalidades, digamos mesmo das sensibi1idades » (Machado, Pageaux, 1988: 59).

A existência de uma *imagem* relevante do ponto de vista ideológico e das suas repercussões na literatura liga-se normalmente à questão das *influências*, dos *modelos* estrangeiros e ao problema da originalidade (quer cultural, quer literária). Por outro lado, o encontro com o *Outro* e a necessidade de elaboração de uma *imagem* reflete a busca de um conjunto de referências, em suma, a busca de uma identidade cultural. No caso de um pequeno país como Portugal, marginal em todos os sentidos em relação à Europa, sem ouro e sem império, restando-lhe apenas os « fumos da Índia » (Soares, 2007: 73), essa busca reveste-se de particular acuidade. Todo o confronto com o estrangeiro, do qual se forma uma *imagem* necessariamente comparativa, é antes de mais um processo de autoconhecimento da própria realidade cultural, para assim se estabelecerem e cultivarem as diferenças, os traços dominantes de um modo português de ser e de conceber a cultura e as suas manifestações estéticas. É que, como notou Daniel-Henri Pageaux,

L'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine (le pays "regardant") [...]. Je "regarde" l'Autre, mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Impossible d'éviter que l'image de l'Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une nation), ou semi-collectif (une famille de pensée, une "opinion"), n'apparaisse aussi comme la négation de l'Autre, le complément, le prolongement de mon propre corps et de mon propre espace. Je veux dire l'autre (...) et, en disant l'autre, je le nie et me dis moi-même. (Pageaux, 1989: 137).

A busca da identidade cultural (*Eu*) pelo reconhecimento e revelação da alteridade (*Outro*) é uma questão primordial na cultura portuguesa, cujas primeiras manifestações literárias se verificam após a decadência do império português do Oriente e continua no século XIX, sendo problematizada em particular com a Geração de 1870. No nosso tempo, e já com anterioridade no século XX, autores há que defendem a existência de um complexo de inferioridade provinciano, uma « dependência » cultural em relação à França, da qual se formou uma imagem qualitativamente superior. Fernando Pessoa, dando o exemplo de Eça de Queirós, afirma: « O provincianismo consiste em pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela - em segui-la pois, nitidamente, com uma subordinação inconsciente e feliz » (Pessoa, s/d: 140).

No mesmo enquadramento teórico, para António José Saraiva, a cultura portuguesa não passa de uma sequência de « tentativas de aclimação » sucessivamente malogradas e reiteradamente efémeras. Além disso - a seu ver - a literatura, na sua história, padece do mesmo mal, sobretudo nos últimos três séculos. Este crítico refere-se mesmo à « lei da insulação », que restringe o mundo objetivo do escritor português: « E como pode esperar-se uma literatura nacional se o escritor está

insulado no seu próprio país? Quando vive numa estufa convencional de temas importados, estilizados, literatificados - no país lilás do desterro azul? » (Saraiva, 1980: 60).

No enquadramento destas reflexões, António Sérgio, no seu ensaio « sobre Cultura Portuguesa », considera redutora qualquer fórmula de uma maneira de *ser* portuguesa, por ser estática, preferindo a expressão « cultura em Portugal », mais compatível com a universalidade das criações da cultura (Sérgio, s/d.: 111).

Embora se saiba que tantos são os defensores deste alinhamento quanto o número dos opositores, que defendem a existência peculiar de uma *filosofia portuguesa*, o certo é que o coro dos que negam aos portugueses qualquer originalidade cultural é defendido por muitos.

Aos defensores de uma cultura, de uma literatura, de uma filosofia com especificidades individuais assentes numa mitogenia própria (Soares, 2013: 8-16) opõem-se os que entendem a cultura portuguesa como acumulação de factos e absorção de doutrinas forasteiras que são a última palavra no estrangeiro, sendo a cultura em Portugal marcada pelo cosmopolitismo de assimilação. Este cosmopolitismo do temperamento português, com a sua adesão aos trâmites alheios é, aliás, entendido por alguns como marca de universalidade, designadamente, por Fernando Pessoa quando afirma que

o temperamento português é universal; esta a sua magnífica superioridade. [...] Uma literatura original, tipicamente portuguesa não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses (Pessoa, 1966: 151).

Todo um processo de comunicação intercultural foi também notado por Vitorino Nemésio, que se debruçou sobre as relações francesas do romantismo português e aí apontou « as conhecidas razões do predomínio francês na nossa cultura cosmopolita » (Nemésio, 1936: 2). Ele próprio foi um escritor que desde sempre reuniu, na sua obra, um sentido simultaneamente português (insular) e europeu de implícita inspiração universal.

Na sua conferência « O Açoriano e os Açores », publicada na obra ensaística *Sob os Signos de Agora*, após definir o homem insular (ele próprio é um desses exemplares humanos), intitula-o « cidadão do mundo » (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 325):

Os continentes exercem sobre ele [o homem ilhéu] uma fascinação singular (...). Mas um dia vem para muitos em que o feitiço do mar já não cede, e ei-lo então a bordo do barco de emigrantes ou em demanda das metrópoles carregadas de sedução. Assim cumpre o açoriano o seu secular destino. Por toda a parte

se desenvolve e adapta, e - coisa singular! -, já não é o mesmo homem (...). A sua adaptação não é cómoda, mas vigorosa e seguida de um rejuvenescimento salutar (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 326).

Seguidamente, etiqueta o ilhéu com o nome vulgar de uma espécie de acácia da flora açoriana muito corrente na carpintaria insular: o « pau de toda a obra » (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 326). Na lógica deste contexto, o sentido de adaptação e o cosmopolitismo que caracterizam o homem das ilhas poderão estar na base do desejo nemesiano de conquistar uma cultura *Outra* pela posse da língua alheia, « le français, que l'on possède comme une femme » (Siganos *apud* Soares, 1992: 83).

A sua obra de poesia escrita em francês *La Voyelle Promise* é o exemplo cabal dessa interculturalidade pela aclimação do poeta a uma língua *outra*, reconhecendo-se - com Heidegger - que « a língua é a casa do ser, que o define como ser no mundo » (Soares, 2014: 54).

Em *La Voyelle Promise*, desde o seu primeiro poema « L'annonciation de la Voyelle » (Nemésio, 1989: 71), patenteia-se uma oposição complementar entre o *Eu* e o *Outro* (Fernandes, 2002: 279-288), bem como um confronto incessante entre as vogais O e A. Esta vogal corresponde à cor negra e é símbolo de escuridão, da degradação e da noite; aquela, associada à cor azul, representa a inspiração poética. A simbologia das vogais - que é também ponto fulcral do poema musical « Sotie » (Nemésio, 1989: 116) - está em relação paragramática intertextual com a poesia de Rimbaud. Como o notou André Siganos, a propósito de « L'annonciation de la Voyelle », « l'influence du système rimbaldien de correspondances entre voyelles et couleurs avait sans doute conduit Nemésio à composer toute une pièce sur l'opposition complémentaire entre le bleu du O, et le noir du A » (*apud* Soares 1992: 84).

No segundo poema da obra, « Le Pin Reverdit en Français » (Nemésio, 1989: 72-73), o pinheiro português intimamente ligado ao mar, que representa o próprio Nemésio³, sofre uma mudança, e « reverdit en français », isto é, renova a sua criação literária, utilizando a língua francesa.

O poema, que rende claro tributo ao surrealismo de Breton, é uma espécie de história autobiográfica, um conto sem elementos de narração, mas que transmite impressões, evoca e insinua, cria emoção e sugere. Tal como o poeta, o pinheiro vivia isolado na ilha da sua adolescência « Seul, tordu, malheureusement résineux » (Nemésio, 1989:72). E ansiava por outros espaços, bem como sofria com a indiferença de todos aqueles que, opostamente a ele, possuíam mobilidade:

*Ni les colombes de Lisbonne,
Ni les avions, oiseaux étudiés,
Ne faisaient aucun cas de ce fût sans colonne,
Mât à la voile déchirée,
Le pin vert.*
(Nemésio, 1989: 72)

Móvel e força motora de embarcações que buscam novos horizontes, o vento é, no poema, simbolicamente promessa de liberdade. E o *pinheiro*-poeta por ele tocado sonha, sente-se envolto « d'azur ». Como na poesia romântica, este vocábulo *azur* significa o elevar-se da terra, a busca de ascese, o triunfo da espiritualidade. O poeta, ao mesmo tempo que alarga as viagens do imaginário a um mundo outro [« Et son pied sanglant rêvait des chevelures à la mousse, / Trempées d'azur » (Nemésio, 1989: 72)], opõe ao *topos* de abertura e de evasão o micro-universo que é o seu. Aspira a um *outro* espaço, esquecendo as raízes. Mas, para isso, é necessário que o fogo o reduza a cinzas, de modo que, delas, ele renasça iluminado, purificado:

*De sa racine brûlée suçant les cendres,
Reverdit
Le pin.*
(Nemésio, 1989: 73)

O poema é a expressão do desejo de renovação e mudança do fazer poético. Renascido das cinzas, o *pinheiro*-poeta parte em demanda de um novo conhecimento em outros espaços culturais.

Se o título do poema remete para a revitalização, a modificação do *Eu* (« le pin reverdit ») pela tomada de consciência do *Outro* (« en Français »), de um *Aqui* (« les rives du roc / Extrême du monde ») em relação a um *Algures* (espaço sonhado da liberdade: « rêvait des chevelures à la mousse // Trempées d'azur »), o poema não foca, porém, a realidade cultural alheia, senão enquanto promessa de renascimento do *eu*. Mais do que uma *imagem* do estrangeiro, o poema é, assim, um dizer sobre a cultura de origem.

Por muito que tenha pintado e mitificado a realidade portuguesa insular, popular ou burguesa, Nemésio não deixa de sonhar com a França, exato contraponto da terra com que se identifica: o reconhecimento do *Outro* reforça a identidade.

É no poema que se segue, intitulado « Prière Portugaise à la France » (Nemésio, 1989: 74-75) que melhor se desenha a *imagem* do país sonhado; o *Outro* com o qual o *Eu* mantém uma relação amorosa, conflitual e algo incestuosa. É que, apesar da consanguinidade entre os dois países (« *O Sœur* », v 1), a França é simultaneamente a *mulher* desejada.

*France, femelle ou plutôt flamme,
Si le feu porte un sexe pur,
Car je serais cet homme, Dame,
Qui t'étreindrait de son bras sur*
(Nemésio, 1989: 74)

A França, *irmã e mulher*, é também *Deusa* de carne e luz a que o eu aspira ascender, da qual deseja participar:

*Mais si je touche ta poitrine
Je n'éprouve que la divine
Beauté qui fuit toute présence*
(Nemésio, 1989: 75)

Consciente do *Outro*, o *Eu* reconhece a sua identidade numa prece composta « de mots barbares » (v.5), por meio de uma mão de «doigts en cordes grises» (v. 14) ou de « gros doigts de matelot » (v. 51), da « Ligne armillaire le long du cœur » (v. 49) e desta palavra « *Saudade* - antenne un peu câline » (v. 48).

As características apresentadas no poema para definirem o *Eu* funcionam como « clichés », traduzindo a *Imagem* de um país que é elo de ligação entre a terra e o mar, que aposta na viagem e sonha com o regresso - dicotomia fulcral na maneira de ser coletiva dos portugueses (Soares, 2013: 8-16).

Neste poema, é empreendida uma dupla busca: a procura da França e a procura da própria identidade. Ao procurar a « Mulher », o *eu* depara-se com uma certa descoberta da sua identidade. Entretanto, essa busca incessante do *Outro* é vã, pois que o *Eu* não é correspondido; há uma dissimetria de relações entre ambos, que não hesitaríamos em catalogar, com Eduardo Lourenço, de « comunicação assimétrica » ou « comunicação em sentido único » (Lourenço, 1983: 17).

O pinheiro marítimo português que, no poema precedente, *reverdecia em francês* manifesta um desejo de intimidade (« Ma main aux doigts en cordes grises/ Cherche tes seins » (Nemésio, 1989: 74) e pretende mesmo unir a sua cultura à cultura francesa do « Platane à la chair de lune » (Nemésio, 1989: 74).

*Car je serai cet homme, Dame,
(...) Qui, te proposant des noces
Moins raisonnables, féroces
Et aux caresses enfantines,
T'aurait peut-être plus humaine*
(Nemésio, 1989: 74).

Com o decorrer do poema, « as portas » de uma comunicação bilateral vão-se fechando, pois que mais se afirma a frieza de carácter e a inacessibilidade da França,

(...) étoile d'acier
Inaccessible aux pauvres branches
Du pin où l'Europe se penche
Sur l'océanique secret
(Nemésio, 1989: 75):

E a conquista empreendida pelo poeta é frustrada, pois que « sent (les) duretés de vierge / Sous (ses) gros doigts de matelot » (Nemésio, 1989 : 75). Há no poema uma percepção de dois mundos que não são puramente individuais: o português e o francês. No que diz respeito ao primeiro, sobressaem a todo o momento representações náuticas, imagens do mar (em outras composições poéticas, Nemésio chega a configurar-se com o próprio mar), do sal, dos cordames de navios, de marinheiros, etc..., que remetem para o inconsciente coletivo; são verdadeiros símbolos de portugalidade, « que se manifestam como unidade onírica e singularizam o espaço imaginário português » (Soares, 2013: 9). Todavia, esta imagem do *eu* advém de uma busca que está para além dele: a busca do *Outro*. A consciência da alteridade funciona como forma de conhecimento da própria identidade.

Além deste conhecimento de fundo sobre a portugalidade e a individualidade ontológica e coletiva de ser português, transparece no poema uma *imagem* do estrangeiro também ela feita de lugares comuns, reveladora de símbolos da coletividade e da cultura francesas. Trata-se de uma representação estereotipada do *Outro* que permite, como tal, a transição do singular ao coletivo e do particular ao geral, uma vez que « le stéréotype est la réduction maximale d'une représentation ; il délivre une forme minimale d'informations pour une communication la plus massive possible. Le stéréotype est bien une sorte de résumée, d'expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel » (Pageaux, 1981: 173). Na verdade, as imagens pré-concebidas, comumente aceites e de carácter imutável que são os estereótipos, surgem como palavras-chave que definem uma dada cultura, são atributos que tomam feições de essência, tradutores de uma dada sociedade, pois,

Le stéréotype est ce qui permet d'établir un rapport de conformité entre une expression culturelle simplifiée et une société. Porteur d'une définition de l'Autre, le stéréotype est l'énoncé d'un savoir dit collectif qui se veut valable, à quelque moment historique que ce soit (Pageaux, 1981: 173).

A França configura-se, assim, no poema de Nemésio « Prière Portugaise à la France » (Nemésio, 1989:74-75), com a Revolução de 1789 (« Soeur Égalité », v.1), com o *Grande Século* de Louis XIV, (« Reine Soleil », v. 3) e com a época das Luzes (« couronnée d'ordonnance / Mademoiselle Clarté », v. 3-4). Embora ela seja portadora daquela « lance qui conçoit / Toute pensée » (Nemésio, 1989: 75, v. 34-35), a união dessa cultura admirada e inacessível, de fogo e de razão, que é a francesa, com a cultura de água e de sentimento portuguesa é difícil, senão impossível.

Porém, ao possuir uma língua outra, o *Eu* bebe um trago dessa luz...

*Et c'est pourquoi ma soif de chair
Ne boit qu'un trait de ta lumière,
Pure clarté, ma douce France.*
(Nemésio, 1989: 75)

Bibliografia

- Bernheimer, C. (ed.) 1995. *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Fernandes, A. 2002. « La *Voyelle Promise*, de Vitorino Nemésio: um olhar sobre o outro ». In: Lopes, A.; Oliveira, M. C. C. (coord.) *Deste Lado do Espelho - Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, p. 279-288.
- Gouveia, M. M. 1986. *Vitorino Nemésio. Estudo e antologia*. Lisboa: Ministério da Educação e Cultura.
- Graff, M-A. 1998. « A poesia francesa de/e Vitorino Nemésio ». In Pires, A. M. M. et al. (coord.) *Nemésio vinte anos depois*. Lisboa/ Ponta Delgada: Edições Cosmos, p.107-115.
- Lopes, O. 1987. *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de literatura portuguesa contemporânea*. 2 vols. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lourenço, E. 1983. « Portugal-França ou a comunicação assimétrica ». In: *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, p. 17-26.
- Machado, Á. M., Pageaux, D-H. 1988. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70.
- Nemésio, V. 1936. *Relações francesas do romantismo português*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade/ Coimbra editora.
- Nemésio, V. 1971. *La génération portugaise de 1870*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Nemésio, V. 1989. *La Voyelle Promise. Obras completas. Poesia*, Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pageaux, D-H. 1981. « Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle ». *Synthesis*, n° VIII, p. 169-185.
- Pageaux, D-H. 1982. « Avant-Propos ». In : *Trois figures de l'imaginaire littéraire. Actes du XVII Congrès de la S.F.L.G.C.*, 81, Nice : P.F.LS.H.N, p. 7.
- Pageaux, D-H. 1988. « De l'image à l'imaginaire ». *Colloquium Helveticum*, n° 7. Paris: Peter Lang, p. 9-17.
- Pessoa, F. s/d. « O Provincianismo português ». In: *Páginas de doutrina*. Lisboa: ed. Inquérito, p. 140-141.

- Pessoa, F. 1966. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática.
- Rocha, A. C. 1983. « Relações culturais luso-francesas. Do geral ao particular ». In : *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France. Actes du colloque* (Paris, 11-16 Oct., 1982). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, p. 376-380.
- Saraiva, A. J. 1980. *Para a história da cultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand.
- Sérgio, A. s/d. *Ensaio*, Tomo VII. Lisboa: Sá da Costa.
- Simões, J. G. 1976. *Perspectiva histórica da poesia portuguesa. Dos simbolistas aos novíssimos*. Porto: ed. Brasília.
- Soares, M. L. C. 1992. *Vitorino Nemésio e a cultura francesa no segundo modernismo português*. (Dissertação dact.). Lisboa: Universidade Nova.
- Soares, M. L. C. 2005. « Análise geral da estética da recepção: o modelo de Hans Robert Jauss ». *Revista de Letras*, II série, nº 4. Vila Real: UTAD, p. 125-134.
- Soares, M. L. C. 2007. *Profetismo e espiritualidade: de Camões a Pascoaes*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Soares, M. L. C. 2013. « A onnipresença do mar na cultura portuguesa: sua expressão na literatura ». *Nova Águia. Revista de cultura para o século XXI*, nº11 (1º Semestre), *O Mar e a lusofonia. "Da minha língua vê-se o Mar"*, Sintra: Edições Zéfiro, p. 8-16.
- Soares, M. L. C. 2014. « O poder da língua e da literatura ». *Nova Águia. Revista de cultura para o século XXI*, nº14 (2º Semestre), *Nos 8 séculos da língua portuguesa. Nos 80 anos da Mensagem*, Sintra: Edições Zéfiro, p. 51-59.

Notas

1. Em Bruxelas e em Montpellier, Vitorino Nemésio exerceu o cargo de professor /leitor universitário. Em homenagem a este poeta, professor e ensaísta, a Universidade de Montpellier atribuiu-lhe o grau de doutor *honoris causa*, em 1974. No mesmo ano, foi outorgado a Nemésio - e pela primeira vez a um português - o *Prémio Internacional Montaigne* da « Stiftung F.V. S. », em cerimónia realizada na Fundação Calouste Gulbenkian.
2. Referimo-nos aqui ao segundo modernismo, com expressão literária na revista *Presença*.
3. É curioso notar que o nome do poeta é: Vitorino Nemésio Mendes *Pinheiro* da Silva.



Un modèle français pour une révolution du théâtre au Portugal¹

Christine Zurbach

Université d'Évora, Portugal

zurbach@uevora.pt

ORCID ID : 0000-0002-3577-6082

Reçu le 23-10-2017 / Évalué le 05-12-2017 / Accepté le 12-12-2017

Résumé

L'article est une description et une tentative d'interprétation critique d'un processus d'importation d'un modèle d'organisation de la vie théâtrale qui s'est développé en France dans les années après 1945. Il s'agit du phénomène connu comme « décentralisation théâtrale » que le Portugal a importé après l'extinction du régime autoritaire salazariste, en 1974. Porté par des artistes formés en France, ce modèle a été mis en œuvre à Évora en 1975, par une compagnie professionnelle de théâtre installée dans la province alentejane du sud du Portugal, qui a promu un répertoire de textes sélectionnés pour une stratégie de « théâtre populaire » dans le sens où l'entend Jean Vilar.

Mots-clés : théâtre, décentralisation, répertoire, théâtre populaire, politique

Um modelo francês para uma revolução do teatro em Portugal

Resumo

O artigo é uma descrição e uma tentativa de interpretação crítica de um processo de importação de um modelo de organização da vida teatral que se desenvolveu em França nos anos após 1945. É o fenómeno conhecido como « décentralisation théâtrale » que Portugal importou após a extinção do regime autoritário salazarista, em 1974. Promovido por artistas formados em França, este modelo foi implementado em Évora, em 1975, por uma companhia profissional de teatro instalada na província alentejana ao Sul de Portugal, que apresentou um repertório de textos seleccionados para uma estratégia de « teatro popular » no sentido em que o entende Jean Vilar.

Palavras-chave: teatro, descentralização, repertório, teatro popular, política

A French Model for a Revolution of the Theatre in Portugal

Abstract

The article is a description and attempt to critically interpret a process of importing a model of the organization of theatrical life that developed in France in the years after 1945. It is the phenomenon known as « theatrical decentralization » that Portugal imported after the extinction of the authoritarian Salazarist regime in 1974. Worn by artists trained in France, this model was implemented in Évora in 1975 by a professional theater company installed in the Alentejane province of southern Portugal, which has promoted a repertoire of texts selected for a strategy of « popular theatre » in the sense understood by Jean Vilar.

Keywords: theatre, decentralization, repertoire, popular theatre, politic

Pour l'observateur peu informé, mais sensible à des représentations qui se sont peu à peu installées dans le discours dominant sur l'histoire des relations entre la France et le Portugal, celles-ci seraient surtout de nature politique et linguistique, et ceci dès les origines de la monarchie à l'époque médiévale. Mais, pour d'autres, comme Eduardo Lourenço, elles sont avant tout éminemment culturelles :

Dans l'histoire européenne n'existent probablement que peu de cas d'irradiation et d'hégémonie culturelles aussi intrinsèquement libres de tout compromis avec la relation évidente que toute culture entretient avec les intérêts politiques de la communauté historique où elle est enracinée (Lourenço de Faria, 1983 : 15)¹.

Mais, toujours selon cet auteur, ces rapports sont profondément asymétriques ou même inégaux, étant donné que, comme toute communication culturelle :

(...) elle est due autant à une supériorité effective en termes d'énergie spirituelle et créatrice de l'un des acteurs qu'à son manque et à l'appel que l'autre représente (ibid.)².

Ces affirmations sont reproduites dans les premières pages du volume des actes du Colloque sur les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France organisé par la Fondation Calouste Gulbenkian, à Paris, en 1982, qui a réuni des chercheurs portugais, français, belges, italiens et anglais, spécialistes dans ce domaine. La publication qui en est le résultat est, à tous égards, une référence parmi les travaux disponibles sur ce thème. En effet, cet ensemble de 52 communications qui analysent selon un modèle chronologique les moments significatifs ponctuant l'histoire de ces rapports nés au Moyen-Âge et encore très vivants au moment du colloque, révèle comment ces épisodes qui se sont succédé dans divers domaines des arts et des lettres, reflètent la richesse et la complexité d'une relation dont l'évolution est aussi une partie intégrante non seulement des rapports luso-français, mais aussi de l'histoire nationale portugaise.

C'est sous cet angle que nous nous proposons de réfléchir à nouveau sur ce sujet à l'aide d'un cas d'étude, en nous appuyant sur la recherche spécialisée dans les travaux fondés sur une nouvelle perception du comparatisme littéraire et culturel, qui s'est développée dans la période où s'est tenu ce Colloque, un moment de virage de la recherche en Littérature Comparée qui est, comme on le sait, la discipline académique s'occupant traditionnellement des rapports entre les littératures nationales. Ce virage s'est produit notamment en raison d'un nouveau regard qu'on a commencé à porter sur les processus de médiation entre les littératures, notamment sur la traduction. Ce terme, difficile à définir, mais commode, est repris par les chercheurs pour approcher, dans toute leur complexité, un type de textes qui sont le résultat et l'expression de pratiques d'écriture associées à cette forme particulière de la production littéraire, dépendantes de la variabilité des relations entre les sociétés et les cultures. Ajoutons que le comparatisme traditionnel s'était transformé également, dès les années 1960, grâce aux études de réception qui proposaient que l'histoire de la littérature soit envisagée comme un processus évolutif transnational, qui devait être situé à l'échelle mondiale.

Créée dans ce contexte propice à une révision des domaines de recherche de tradition académique, une nouvelle discipline, consacrée aux Études de Traduction, est venue confirmer cette rupture initiale avec le modèle dominant d'un comparatisme fondé sur les « relations de fait » ou les « influences », propre de la tradition positiviste fondée sur les littératures nationales. La recherche s'est recentrée sur *la Littérature* entendue comme multiplicité *des littératures* et est repartie ainsi sur de nouvelles bases selon une perspective interculturelle et polysystémique (Even-Zohar, 1990).

Le principal apport des Études de Traduction pour ce renouveau est l'orientation adoptée pour aborder leur objet d'étude. Plutôt que de limiter leur méthodologie à une description comparée des textes traduits, valorisant l'original comme c'était le cas traditionnellement, les travaux réalisés par les spécialistes de ce nouveau domaine d'études montrent que leur intérêt pour les textes traduits vise à comprendre la position des textes étrangers dans les littératures d'accueil, si elle est périphérique ou centrale, et si leur fonction est conservatrice ou novatrice dans le développement des littératures nationales. Considérer la sélection opérée par la littérature d'accueil comme un processus actif d'importation des textes, en mettant celle-ci au premier plan et en rejetant l'idée de son éventuelle soumission à la littérature-source qui s'imposerait par son prestige et son pouvoir, a permis de réviser une représentation parfois trop simple des rapports interlittéraires et interculturels entre centre et périphérie, entre culture dominante ou hégémonique et culture dominée ou dépendante.

C'est ce que nous pourrions examiner à l'aide du cas d'étude choisi pour cet article. En effet, celui-ci se prête à diverses interrogations et à une mise en question de la pertinence et des limites de l'application du concept d'*hégémonie* si aisément évoqué lorsqu'il s'agit des rapports littéraires et culturels luso-français.

Situé dans les années 1975-85, donc, au moment de la réalisation du colloque cité auparavant, ce cas présente un double intérêt scientifique : d'une part, il permet d'analyser la spécificité de l'importation dans la culture portugaise d'un *corpus* théâtral composé d'un grand nombre de textes en langue française, entre originaux et traductions françaises de textes étrangers ; d'autre part, il permet aussi d'évaluer en quels termes un appel à la référence culturelle française et francophone s'est constitué - non sans contradictions -, à un certain moment de l'histoire du Portugal, comme la matière même d'un projet institutionnel structurant dont le programme devait permettre la rénovation du théâtre au Portugal, en articulation avec une ouverture de la culture de réception enfin libérée du régime autoritaire d'inspiration salazariste, démis le 25 avril 1974.

Mais il faut signaler dès maintenant une particularité de notre *corpus*, car il s'agit d'un répertoire théâtral qui n'était pas destiné à la lecture, mais à un public de spectateurs de théâtre. Les textes sont restés inédits ou ont été l'objet d'une diffusion restreinte, hors des circuits de commercialisation du livre. Cet ensemble de textes provenant de la littérature nationale ou de littératures étrangères compose un répertoire au sens théâtral du terme, étant donné qu'il est destiné essentiellement à l'interprétation et à la réception scéniques, et que, comme tout répertoire, sa constitution dépend de l'application de critères lui donnant sa cohérence. Ces critères, que les théoriciens de la traduction désignent par un terme emprunté à la sociologie, celui de *normes* (Toury, 1980), orientent non seulement la sélection des œuvres elles-mêmes, mais aussi l'ensemble des choix appliqués dans le processus de traduction de la composante de textes provenant de littératures étrangères, qui valorisent ou non la culture d'origine des textes. Ceci augmente l'intérêt et la complexité de l'analyse, dans la mesure où cette forme de réalisation du littéraire dans la société est faite non plus au moyen de textes isolés, mais en tant qu'expression artistique organisée et programmatique, représentative d'une stratégie d'un agent culturel intervenant dans un contexte socio-culturel particulier, très influent, comme nous allons tenter de le montrer.

Les manifestations des rapports culturels luso-francophones sont matérialisées, dans notre cas d'étude, à deux niveaux que nous aborderons successivement ci-après. Le premier niveau est celui du cadre institutionnel d'importation et d'adaptation d'un modèle d'intervention théâtrale et culturelle, notamment les contradictions qui ont marqué le processus ; le second est celui des normes (*supra*)

qui connotent le répertoire des pièces ayant été jouées à partir de 1975 jusque dans les années 1990, date à laquelle le projet a été réorganisé. Nous les aborderons successivement ci-après.

Pour le metteur en scène Mário Barradas, dès le départ, le modèle qui devait être mis en place par la compagnie professionnelle dénommée Centro Cultural de Évora (CCE) dont il a été le premier directeur, reposait sur une équivoque, malgré la clarté de ses intentions et de sa volonté personnelles.

Créé en 1975 par un décret ministériel dans cette ville du Sud du Portugal, dans la période instable située immédiatement après le changement politique du 25 avril 1974, le CCE représente un projet artistique et théâtral doublement *engagé* en termes politiques : il vise la mise en place d'un programme de décentralisation et, donc, de renouveau de l'organisation politique et administrative de l'activité théâtrale, et il est associé à un *répertoire* dramatique innovateur, destiné à un public de la périphérie, culturellement éloigné du centre et, donc, privé jusqu'à cette date d'un contact régulier avec le théâtre professionnel. De la sorte, la démarche théâtrale adoptée à Évora par cette compagnie de théâtre, bénéficiant d'une subvention ministérielle pour participer à la dynamisation culturelle des années post-1974, présente des caractéristiques inédites dans l'histoire du théâtre au Portugal, qui le rattachent à un héritage de référence internationale, celui des politiques d'intervention théâtrale et culturelle implantées avec succès en France et disséminés dans plusieurs pays européens après la fin de la seconde guerre mondiale.

En termes théâtraux, cette démarche connotée en France par la désignation lancée par Jean Vilar (Wehle, 1981) de *théâtre populaire*, se rattachait à un courant de pensée intellectuelle, théorique et critique qui a contribué au débat autour de l'implantation de stratégies de développement théâtral et culturel, fondées partiellement sur un travail de renouveau du répertoire, alimenté en grande partie par de nouvelles lectures de la tradition, des auteurs et des œuvres *classiques* pour un nouveau public :

Au XXe siècle, et notamment en France après 1945, c'est surtout l'État qui impose de plus en plus une politique culturelle et recherche un public élargi. On recherche un public nouveau et un répertoire issu de l'héritage culturel dont il avait trop longtemps été privé. Le retour aux classiques est toujours associé, du moins dans un discours officiel, à la volonté de restituer au plus grand nombre des textes dont on estime qu'ils ont été indûment confisqués par les privilégiés qui les ont étudiés (ou subis) dans les grandes classes (Pavis, 1990 : 52).

En termes politiques, ces orientations intellectuelles et artistiques se sont traduites dans un programme ministériel de décentralisation théâtrale dont avaient pu rêver Jacques Copeau, Louis Jouvet et Charles Dullin entre autres, et dont l'application devait se faire en province, à l'échelle de la France entière. C'est à Jeanne Laurent, nommée sous-directrice des Spectacles et de la Musique, en 1945, que cette responsabilité sera confiée. Cinq centres dramatiques seront ainsi créés entre 1946 et 1952, avec des metteurs en scène qui ont répondu à ce que Denis Gontard appelle dans sa vaste étude sur ce sujet, une « véritable mission » (1973 : 350), une sorte d'exigence morale, accompagnant en cela les propos de Jeanne Laurent qui, dans le même registre, parle de « vocation » :

Si un directeur de salle privée se découvre la vocation de la décentralisation, il doit renoncer à son exploitation parisienne pour aller s'établir dans un département où il sera un comédien parmi tant d'autres, partageant la vie de la troupe comme Molière et Shakespeare (idem, 1973 : 351).

Dans le même esprit, la troupe du CCE, composée d'une équipe d'acteurs, de techniciens et de metteurs en scène qui ont quitté Lisbonne pour s'installer et travailler à Évora, était porteuse d'un projet identique à celui dont avait été chargée Jeanne Laurent : il s'agissait de promouvoir un répertoire de théâtre populaire et de rendre le théâtre accessible à tous, avec le soutien de l'État. Le décret de création du CCE sera effectivement publié le 23 janvier 1975 par le *Diário da República*, et le CCE est promu comme projet expérimental en vue d'une future reconversion de la vie théâtrale du pays par la création d'autres structures identiques. Deux pas seront faits par le CCE dans ce sens : dès le départ, la création dès novembre 1975 d'une école de formation théâtrale devant former les cadres de cette future décentralisation ; un peu plus tard, la formation d'une association regroupant d'autres compagnies de théâtre installées en province, du Nord au Sud du pays, et partageant les mêmes objectifs.

Mais si le thème de la décentralisation est bien le moteur du projet, pour le nouveau pouvoir, soucieux de corriger le retard culturel général du pays, cet agent ne pouvait limiter son action au seul secteur théâtral et devait, en accord avec une reprise de l'idée de centre culturel polyvalent qui définissait les Maisons de la Culture créées par André Malraux dans les années 1960, associer à son action la promotion d'un travail d'animation et de diffusion de productions provenant d'autres secteurs de la vie artistique comme la musique, le cinéma, la danse, les arts visuels, etc.

Le metteur en scène Mário Barradas le regrette et à propos de ce qu'il nomme avec ironie *décentralisation* à la portugaise (1989 : 7), s'exprimera plus tard, avec

une certaine amertume, sur l'équivoque qui a mené à un détournement de son véritable objectif dès le départ :

Le décret qui [...]ne faisait aucune référence à la décentralisation théâtrale révélait la "timidité" officielle relativement à son institution, et le fait que sa promotion ait été faite en ces termes, était certainement dû à la [...]résistance de la Commission Consultive (pour les Activités Théâtrales)³.

Si on peut constater, à la lecture du dossier sur la décentralisation du théâtre au Portugal publié par la compagnie de théâtre Malaposta, en 1989, que, dans la culture de réception, le modèle ambigu qui avait été mis en place par le CCE, est encore au cœur d'un débat interne de la société portugaise, toutefois, à cette date, le pouvoir politique avait déjà abandonné l'idée de transformer le projet-pilote en une véritable réorganisation de la vie théâtrale comme secteur public au niveau national, doté de moyens financiers dépendant de décisions budgétaires constamment ajournées. Cet abandon transformera ce thème en une revendication politique qui gardera son actualité.

Le seul aspect de la culture visible, presque 20 ans après 74, qui semble, d'une certaine façon, avoir tenu une « promesse » d'Avril, est la diminution de la macrocéphalie du pays qui, toutefois, n'est que très peu due à l'initiative du Pouvoir Central. Dans les années 1990, la « décentralisation » est un terrain cultivé par l'opposition. Il existe aujourd'hui un réseau intense d'activités culturelles hors de Lisboa, liées au développement du Pouvoir Local, prises en charge surtout par les municipalités (...) (Dionísio, 1993 : 132)⁴

Contrairement à une première impression allant dans le sens de l'acceptation inquestionnable de l'hégémonie de la culture théâtrale française au Portugal, le pays destinataire n'a donc nullement favorisé la reprise et l'intégration du modèle français de décentralisation théâtrale que les réformateurs du théâtre avaient idéalisée, à la suite de leurs efforts antérieurs à 1974 pour construire un théâtre indépendant. En 1975, en imposant une orientation correspondant à d'autres intérêts, plus politiques que culturels, qui ne reconnaissent pas l'activité théâtrale comme « *facteur privilégié* » du développement culturel du pays, le pouvoir procède à une adaptation de l'idée initiale, repensée en fonction de son propre regard sur les besoins de l'époque dans un pays en transformation. Les nouveaux dirigeants de la société portugaise post-1974 semblent bien avoir résisté à une importation provenant d'une culture jusque-là hégémonique dans le champ culturel et théâtral et, donc, relevant d'une tradition qui était ainsi interrompue.

Quant au répertoire qui, comme nous l'avons vu auparavant, est la pierre de touche de ce nouveau projet, en étant à la fois porteur de sa nouveauté esthétique

et de sa fonction culturelle et sociale, voyons à présent ce qui le caractérise et dans quelle mesure il a pu être cohérent avec l'idée initiale.

Les fondateurs du projet, qui en étaient aussi les instigateurs, car ils avaient été capables de convaincre les autorités de la justesse de l'importation de ce modèle qu'ils avaient pu observer en France en tant qu'élèves admis entre 1970 et 1974 à l'École du Théâtre National de Strasbourg, l'une des institutions de la décentralisation française, étaient également responsables de la programmation de la saison théâtrale et donc, du choix des œuvres devant composer leur répertoire.

Sur ce plan, on retrouve le poids hégémonique de la culture et de la langue française, non seulement sur le plan personnel, mais aussi historique. En effet, en termes personnels, comme la majorité des intellectuels et des artistes portugais de cette génération, et malgré le régime politique antérieur à 1974 et la censure, les responsables rattachés à la direction du CCE, ont été formés dans un bain de culture littéraire et théâtrale française et leurs références sont aussi bien classiques que contemporaines.

En termes historiques, on sait que les relations du Portugal avec la culture et la littérature françaises dans le domaine du théâtre (Rebello, 1984) sont anciennes et elles ont été l'objet de travaux qui rendent compte de la spécificité des rapports entre des cultures inégales, comme c'est le cas de celles du Portugal et de la France, la première étant traditionnellement dépendante de la seconde. L'exemple le plus étudié est celui du théâtre de Molière joué au XVIII^e siècle dans des adaptations *au goût portugais* qui viennent remplir un vide du répertoire classique pour la scène et répondre à une attente de son public (Ciccia : 2003). La réforme du théâtre à l'époque du romantisme réalisée par le dramaturge Almeida Garrett et le naturalisme de la courte vie du *Teatro Livre* ont aussi trouvé leur source dans la culture française du XIX^e, pour ne citer que quelques exemples de la fragilité du système littéraire autochtone. Car du côté portugais, au long de l'histoire du pays, ce type de relations est révélatrice des avatars d'une littérature en crise - ce qui est à nouveau le cas en 1974-75 -, qui a besoin d'importer des textes et de les traduire.

Parmi les changements suscités par la chute du régime, la fin de la censure apparaît comme un facteur positif et comme un élément déterminant pour une revitalisation de la vie théâtrale portugaise, bénéficiant d'une ouverture politique et aussi culturelle des frontières, propice à un enrichissement sans précédent du *corpus* littéraire disponible en langue portugaise, comprenant un grand nombre d'œuvres et d'auteurs en traduction :

L'importance de la place occupée par la traduction dans la littérature contemporaine en général, et en particulier dans la littérature portugaise, aisément

vérifiable par le nombre d'auteurs étrangers qui constituent une partie non négligeable de l'actualité éditoriale, ne peut que confirmer qu'elle est un facteur essentiel dans les relations littéraires et culturelles actuelles (Zurbach, 1997 : 1).

En consultant les archives du CCE et les publications de bilan d'activités, entre 1975 et 1988, on découvre une hégémonie effective d'un répertoire francophone traduit, dont la composition mérite une remarque, car il est composé de deux types de textes : des textes d'auteurs français ou francophones comme Richard Demarcy, auteur invité pour écrire le spectacle d'ouverture du CCE en janvier 1975, Kateb Yacine, Mérimée, Michel Vinaver, Arthur Adamov ; et aussi des textes provenant d'autres littératures, transmis dans leur version en langue française, qui composent un groupe très important de textes intermédiaires, retraduits ensuite en langue portugaise. Ils constituent un groupe de traductions dites *indirectes* qui représentent des littératures moins familières au système littéraire portugais, mais qui sont légitimées par leur reformulation dans la langue d'une culture-source prestigieuse. On y trouve, par ordre de présence dans le répertoire à partir de 1975, Brecht, Peter Weiss, Gunther Weisenborn, Kleist, Gogol, Goldoni, Tankred Dorst, Odon von Horvath, Tchekov, Ben Jonson, Ibsen.

Un autre groupe important réunit les *nouvelles* traductions, qui doivent remplacer des versions datées et ne répondant plus aux besoins du public de ce nouveau contexte de réception. Ce sont surtout les œuvres *classiques* dont la *retraduction* est mise au service des choix théâtraux et esthétiques des metteurs en scène désireux de rénover leur lecture et leur capacité de signifier pour un public contemporain. Il s'agit de divers textes de Marivaux, Molière, Corneille, Shakespeare qui sont l'objet d'un traitement qui correspond à un modèle esthétique, en grande partie inscrit dans la leçon brechtienne largement représentée dans le théâtre européen et notamment français des années 60 à 80 : à la place d'une célébration aveugle de la grandeur des classiques, il s'agit d'installer une distance critique par rapport à eux qui permettra de revenir à leur contenu originel. Dans le même but, les textes classiques portugais - Gil Vicente et Garrett - sont eux aussi re-visités en vue de leur « dépeussierage » et d'un retour à une lecture non détournée de leur capacité critique.

Une observation détaillée et plus attentive de cet ensemble nouveau de textes traduits révèle l'ambiguïté de leur position devant la tradition. Il existe, en effet, une interaction importante entre la culture portugaise et celles qui sont représentées par les traductions, évidente dans les normes qui orientent les traducteurs et dans les choix des stratégies les plus capables de permettre aux nouveaux textes d'être introduits dans la culture réceptrice: la naturalisation, l'adaptation, la

retraduction de textes considérés comme datés sont quelques-uns des procédés qui visent davantage une acceptabilité du texte traduit que le maintien de son caractère innovateur ou subversif dans la littérature-cible. Cela semble contrarier une image superficielle de dépendance d'une littérature qui, loin d'être le réceptacle passif de modèles importés, se situe en termes dynamiques dans une position relativement stable, probablement plus sensible à la revitalisation scénique des œuvres du passé qu'à un processus de rénovation du répertoire en tant que tel. Il faut bien constater que la conjoncture historique et culturelle des années 1974-1990, favorable à l'importation étrangère, n'a pas incité les dramaturges portugais à une augmentation de la production autochtone de textes, et l'on assiste à une crise de la dramaturgie dans la littérature théâtrale, confirmant une tradition de l'influence étrangère dans ce champ depuis plusieurs siècles et occupant ainsi une position centrale.

Grâce à une large adhésion de la recherche universitaire à la discipline des Études de Traduction, on trouve aisément aujourd'hui des publications en langue portugaise consacrées à l'importance des textes en provenance d'autres langues et littératures, de leur traduction et de leur position dans la culture portugaise, qui posent un autre regard sur la complexité des contacts internationaux, de leurs manifestations dans les cultures, notamment en tant que phénomène de réception. Mais si elles traduisent le dynamisme des travaux actuels dans le domaine littéraire, on ne saurait en dire autant pour ce qui concerne d'autres thématiques, indissociables de l'analyse des relations interlittéraires et interculturelles, portant sur les institutions, les stratégies politiques et leur répercussions sociales, entre autres. Dans le domaine théâtral, qui est une activité fortement dépendante de l'état de la société environnante, cette perspective enrichirait les travaux de l'historiographie théâtrale en ouvrant de nouvelles perspectives, inter et pluridisciplinaires sur les répertoires des textes qui, bien qu'ayant une place dans le système littéraire, ont un rôle central dans la vie théâtrale. Leur production, leur sélection, leur interprétation et leur réception sont depuis l'origine du théâtre un facteur-clé d'une pratique artistique en relation étroite avec les institutions. Nous l'avons vu : le répertoire du CCE est bien plus qu'un ensemble de pièces. Il est l'expression d'une stratégie culturelle et d'un programme qui lui donnent son sens. Jouer des œuvres *classiques* dans un contexte révolutionnaire n'a de sens que si nous resituons ces œuvres anciennes dans un cadre de promotion d'un *théâtre populaire* où ils ont toute leur place.

Avec la description de la reprise de ce modèle né en France et exporté en Europe, dans ce cas au Portugal, nous avons tenté de montrer que l'expérience des premières années du CCE a pu mettre en relief un phénomène culturel important

pour l'histoire contemporaine du théâtre au Portugal, révélateur de la typologie complexe des rapports luso-francophones dans la deuxième moitié du XXe siècle. Elle mérite d'être retenue par les historiens du théâtre, même si elle n'apparaît plus que comme une entreprise restée inachevée, mais elle est emblématique de combats qui semblent devoir persister dans le champ théâtral. C'est pourquoi, même si on a pu parler d'équivoque - peut-être à juste titre -, elle a laissé un héritage vivant, de textes et de pratiques, qui continuent à alimenter un mode d'intervention sociale et civique du théâtre dans la société, faisant justice à ses origines les plus anciennes.

Bibliographie

- Casanova, P. 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- Ciccia, M.-N. 2003. *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIIIe siècle*. Paris : Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- Dionisio, E. 1993. *Títulos, acções, obrigações. (A cultura em Portugal, 1974-1994)*. Lisboa : Edições Salamandra.
- Even-Zohar, I. 1990. « Polysystem Studies ». *Poetics Today. Special Issue*, vol.11, n.1, Durham: Duke University Press.
- Fundação Calouste Gulbenkian. 1983. *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Actes du Colloque 11-16 octobre 1982, Paris. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gontard, D. 1973. *La Décentralisation théâtrale en France (1895-1952)*. Paris : SEDES.
- Lourenço de Faria, E. 1983. « Portugal-França ou a comunicação assimétrica ». In : *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*, Actes du Colloque 11-16 octobre 1982. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, p. 13-27.
- Malaposta. 1989. « A descentralização do teatro em Portugal ». *Revista de Teatro do Centro Dramático Intermunicipal Almeida Garrett*, n°1, p. 5-8.
- Pavis, P. 1990. *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris : José Corti.
- Rebello, L.-F. 1984. *Présence du théâtre français au Portugal*. In *L'Enseignement et l'expansion de la Littérature française au Portugal*. Actes du Colloque 21-23 novembre 1983, Paris : Fondation Calouste Gulbenkian.
- Toury, G. 1980. « The Nature and Role of Norms in Literary Translation ». In : *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Wehle, P. 1981. *Le Théâtre populaire selon Jean Vilar*. Avignon & Le Paradou : Alain Barthelemy & Actes Sud.
- Zurbach, C. 1997. *Traduction et pratique théâtrale au Portugal entre 1975 et 1988 : une étude cas*. Évora : Universidade de Évora (version photocopiée).

Notes

1. Poucos casos haverá na história europeia de uma irradiação e de uma hegemonia culturais tão intrinsecamente desvinculadas da relação óbvia que toda a cultura sustenta com os interesses políticos da comunidade histórica onde enraiza.
2. (...) deve tanto à efectiva superioridade em termos de energia espiritual e criadora de um dos actores como à carência dele e ao apelo que constitui o outro.

3. O despacho, que[...]não continha qualquer referência à descentralização teatral, revelava a “timidez” oficial relativamente à estatuição desta última, e a sua produção nestes termos ficava certamente a dever-se às [...] resistências por parte da Comissão Consultiva (para as Actividades Teatrais)

4. O único aspecto da cultura visível, quase 20 anos depois de 74, que, de algum modo, parece ter cumprido uma « promessa » de Abril, é a diminuição da macrocefalia do país, que pouco se deve, todavia, à iniciativa do Poder Central. A « descentralização » é, nos anos 90 um terreno cultivado pela oposição. Existe hoje uma intensa rede de actividades culturais fora de Lisboa, ligadas ao desenvolvimento do Poder Local, asseguradas sobretudo pelas autarquias.

Synergies Portugal n° 5 / 2017

 Représentations et mythes
de la culture portugaise 
dans la culture francophone



Lisbonne chantée : représentations interculturelles

Cristina Avelino

Universidade de Lisboa, Portugal
mavelino@campus.ul.pt

Reçu le 23-10-2017 / Évalué le 12-12-2017 / Accepté le 19-12-2017

Résumé

La chanson dans la classe de langue est une ressource qui permet d'allier le plaisir à des apprentissages de nature diverse et de développer les compétences socioculturelle et interculturelle. Elle est parfois l'expression d'imaginaires collectifs sur les territoires d'appartenance mais aussi sur d'autres territoires. Nous nous proposons, à travers un *corpus* de chansons en français évoquant Lisbonne des années 50 à nos jours, d'analyser les constantes et les variables dans les représentations véhiculées essentiellement par les paroles. Cette analyse est complétée par une réflexion sur la didactisation d'une approche interculturelle et par une proposition de scénario pédagogique.

Mots-clés : chanson, compétence interculturelle, territoire, imaginaires collectifs

Lisboa cantada : representações interculturais

Resumo

A canção na aula de língua é um recurso que permite aliar o prazer a aprendizagens de natureza diversa e desenvolver as competências sociocultural e intercultural. Por vezes, exprime imaginários coletivos sobre os territórios de pertença mas também sobre outros territórios. O nosso objetivo é, através um *corpus* de canções em francês evocando Lisboa dos anos 50 até aos nossos dias, analisar as constantes e as variáveis nas representações patentes essencialmente nas letras. Esta análise é completada com uma reflexão sobre a didatização de uma abordagem intercultural e com uma proposta de cenário pedagógico.

Palavras-chave: canção, competência intercultural, território, imaginários coletivos

Singing Lisbon: intercultural representations

Abstract

Song in the language class is a resource that combines fun with diverse learning and develops socio-cultural and intercultural skills. It is sometimes the expression

of the collective imaginary not only about territories of belonging but also about other territories. By using a *corpus* of songs in French about Lisbon ranging from the 1950s to the present, we propose analysing the constants and the variables in the representations expressed essentially in the lyrics. This analysis is complemented by a reflexion about the intercultural approach in class and a proposal of pedagogical scenario.

Keywords: song, intercultural skills, territory, collective imaginary

Introduction

L'un des principaux enjeux de l'enseignement d'une langue étrangère est de prendre en compte les fonctionnements de la langue et des cultures dans la communication pour explorer les représentations et les imaginaires collectifs et fournir des clés d'interprétation favorisant la compréhension de l'Autre. Ces cultures sont ancrées dans des territoires divers et se manifestent dans de nombreux domaines, notamment dans des expressions artistiques telles que la chanson. Ce produit culturel s'inscrit dans des espaces et dans le temps et véhicule des représentations dont les résonances sont ancrées dans des rythmes et des images qui perdurent ou évoluent dans les sociétés. Ces représentations configurent, à travers différentes voix individuelles ou collectives, aussi bien les phénomènes de société que les rapports aux cultures étrangères.

Ainsi, en tant qu'enseignante de français langue étrangère au Portugal, l'analyse de l'évolution des représentations de Lisbonne, un territoire à vocation identitaire, nous a semblé intéressante. Un *corpus* de chansons de large diffusion des années 50 jusqu'à nos jours a été retenu afin d'analyser des constantes et des variables dans les représentations. Cette analyse est complétée par une réflexion sur la prise en compte des représentations dans l'approche interculturelle en classe et par une proposition de scénario pédagogique.

1. L'interculturel et la chanson

A partir des années 90, la compétence interculturelle a pris le pas sur la compétence socioculturelle grâce aux travaux de divers chercheurs (De Carlo, 1998 ; Abdallah-Prétceille, 2001 ; Byram, 2002) qui ont trouvé un écho dans *Le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECR)*. Cette publication incontournable dans la pédagogie des langues à l'heure actuelle préconise une éducation interculturelle et une approche actionnelle de l'enseignement et de l'apprentissage. La formation à l'interculturel devient ainsi un enjeu fondamental et contribue à revaloriser la finalité éducative de l'école dans la formation générale de citoyens plurilingues et pluriculturels :

Dans une approche interculturelle, un objectif essentiel de l'enseignement des langues est de favoriser le développement harmonieux de la personnalité de l'apprenant et de son identité en réponse à l'expérience enrichissante de l'altérité en matière de langue et de culture. (CECR, 2001 : 9)

Cette approche intègre diverses dimensions selon Beacco (2004 : 329) qui, dans *Le Niveau B2 pour le français*, en présente cinq : les dimensions ethnolinguistiques, actionnelles, relationnelles, interprétatives et éducatives ou interculturelles. Elles soulignent la complexité du développement de la compétence interculturelle qui englobe des aspects éducatifs, cognitifs et affectifs et s'inscrivent dans une grande diversité de pratiques de communication et d'expressions artistiques qui véhiculent des images, des valeurs et des croyances. Ainsi, une approche mettant en perspective la culture de la langue maternelle et celle de la langue étrangère peut se révéler enrichissante car elle fait appel aux expériences personnelles et facilite l'échange d'observations, de sentiments et de jugements. L'enseignant prend le rôle du **médiateur** pour aider à surmonter l'ethnocentrisme, à relativiser les points de vue, à suspendre les jugements et à créer une ouverture à l'altérité face aux représentations de sa propre culture dans les cultures étrangères.

L'utilisation de matériel pédagogique riche au niveau langagier et communicatif peut faciliter cette réflexion sur l'identité et les représentations, le questionnement des stéréotypes et la recherche des ressemblances et des différences entre la culture/les cultures véhiculée(s) par la langue étrangère et la culture maternelle. Le choix de la chanson, dans le grand éventail des documents authentiques, repose sur deux motifs : le premier est lié au fait qu'elle s'inscrit dans une dimension littéraire et le deuxième concerne son influence positive sur le processus d'apprentissage en général et particulièrement celui des langues étrangères. Diverses études en psychologie cognitive et en didactique des langues (Schön et al. : 2008 ; Murphey, 1990) ont démontré son importance dans la motivation, corrélée au plaisir et à la curiosité, et dans un processus d'apprentissage profond et durable. L'écoute ou le visionnage du clip d'une chanson met en action les deux hémisphères du cerveau grâce à l'exposition à divers stimuli (musical, verbal et visuel) et favorise un traitement aussi bien global qu'analytique. Louis-Jean Calvet (1980) estime que « des arguments de plaisir » sont les plus importants pour inclure la chanson dans la classe. L'écoute d'une chanson déclenche des émotions qui peuvent alimenter la motivation et favoriser la mise en place d'un climat de confiance dans la découverte de la langue. La brièveté, qui n'enlève rien à sa densité et à sa cohérence, fait de la chanson un outil pratique et efficace qui, d'après notre expérience, permet :

- de combiner des processus qui se déroulent consciemment et inconsciemment, et une approche multisensorielle mobilisant différents profils

cognitifs grâce aux diverses versions disponibles (audio et vidéo) et favorisant l'autonomie ;

- d'acquérir des formes linguistiques dans des textes à tendance poétique par l'écoute répétée dans différentes activités visant la mémorisation de phonèmes, de vocabulaire ou de structures morphosyntaxiques ;
- de développer la compétence de communication par la reprise ou la reproduction créative d'extraits ou du texte entier dans des activités variées à l'oral et à l'écrit ;
- de faciliter l'acquisition de savoirs d'ordre culturel dans les domaines de l'histoire, de la géographie, des traditions, des attitudes, des valeurs, des croyances et des représentations de soi et d'autrui, comme le soulignent Demougin et Dumont (1999 : 23).

La chanson est un produit culturel riche car c'est une expression profondément populaire et ancrée dans les traditions et l'imaginaire collectif qui suit l'évolution des sociétés et rend compte de la pluralité des regards sur le monde.

2. Territoires identitaires et chanson

Goffman (1973 : 87) considère la territorialité comme l'un des fondements de la structure sociale et de l'identité personnelle et collective. Le territoire forme une sorte de base de l'identité et ses multiples aspects constituent des repères pour construire l'image et développer la conscience de soi. Mais la construction de l'identité s'inscrit surtout dans le rapport à l'Autre dans sa différence et une régulation subtile s'opère entre acceptation et/ou rejet, valorisation et/ou dévalorisation et revendication de sa propre identité contre celle de l'Autre. Cette rencontre de soi et de l'Autre se retrouve dans la vie sociale des individus mais aussi dans les jugements produits sur les autres. Ainsi, les individus et les groupes construisent leur identité à travers leurs actes mais aussi à travers des représentations qui révèlent des imaginaires collectifs sur les conceptions du monde et les valeurs partagées. Ces imaginaires collectifs concernent aussi l'espace et configurent le(s) territoire(s) d'appartenance et de celui/ceux d'autrui. Des espaces tels que les capitales des nations ont pris une valeur identitaire forte et sont devenus une source d'inspiration pour des productions artistiques, notamment la chanson. Paris a, de tout temps, inspiré les artistes et cette phrase attribuée au compositeur américain Georges Gershwin en est une preuve : « Il n'y a que deux sujets de chanson possibles : l'amour et Paris ». Des compositeurs et des chanteurs ont exprimé, à travers les temps, son ambiance, ses rues et son art de vivre ainsi que les émotions ressenties. Ces chansons permettent de croiser des regards multiples, nationaux et étrangers, et se révèlent d'un grand intérêt pour travailler les représentations de cette ville emblématique.

Le choix de la ville de Lisbonne comme thème d'un répertoire chanté s'inscrit dans cette même logique identitaire. Des chansons de diverses époques inspirées par cette ville véhiculent des représentations qui rendent compte de traits d'un imaginaire collectif français sur cet espace emblématique de la culture portugaise.

3. Le Portugal et Lisbonne dans la chanson en français

C'est à travers le fado qu'à partir des années 50, le Portugal et Lisbonne sont entrés dans le panorama musical français, grâce à l'adaptation de « Coimbra » de Raúl Ferrão. Ce genre musical est encore identifié aujourd'hui en France comme la musique portugaise par excellence. La version française de Jacques Larue, « Avril au Portugal », de 1950, interprétée par Yvette Giraud, a connu un grand succès et près de deux cents autres adaptations dans le monde entier. Elle vante la beauté et la douceur de vivre au Portugal où l'on ne peut que tomber amoureux :

Avril au Portugal, / A deux c'est idéal, / Là-bas si l'on est fou, / Le ciel l'est plus que vous, / Pour un sentimental / L'amour existe- t-il / Ailleurs qu'au Portugal / En Avril.

Trois autres fados ont connu aussi un vif succès dans les années 50-60 : « Adieu Lisbonne » (1956) interprété par Dario Moreno et adapté par Fernand Bonifay de « Lisboa antiga » (1937) de Raúl Portela, José Galhardo et Amadeu do Vale, « Les cloches de Lisbonne » (1959) adapté par Francis Blanche du « Fado da Madragoa » (1960), interprété, entre autres, par Luis Mariano et Gloria Lasso et « La maison sur le port » (1968) adapté par Pierre Cour de « Vou dar de beber à dor » (1969) de Alberto Janes, chanté par Amália Rodrigues. Cette dernière chanson a souvent été reprise par des interprètes d'origine portugaise comme Linda de Suza mais aussi par des artistes venant d'autres univers musicaux comme San Severino.

Comme certains interprètes avaient une origine ibérique, l'image de l'Espagne a déteint sur l'image du Portugal. « Les lavandières du Portugal » (1955) composée par Roger Lucchesi et André Popp, chantée par Luis Mariano, en fournit un bon exemple : les lavandières, après leur labeur dans la rivière de Setúbal (où cette tradition n'existe pas !), boivent du manzanilla et du xérès qui sont des boissons typiquement andalouses.

A partir des années 60, des chanteurs tels que Nougaro et Moustaki se sont intéressés à la musique brésilienne et ont adapté des thèmes de bossa nova. En 1974, la célèbre adaptation de Georges Moustaki de « Fado tropical », écrit par Chico Buarque de Holanda en 1973, mêle la culture brésilienne et la culture portugaise. Cette chanson qui, au départ, évoque l'un des mythes fondateurs de la nation

brésilienne, est transformée par Georges Moustaki mais garde sa portée symbolique. Sous l'influence du contexte historique au Portugal, il en crée une version exaltant la Révolution des Œillets comme une sorte d'exemple à suivre pour mettre fin aux dictatures dans le monde entier. Ainsi, on peut constater que l'image du Portugal s'associe au fado, aux traditions populaires ou à des événements historiques mais subit une assimilation à des cultures proches soit au niveau géographique (l'Espagne) soit au niveau linguistique (le Brésil).

Pour mettre en évidence une image plus spécifique de la réalité portugaise, il nous a semblé pertinent de nous intéresser aux chansons évoquant la ville de Lisbonne et nous avons sélectionné le *corpus* suivant :

- Années 50 : « Adieu Lisbonne » (1956) chantée par Dario Moreno et « Au cœur de Lisbonne » (1957) dont l'interprète est Lina Margy ;
- Années 60-70 : « Nous irons à Lisbonne » (1961) interprétée par Alain Barrière et « Ma colombe » (1975) de Marie-Myriam ;
- Années 80-90 : « Le rossignol de Lisbonne » (1982) de Linda de Suza et « *Saudade* » (1991) d'Etienne Daho ;
- Années 2000 : « Lisboa » (2003) de Charles Aznavour et « Lisboa » (2012) de Wendy Nazaré & Pep's.

Ce *corpus* de chansons montre une évolution de l'adaptation de fados vers la création ou la réappropriation de références dans les paroles et la musique : « Adieu Lisbonne » (1956) en est un exemple ainsi que « Nous irons à Lisbonne » (1961) d'Alain Barrière qui s'inspire du poème « La sirène de Lisbonne », publié dans le recueil *Siramour* (1931) de Robert Desnos et « Lisboa » (2012) de Wendy Nazaré & Pep's dont le refrain est emprunté au fado « Cheira a Lisboa » (1972) d'Amália Rodrigues. La grande majorité des titres évoquent la ville de Lisbonne et d'autres la désignent par une métonymie symbolique (le rossignol, la colombe) ou par un sentiment exprimé en langue portugaise (*saudade*). Les interprètes intègrent de grands noms de la chanson française mais, à partir des années 70, certains issus des diverses générations de l'émigration portugaise en France (Linda de Suza, Marie Myriam) ou en Belgique (Wendy Nazaré).

Afin de dégager les représentations, notre attention a essentiellement porté sur les paroles pour classer les termes désignant la ville, les éléments associés, les caractéristiques, les circonstances et les sentiments ressentis et les émotions exprimées.

4. Les représentations de Lisbonne

4.1. Les constantes

Le regroupement par notions des énoncés des paroles et l'interprétation de ces données dégagent les constantes suivantes :

Lisbonne, une belle ville de lumière et de fado

Les traits récurrents concernent sa beauté et sa lumière comme l'attestent ces vers :

Sous ton ciel bleu sans égal / Tu apparais royale / (...) Les mille feux de ton port (« Adieu Lisbonne », 1956), *Lisbonne est jolie* (« Nous irons à Lisbonne », 1961), *Elle avait survolé Lisbonne / dans le grand soleil* (« Ma colombe », 1975), *Ville bonne et ouverte / (...) / Ou sur cette terrasse / où s'écrase le soleil* (« Saudade », 1991), *C'est parce que tu as la même gorgée de soleil et de souvenirs / (...) Plus belle et rayonnante / Tu nous éclabousses de lumière* (« Lisboa », 2012).

Le chant et le fado définissent l'ambiance sonore de la ville :

J'entends encore les romances / les rythmes légers du fado (« Adieu Lisbonne », 1956), *Un doux chant monotone / soudain nous environne* (« Au cœur de Lisbonne », 1957), *Je connais la chanson / que chante la sirène* (« Nous irons à Lisbonne », 1961), *Au rythme des fados, de leur robe noire et des cris immenses* (« Lisboa », 2012).

Des références au paysage (*Tage, bord de mer, ruelles, entre la mer et les montagnes, marées*) à l'architecture (*vieilles tours, ruelles fantômes, grandes places*) au culte religieux (*chapelle, madone*) et à l'histoire (*Marquis de Pombal, Salazar*) confèrent un certain exotisme et du mystère à cette ville qui est aussi bien diurne que nocturne et reste séduisante toute l'année.

Lisbonne, ville de voyage

Le thème du voyage traverse les chansons et la ville de Lisbonne s'inscrit dans des situations distinctes. Elle apparaît comme la destination d'un voyage de découverte :

Nous irons à Lisbonne / âme lourde et cœur gai (« Nous irons à Lisbonne », 1961), *Connaissez-vous Lisbonne / Par les beaux soirs d'automne / lorsque la nuit couronne le haut des vieilles tours ?* (« Au cœur de Lisbonne », 1957) *J'ai un rendez-vous dans l'air / Inattendu et clair / Déjà, je pars à ta découverte* (« Saudade », 1991).

Mais aussi comme un lieu que l'on quitte avec la nostalgie du passé :

Lisbonne, je te confie mon passé / On ne peut pas changer sa destinée / et je dois te quitter (« Adieu Lisbonne », 1956), *Lisboa / je pars / (...) / Lisboa / Je fuis* / (« Lisboa », 2003).

Lisbonne est ainsi décrite sous deux regards : celui du visiteur occasionnel ou celui d'un « lisboète » qui doit la quitter à regret.

Lisbonne, ville de l'amour

L'amour constitue un thème classique des chansons et celles sur Lisbonne n'échappent pas à cette tendance. Les paroles de diverses chansons l'évoquent sous différentes facettes :

- Lisbonne, symbole de l'Amour : *Lisbonne / comme une étoile de l'amour / Ton souvenir, dans mes lointains séjours / Me guidera toujours* / (« Adieu Lisbonne ») ; *Un refrain chante au cœur de Lisbonne / c'est l'amour, c'est la joie qu'il vous donne (...) A son tour, Lisbonne vous offre son cœur* (« Au cœur de Lisbonne ») ;
- Lisbonne comme partenaire : *C'est à l'aube que se ferment / Tes prunelles marina / Sous quel méridien se caresser / Dans mes bras te cacher* (« Saudade ») ; *Pourtant on n'est ni sœur ni amant d'avec ou sans lendemain* (« Lisboa », 2012) ;
- Lisbonne, ville des amours perdues : *Terre de mes amours de jeunesse / (...) J'ai gâché l'amour et détruit ma vie (...) Ville de mes émois, mi mère et mi maîtresse* (« Lisboa », 2003).

A travers ces chansons, se dessine une représentation de Lisbonne comme port d'attache ou de détachement mais aussi une ville pittoresque par son paysage et sa luminosité. Lisbonne, qui a la mer comme horizon, apparaît ouverte à l'Autre et se nourrit de voyages et de rêves. Elle présente par ailleurs un profil très féminin entre une figure familiale (mère, sœur) et celle de la femme aimée. Ces caractéristiques constituent aussi des traits importants d'un imaginaire collectif véhiculé par la littérature française. Même sans la connaître, Rabelais et Voltaire l'ont célébrée et Baudelaire l'a considérée comme un lieu de réconfort et de bonheur. Au XIX^{ème} et XX^{ème}, des écrivains visiteurs tels que Valéry Larbaud, Jean Giraudoux ou Saint-Exupéry ont exalté la beauté et la douceur de vivre de cette ville devenue en quelque sorte mythique.

4.2. Les variables

Comme on l'a remarqué, quelques chansons établissent une relation particulière à ce territoire, à travers des symboles ou des références qui suscitent des émotions et des sentiments, parfois antagoniques ou qui ancrent une identité.

Lisbonne : de la ville du bonheur à la ville de la tristesse nostalgique

Cette évolution de sentiments est sensible entre les chansons des années 50 et celles créées depuis les années 90 :

Un espace de bonheur : *Adieu Lisbonne / Adieu, pays de mon bonheur /* (« Adieu Lisbonne », 1956) ; *Un refrain chante au cœur de Lisbonne / C'est l'amour, la joie qu'il vous donne / Et l'on sent monter dans le soir qui frissonne / Au cœur de Lisbonne, un chant plein de douceur* (« Au cœur de Lisbonne », 1957) ; *Toi, tu te repères avec un nuage d'alegria* (« Lisboa », 2012).

Un espace de tristesse nostalgique : *Mais au matin les dauphins se meurent / de saudade (...)* *Si tes larmes se mêlent / aux pluies de novembre* (« Saudade », 1991) ; *Ma ville, tu m'angoisses et mon cœur se déchire / (...) D'espoir en désespoir tu as forgé mes jours / j'ai les yeux pleins de larmes et le cœur en détresse* (« Lisboa », 2003) ; *Le creux qu'ont laissé les larmes et la distance de 2000 km* (« Lisboa », 2012).

Cette dichotomie met en évidence des regards différents : un regard distancié ou externe et un regard interne lié au vécu personnel dans une ville qui affiche son identité, à la fois familière et étrangère. Ce qui peut expliquer l'utilisation de termes portugais dans les chansons d'Etienne Daho et de Wendy Nazaré, notamment *saudade* qui, selon Lourenço (1978), est une notion clé pour analyser l'histoire culturelle du Portugal car elle permet d'expliquer, au fil des siècles, son influence, à travers ses multiples visages, sur la production littéraire du pays et sur la construction de l'identité portugaise.

Lisbonne : d'une ville de passage à une ville d'ancrage identitaire

Comme on l'a déjà mentionné, dans certaines chansons, Lisbonne est considérée comme une destination à découvrir et à vivre ou comme un lieu que l'on quitte à un moment de sa vie. Elle reste donc un lieu de passage et s'oppose à une représentation de Lisbonne comme ville de référence identitaire. Les chansons dont les interprètes sont d'origine portugaise lui confèrent une valeur symbolique à travers des éléments représentatifs (le rossignol, la colombe) ou une relation fusionnelle et vitale.

Le contexte historique de « Ma colombe » de Marie-Myriam lui confère une forte symbolique. La chanson, sortie en 1975, un an après la Révolution des Œillets, évoque la conquête de la liberté et de la paix à travers le vol d'une colombe qui est blessée puis sauvée à Lisbonne. Elle peut être interprétée comme un hommage aux militaires qui ont mené la révolution et aux nouvelles valeurs d'un pays avec lequel on s'identifie :

*Dans mon jardin au bord du Tage / Ce matin, j'ai vu tomber / la colombe dont le plumage / Etait de rouge taché / Elle avait survolé Lisbonne / dans le grand soleil et pourtant / Un coup de feu sec résonne / Et la voilà mouillée de sang (...)
/ De mon jardin au bord du Tage / Dès demain va s'envoler / Ma colombe dont le plumage / est beau comme un jour de paix / Si aux hommes il faut qu'elle pardonne / Pitié, que ce ne soit pas vain / Son cœur a saigné à Lisbonne / Et sa rose vient de Dublin*

En 1982, la chanson de Linda de Suza évoque un rossignol qui la console car elle se sent déracinée et souffre du mal du pays. Ainsi, par métonymie, le lien à Lisbonne inscrit le Portugal comme référence identitaire :

Un rossignol de Lisbonne / C'est tout petit je l'avoue / Tout petit mais ça vous donne / Beaucoup...beaucoup... beaucoup / Quand je suis triste quelques fois / Il doit sûrement deviner / Le revoilà devant chez moi / je l'attendais / loin du pays où j'ai grandi / il me redonne le moral / Quand j'ai parfois la nostalgie / du Portugal /

En 2012, « Lisboa » de Wendy Nazaré et Pep's, par l'utilisation de la langue portugaise dans le titre et le refrain, exprime une forte relation avec la ville de Lisbonne comme symbole des origines portugaises et une ressemblance avec la culture de la Belgique, le pays d'accueil :

Ça ne fait même pas 20 ans que je te connais et toi tu vois déjà dans mes veines / le creux qu'ont laissé les larmes et la distance de 2000 km / (...) Il y a comme un goût de par cœur que je parcours dans tes soirs, tes matins (... / On a ces mêmes grandes places, ces grands hommes qui nous ont marqué au fer / Depuis Salazar, le marquis de Pombal jusqu'à nos terribles grands-pères.

Les variables renforcent, d'une part, une ambivalence de sentiments qui renvoie à d'autres représentations chez des auteurs comme Saint-Exupéry et Olivier Rollin ou dans des films tels que « Dans la ville blanche » (1983) d'Alain Tanner ou « Lisbon story » (1994) de Wim Wenders où Lisbonne inspire un bonheur mêlé de mélancolie nostalgique. D'autre part, Lisbonne devient aussi, grâce à des regards issus de l'émigration ou de lusodescendants, l'emblème d'une expérience identitaire, le symbole d'un lien d'appartenance culturelle.

5. Représentations et approche interculturelle

Une approche interculturelle exploitant les représentations permet de rendre compte de régularités et contribue à la prise de conscience de sa propre identité en établissant une relation entre les deux univers culturels. Elle a comme objectif de préparer les apprenants à s'engager dans des contextes d'identités multiples et de mettre en cause les stéréotypes qui ont tendance à réduire l'Autre à une seule et unique identité. Ainsi, selon Byram (2002), cette approche mobilise les domaines affectif, cognitif et comportemental et articule diverses dimensions :

- Le « savoir-être » qui repose sur la curiosité et le questionnement de la méfiance vis-à-vis des autres cultures et de la foi en sa propre culture. L'apprenant, avec l'aide du professeur qui joue le rôle de médiateur culturel, est amené à relativiser ses propres représentations, ses valeurs, ses comportements, à accepter la différence et à décentrer sa vision du monde ;
- Les « savoirs » qui consistent des connaissances d'ordre divers (processus, produits, etc.) de sa propre culture et de celle des autres, en particulier, la vision des autres sur l'univers de référence ;
- Le « savoir-comprendre » qui concerne l'aptitude à interpréter des documents ou des situations liés à une autre culture, à les expliquer et à les mettre en relation avec sa propre culture ;
- Le « savoir apprendre/faire » qui prépare les apprenants à découvrir une culture et ses pratiques et à communiquer en mobilisant des connaissances et des points de vue dans le contexte des interactions sociales ;
- Le « savoir s'engager » qui développe l'aptitude à évaluer des points de vue, des comportements et des produits de son pays ou d'autres univers culturels à travers une analyse basée sur des critères. Cette capacité analytique est essentielle pour remettre en question les généralisations et les stéréotypes, considérer d'autres points de vue, favoriser le partage de connaissances et d'expériences et faciliter une adaptation à l'évolution constante de nos sociétés multiculturelles.

Ce référentiel est essentiel pour la didactisation de l'approche interculturelle dans la construction de parcours d'apprentissage adaptés aux contextes d'enseignement. Il inspire la proposition de scénario pédagogique qui s'intéresse aux autoreprésentations et aux hétéroreprésentations de la ville de Lisbonne.

6. Proposition de scénario pédagogique

Support : « Lisboa » (2012) de Wendy Nazaré et Pep's (vidéoclip)

Public : apprenants du niveau B1 ou B2

Durée : 2-3 séances de 90 minutes

Objectifs :

Comprendre des documents audio et audiovisuels : sélectionner, classer, associer et analyser de l'information

Produire et interagir à l'oral : exprimer des perceptions et des représentations

Produire à l'écrit : rédiger un article d'opinion

Mobiliser des connaissances de la culture de la langue maternelle

Relativiser et interpréter des autoreprésentations et des hétéroreprésentations

Contenus

Discursifs : texte argumentatif

Fonctionnels : exprimer une opinion, des émotions et des sentiments, raconter, comparer, argumenter

Linguistiques

Lexique : caractéristiques d'un espace, sentiments et émotions

Grammaire : adjectifs (variations), articulateurs logiques (comparaison, concession, but, etc.), concordance de temps verbaux (indicatif/subjonctif)

Tâche finale : rédaction d'un article d'opinion inséré dans un dossier de presse intitulé « Regards sur Lisbonne »

Stratégies et activités

Étape 1 : Images de Lisbonne

Cette étape part, tout d'abord, d'une réflexion, en travail individuel, avec la consigne de compléter une phrase avec cinq mots : « Pour moi, Lisbonne c'est... ».

Des groupes se forment ensuite et les membres confrontent leurs propositions et entrent en négociation pour proposer une phrase consensuelle/des phrases consensuelles.

Enfin, en groupe-classe, il y a une mise en commun des phrases des différents groupes suivie d'une analyse pour regrouper les mots en catégories sémantiques (caractéristiques, paysages, symboles, sentiments, etc.)

Étape 2 : Lisbonne dans le fado

Cette étape mobilise la connaissance de la culture des apprenants pour établir un *corpus* de fados s'inspirant de Lisbonne.

D'abord, en groupe-classe, le professeur demande d'indiquer des fados rendant hommage à Lisbonne.

Ensuite, en travail de groupe différencié, il s'agit de rechercher sur Internet et d'analyser des paroles de trois ou quatre fados cités ou proposés par la classe/ le professeur pour en dégager les caractéristiques et les éléments associés à la ville de Lisbonne. Des fados interprétés par Amália Rodrigues « Lisboa antiga » (1956), « Lisboa bonita » (1964), « Cheira a Lisboa » (1972), « Ai Lisboa » (1995) et « Lisboa, menina e moça » (1980) de Carlos do Carmo peuvent constituer un *corpus* intéressant.

Finalement, chaque groupe présente oralement les données de son analyse et une liste est dressée au tableau avec les expressions portant sur les caractéristiques et les éléments associés (en portugais ou en français). Les termes les plus récurrents sont identifiés et traduits ou reformulés en français.

Étape 3 : Visionnage du vidéoclip sans son de « Lisboa »

Lors du premier visionnage, la consigne donnée vise l'identification du type de document. Puis, dans un deuxième visionnage, il s'agit de nommer les divers sites montrés, de caractériser l'atmosphère et d'indiquer les sensations et sentiments suscités.

Une mise en commun fait le bilan d'informations factuelles telles que les divers sites dans la ville de Lisbonne ou dans sa proche banlieue mais aussi d'informations plus subjectives portant sur les impressions, les sensations et les sentiments. Ce relevé d'informations contribue à préciser la représentation de la ville de Lisbonne et permet de formuler des hypothèses sur les paroles et le message de la chanson.

Étape 4 : Visionnage avec son du vidéoclip

Le deuxième visionnage exige la focalisation de l'attention des apprenants sur les paroles afin de confirmer ou d'infirmes les hypothèses sur les paroles de la chanson et son message. La mise en commun débouche sur la caractérisation de la situation de communication, son objectif et l'interprétation de l'utilisation de la langue portugaise dans le refrain.

Ce travail peut être complété par le visionnage d'un reportage bilingue¹ sur Wendy Nazaré qui se présente et explique sa relation au Portugal. La discussion et la réflexion peuvent aborder alors le phénomène de l'émigration et le dilemme identitaire de grand nombre de descendants de ces émigrés qui peut avoir des échos chez les apprenants issus de l'immigration, à travers éventuellement de situations ou d'expériences au sein de leurs familles.

Etape 5 : Analyse des paroles de la chanson

Les paroles de la chanson sont projetées et distribuées puis analysées en travail de groupe pour compléter une fiche avec les catégories sémantiques déjà utilisées dans les étapes 1 et 2.

Les données recueillies seront comparées avec les représentations de la classe et celles véhiculées dans les fados pour souligner les constantes et les variables. Puis, des pistes d'interprétation du message de la chanson sont proposées abordant éventuellement la relation entre Lisbonne et les traits identitaires de la culture portugaise.

Prolongements

D'autres activités peuvent enrichir ce parcours pour multiplier les regards et favoriser un enrichissement linguistique et culturel avec des documents divers : d'autres chansons sur Lisbonne (cf. *corpus* analysé), des séquences de films tels que « Dans la ville blanche » (1983) d'Alain Tanner, « Les nuits fauves » (1992) de Cyril Collard ou « Les grandes ondes » (2013) de Lionel Baier ainsi que des planches de BD tirées de « Monsieur Jean, Les nuits les plus blanches » (2000) de Dupuy & Berbérien ou de « Portugal » (2011) de Cyril Pedrosa.

Etape 6 : Production d'un article d'opinion

En fin de parcours, les apprenants sont invités à produire un article d'opinion dont la consigne est la suivante : « Vous participez avec un article (150-200 mots) à un dossier « Regards sur Lisbonne » d'une publication de langue française au Portugal. Vous présentez les représentations portugaises de la ville de Lisbonne et établissez une comparaison avec celle de la chanson de Wendy Nazaré et Pep's ».

Cette production individuelle sera l'objet d'une évaluation formative sur des critères d'ordre discursif, d'ordre linguistique et d'ordre interculturel. Les critères interculturels concernent la capacité à comparer, à questionner et à interpréter la diversité des représentations évoquées dans les activités.

En guise de conclusion

L'analyse du *corpus* des chansons a dégagé des représentations de Lisbonne qui s'inscrivent dans un imaginaire marqué par la constance de la beauté, de l'exotisme, du voyage et des amours. Les variables concernent les sentiments suscités qui évoluent du bonheur vers une tristesse nostalgique ainsi que la valeur symbolique de cet espace : d'un lieu de passage à un lieu d'ancrage identitaire. Lisbonne exprime l'âme portugaise et le désir de fusion avec la culture d'origine qui se

traduit en une *saudade* liée à un passé mais ouvrant des perspectives vers l'avenir. Elle prend une valeur identitaire dans les chansons et affirme sa place privilégiée dans l'imaginaire collectif de l'identité portugaise.

Les représentations, fondamentales dans la construction identitaire et dans l'appréhension des autres cultures, constituent des objets d'analyse intéressants pour mettre en œuvre une approche interculturelle développant divers types de savoirs. Le scénario pédagogique exploitant la chanson la plus récente du corpus d'analyse se révèle fructueux pour développer la compétence de communication et faire réfléchir les apprenants sur leurs représentations de cette ville, leurs traits identitaires et, par la confrontation avec d'autres imaginaires, les mener à questionner leur culture à travers des regards croisés, à mieux comprendre les rapports entre cultures et à accepter leur diversité. Cette expérience de compréhension interculturelle favorise la compréhension mutuelle, l'acceptation de la différence et la promotion d'une éducation à la citoyenneté.

Références musicales²

- Aznavour, C. 2003. « Lisboa » (3'58). Album *Je voyage*. EMI Hollande B0000V07AM.
- Barrière, A. 1961. « Nous irons à Lisbonne » (2'55). Album *Les gens qui vont*, BNF Collection, B00NQ7UFDG.
- Daho, E. 1991. « Saudade » (4'24). Album *Paris ailleurs*, Parlophone France, B0711Z27L5.
- De Suza, L. 1982. « Le rossignol de Lisbonne » (3'35). Album *L'Étrangère*, WM France, B0186VJFCS.
- Margy, L. 1957. « Au cœur de Lisbonne » (2'44). Album *Anthologie 1937-1962*, Marianne Mélodie, B01AWHTVHI.
- Marie Myriam. 1975. « Ma colombe » (2'55). 45 tours *Myriam*, Polydor 2480 496.
- Moreno, D. 1956. « Adieu Lisbonne » (2'46). CD *Best of Gold*, Mercury, B0014JKL3C.
- Nazaré, W. & Pep's 2012. « Lisboa » (4'33). Album *À tire d'aile*, WM FR Affiliated / MyMajorCompany, B007ZCWF8Q.

Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M., Porcher, L. 2001. *Education et communication interculturelle*. Paris : PUF.
- Beacco, J. - C. et al. 2004. *Niveau B2 pour le français / Un référentiel*. Paris : Didier.
- Byram, M. 1992. *Culture et éducation en langue étrangère*. Paris : Didier - Hatier.
- Byram, M., Gribkova, B., Starkey, H. 2002. *Développer la dimension interculturelle de l'enseignement des langues, une introduction pratique à l'usage des enseignants*, <https://rm.coe.int/16802fc3aa> [consulté le 5 septembre 2017].
- Calvet, L.-J. 1980. *La chanson dans la classe de français langue étrangère*. Paris : CLE International.
- De Carlo, M. 1998. *L'interculturel*. Paris : CLE International.
- Conseil de l'Europe. 2001. *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : Didier.

Dumont P. 1998. *Le français par la chanson. Nouvelles approches de l'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à travers la chanson populaire contemporaine*. Paris : L'Harmattan.

Demougin F., Dumont P. 1999. *Cinéma et chanson pour enseigner le français autrement. Une didactique du français langue seconde*. Toulouse-Paris : CRDP Midi-Pyrénées/ Delagrave.

Goffman, E. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit.

Lourenço, E. 1978. *O labirinto da saudade, Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa : Dom Quixote.

Murphey, T. 1990. *Song and music in language learning: An analysis of pop song lyrics and the use of song and music in teaching English as a foreign language*. Bern: Peter Lang.

Schön, D. et al. 2008. « Songs as an aid for language acquisition ». *Cognition*, vol. 106, n° 2, p. 975-983.

Notes

1. Ce reportage est disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=Y-CsiVCFHvps> [consulté le 20-10-2017].

2. Toutes les chansons (version audio ou vidéoclip) ainsi que les paroles sont disponibles sur divers sites d'Internet.



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

La réception du mythe sébastianiste en France et au Maroc

Maria do Rosário Girão

Universidade do Minho, Braga, Portugal

rosario_santos@ilch.uminho.pt

ORCID ID : 0000-0001-8723-5985

Manuel José Silva

Universidade do Minho, Braga, Portugal

silvamaneljose@gmail.com

Reçu le 29.09.2017 / Évalué le 11.12.2017 / Accepté le 29.12.2017

Résumé

La triste destinée du Roi Moine, selon Michel Montaigne, se trouve à la genèse de la double « configuration » narrative et symbolique qu'est le mythe lusitanien par excellence. Le Désiré et le Caché, en incarnant le thème de l'attente et de la disparition du « Rédempteur », fondent le sébastianisme historique, qui ne tarde pas à céder la place au messianisme sébastianiste. Tout en se croisant avec la légende d'Ourique, le mythe du Cinquième Empire et le sentiment de la « saudade », la dernière croisade portugaise, annoncée par les *Trovas* prophétiques de Bandarra, traverse les frontières et séduit quelques auteurs francophones de renommée, parmi lesquels Younès Nékrouf, Catherine Clément et Lucette Valensi.

Mots-clés : prophétie, sébastianisme, messianisme, roman historique

A receção do mito sebastianista em França e em Marrocos

Resumo

O triste destino do Rei Monge, segundo Michel Montaigne, encontra-se na génese da dupla « configuração » narrativa e simbólica que é o mito lusitano por excelência. O Desejado e o Encoberto, encarnando o tema da espera e do desaparecimento do « Redentor », fundam o sebastianismo histórico, que não tarda em ceder lugar ao messianismo sebástico. Cruzando-se com a lenda de Ourique, o mito do Quinto Império e o sentimento da « saudade », a última cruzada portuguesa, anunciada pelas *Trovas* proféticas de Bandarra, atravessa as fronteiras e seduz alguns autores francófonos de renome, entre os quais Younès Nékrouf, Catherine Clément e Lucette Valensi.

Palavras-chave: profecia, sebastianismo, messianismo, romance histórico

The reception of the Sebastianist myth in France and in Morocco

Abstract

The sad destiny of the Monk King, according to Michel Montaigne, lies at the genesis of the double - both narrative and symbolical - « configuration » of the lusitan myth by excellence. The Desired One and The Concealed One, as incarnations of the waiting and the disappearance of the « Redemptor » theme, lay the foundations for historical sebastianism, which soon gives way to sebastianic messianism. As it crosses paths with the legend of Ourique and the myths of the Fifth Empire and of « saudade », the last Portuguese crusade, announced in *Bandarra's* prophetic *Trovas*, crosses the national frontiers and soon captures the attention of some renowned francophone authors, such as Younès Nékrouf, Catherine Clément and Lucette Valensi.

Keywords: prophecy, sebastianism, messianism, historical novel

1. Mythocritique et réception

On le sait depuis longtemps et on continue à le répéter de nos jours : les figures historiques ne deviennent pas toutes mythiques. Pour que cela soit possible, celles-ci doivent suivre quelques processus de métamorphose : se revêtir, d'abord, d'une zone d'ombre, passible d'un quelconque remplissage littéraire ; détenir, ensuite, un certain degré de malléabilité, tendant vers une pluralité équivoque, et exprimer le système de représentation de leur époque, surpassant les contingences temporelles et accédant à une intemporalité universelle ; être, enfin, inséré dans un récit archétypal, défini par sa prégnance symbolique (Huet-Brichard, 2001 : 27). Le cas du Roi Sébastien obéit, sans aucun doute, à ces traits définitoires. Toutefois, il ne cesse d'être sujet à caution ou, au moins, de soulever un doute légitime : comment un monarque qui, imprudemment, s'est perdu et a perdu sa Nation, a-t-il été transformé en légende¹ ? De la légende ou du sébastianisme historique, ayant un caractère eschatologique et millénariste, on est passé au messianisme sébastianiste - appartenant au « trésor littéraire » (Valensi, 1996 : 175) -, qui incarne, nourri par l'annexion du Portugal à l'Espagne, la venue du « Rédempteur » afin de restaurer l'indépendance lusitanienne. C'est alors que surgit le mythe, défini non seulement comme un « système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes [...] qui [...] tend à se composer en récit » (Durand, 1979 : 64), mais aussi comme un « discours du désir et de l'affectivité » (Eigeldinger, 1983 : 10)². En outre, ce mythe nouveau-né est un mythe littéraire³ (et non littéralisé), dont les prophéties du cordonnier *Bandarra*⁴ (les *Trovas*) constituent le texte fondateur. Mythe à double visage/masque ou à deux mythèmes de base, le Désiré et le Caché, le sébastianisme⁵ apparaît comme un mythe national (éventuellement contaminé par la réminiscence arthurienne), ayant connu depuis sa floraison plusieurs reprises

individuelles, qui ont permis de façonner l'imaginaire - un imaginaire collectif -, susceptible d'être défini comme une totalité plus ou moins cohérente, se situant du côté de l'holistique, et non de l'atomistique, et comportant un versant représentatif et verbalisé, ainsi qu'un versant émotionnel et affectif (Wunemberger, 2003 : 38). À ce propos, il convient de souligner que le mythe sébastianiste est, à notre avis, un mythe hodologique, étant donné qu'il repose, en grande partie, sur les rumeurs - diffusées en masse, ni vraies ni fausses, ni anonymes ni signées - sous-jacentes à la destinée finale du Roi : serait-il vivant quelque part au Maroc ou au Portugal ? Aurait-il péri en terres d'Afrique ? Viendrait-il sauver son peuple captif ? Figure légendaire et mythique, le Roi « fils des larmes », ainsi désigné par son peuple, s'est figé dans l'horizon de la mémoire et de la littérature, ce qui lui a garanti sa permanence et sa durabilité. Au-delà de l'Histoire et dans le fil des Temps, il a consolidé l'identité et imposé la cohésion sociale ; dynamique et vivant, il a traversé les frontières et a été transféré en France et au Maroc, revenant enrichi à son pays d'origine, par l'entremise de la traduction⁶ et de la critique. Or, si l'expression « transfert », littéraire et culturel, « met l'accent sur la fonction des littératures étrangères dans la société d'accueil » (Chevrel, 1989 : 43) et si les codes esthétiques sont déterminés par les codes culturels, il faut d'ores et déjà rendre explicites les relations entre mythocritique - expression forgée par Gilbert Durand⁷ - et réception, qui, d'après Jauss, « ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels qu'ils ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire », mais exige aussi que « chaque œuvre soit replacée dans la 'série littéraire' dont elle fait partie, afin que l'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire. » (1978 : 63).

Ainsi, deux concepts semblent essentiels pour ébaucher ce cadre théorique : celui d'« horizon d'attente » de Jauss et celui d'« indétermination » d'Iser. En ce qui concerne le premier, emprunté par Jauss à Karl Popper et à Karl Mannheim, il ne faut pas oublier que la théorie de la réception doit tantôt découvrir les éléments structuraux qui s'actualisent à un moment donné dans le système prédominant des normes littéraires, tantôt décrire la place qu'une œuvre, lors de sa parution, occupe dans le système de référence créé par l'attente du lecteur. Cela étant, l'esthétique de la réception réussit à « saisir l'historicité de l'évolution des genres littéraires en s'opposant à une conception essentialiste et anhistorique de la notion de genre » (Jurt, 1983 : 199). Par rapport au deuxième, et faisant suite aux différences entre le concept d'indétermination pour Iser (l'ensemble des blancs, des espaces vides ou des fragments textuels qui ne sont que partiellement formulés) et pour Jauss (l'indétermination, tremplin pour une structure ouverte, s'avérant une

condition *sine qua non* d'enrichissement des textes dans le flux temporel), il est convenable de souligner que l'indétermination aboutit à l'ensemble diachronique des différentes constitutions de sens, véhiculées par de nouvelles interprétations. Néanmoins, il importe de saisir la différence herméneutique relative à la compréhension antérieure et à la lecture actuelle de n'importe quelle œuvre, régie par la réalité extratextuelle et/ou par la distance historique (Fokkema et Ibsch, 1997 : 177). À l'image de la réception - point d'ancrage essentiel, de pair avec l'effet, de l'esthétique de la réception (Iser, 1985 : 5) -, synonyme de captation en mouvement, le mythe, par son ouverture, peut être remanié et adultéré en fonction de l'évolution des mentalités, de la contamination avec d'autres mythes et de l'imagination - cette baudelairienne « reine des facultés » - de l'écrivain, du critique et de l'artiste. D'une part, les études de réception peuvent apporter des renseignements pertinents sur l'horizon d'attente des récepteurs ; d'autre part, elles peuvent évaluer la prédominance, la richesse et la plasticité d'un certain mythe à une époque donnée (Chevrel, 2005 : 293). Sous l'égide des critères d'émergence, flexibilité et irradiation - l'élément mythique « même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation » (Brunel, 1992 : 82) - ; du questionnement continu de sens et de la tentative de réponse à une question formulée ou informulable ; de l'appel, synchronique et diachronique, aux récepteurs interpellés, réception et mythe, dans leur incomplétude richissime, sont soumis à un sempiternel processus de reprise (répétition et variation), qui contribue à leur longévité. Sans viser à l'exhaustivité, mais plutôt à la représentativité, portant moins sur la théorie que sur l'esthétique de la réception (concernant les questions qu'une œuvre s'entête à poser), nous essayerons de repérer quelques étapes marquantes du transfert du sébastianisme en France et au Maroc, distillé en différents genres littéraires, tels que l'opéra (qui survalorise le mythe par l'extériorisation du spectacle), le roman historique, la poésie et l'essai.

2. Du côté de la France et du Maroc

Le grand opéra en cinq actes du compositeur Gaetano Donizetti intitulé *Dom Sébastien, Roi de Portugal* - dont le livret fut signé par Eugène Scribe - et joué à l'Opéra de Paris en 1843 a été l'un des moments cruciaux du transfert du sébastianisme. La trame, qui se déroule en 1578 avant et après la « Bataille des Trois Rois » (où perdirent la vie le Roi du Portugal, le Roi du Maroc, Moulay Abdelmalek, et le sultan du Maroc, Moulay Mohammed), n'est pas difficile à résumer. Au premier Acte, Sébastien, qui, reconnaissant le génie de Camoëns, l'autorise à participer à la dernière croisade, sauve du bûcher Zayda l'Africaine, face à l'indignation de Dom Juan de Sylva et des Inquisiteurs. Dès le deuxième Acte, on devine que Zayda,

filles du gouverneur de Fès⁸, Ben-Selim, est tombée amoureuse de son sauveur, repoussant les avances de son fiancé Abayaldos. Après la défaite, Dom Henrique, mourant, se fait passer pour Sébastien ; celui-ci, blessé, est recueilli par Zayda, qui implore le chef des tribus arabes d'épargner sa vie et lui promet, en échange, de se marier avec lui. Au Troisième Acte, Abayaldos, de plus en plus jaloux de Zayda - devenue plutôt esclave qu'épouse -, est reçu à Lisbonne « pour éteindre une guerre aux deux pays cruelle » ; Camoëns, ému, reconnaît la voix de Sébastien qui, interrompant le cortège funèbre en honneur de sa dépouille (quoiqu'il soit vivant), avoue son identité et est acclamé par le peuple. Si, au Quatrième Acte, Zayda fait savoir à Dom Juan de Sylva que le Roi est bel et bien vivant, au Cinquième Acte on consent à ne pas tuer Sébastien, à condition qu'il signe un document. Dans le dénouement s'accroissent maintes péripéties : Camoëns dresse une échelle contre le balcon de la tour-prison ; Zayda et Sébastien roulent dans la mer, suivis par le Poète portugais qui s'y jette ; quant à Dom Antonio, il est prêt à usurper le trône, lorsque le traître Dom Juan lui communique que le diadème royal a été cédé à l'Espagne. Dans ce livret pullulent les échos, les symétries et les parallélismes, de pair avec des *quiproquo* inévitables, des rencontres soudaines, des surprises à perdre de vue et des ruses du destin, afin de maintenir le suspens et d'entretenir un public féru d'aventures et du théâtre de boulevard. En fait, à l'embarquement initial du « Roi-Moine » à destination de Fès correspond le débarquement final du pavillon espagnol à Lisbonne ; de même, Sébastien n'hésite pas, au Portugal, à épargner la vie de Zayda, qui, à son tour, l'aide à échapper à la mort en Afrique ; tandis que le lieutenant Dom Henrique se fait passer pour le monarque, Zayda apparaît voilée dans la salle de l'Inquisition, interdite aux femmes, ne se dévoilant qu'au moment où la vérité éclate ; afin de sauver la fille du gouverneur de Fès, Sébastien signe un document qui empêche Dom Antonio de devenir roi ; Camoëns et Sébastien se rencontrent face à face, le premier ne reconnaissant pas le deuxième, qui l'identifie tout de suite ; et que dire du sauvetage fallacieux du Roi qui, à cause d'une corde (coupée d'un coup de hache par les soldats), finit par provoquer sa mort ? Cet enchaînement d'aventures invraisemblables est orchestré par un système d'oppositions : les Arabes et les Chrétiens ; Camoëns, le Roi et le peuple *versus* Dom Juan de Sylva, Dom Antonio (qui ne soupçonne pas la trahison imminente) et les Inquisiteurs ; la vraie amitié et l'hypocrisie amicalement masquée ; le décès du Roi du Portugal et l'arrivée du Roi d'Espagne...

Composé comme un opéra, le roman de Catherine Clément⁹ intitulé *Dix mille guitares* (titre renvoyant par métonymie aux dix mille Portugais morts à la Bataille d'Alkacer-Kébir) offre soit une riche galerie de tableaux culturels de l'Europe en mutation du XVI^e et du XVII^e siècles (le pouvoir des Habsbourg et les guerres de

religion), soit un ensemble admirable de portraits des puissants de l'époque (la folie de l'Empereur d'Autriche et la passion de la Reine Christine pour Descartes, en guise d'exemple). Roman historique, il s'intéresse à l'Histoire européenne et universelle, en privilégiant moins les faits événementiels que la représentation des mentalités et le changement des structures socio-économiques. Le protagoniste-narrateur ou chef d'orchestre de cette polyphonie, dont le récit mémorialiste s'étend tout au long de plusieurs tableaux, d'actes et de scènes et recouvre une ample chronologie, est un bada, qui, réagissant négativement à une éventuelle identification avec le vulgaire rhinocéros, venu du grec « porteur de corne », s'écrie : « Moi je suis un bada. Je ne viens pas du grec ! » (Clément, 2010 : 20). Son histoire de vie, inséparable de celle du Roi Sébastien¹⁰, grâce au sortilège de continuelles renaissances, est à tous égards rocambolesque : ayant été autrefois le plus lettré des brahmanes à Bengale, il s'est vu, un jour, transformé en animal et est resté double, « Bada le jour, brahmane la nuit » (*idem*, 21) ; offert au Roi portugais en 1577, il fut repris par son oncle Philippe II d'Espagne et abattu pour avoir écrasé un peintre ; sa corne est devenue propriété de Rodolphe d'Habsbourg et de Christine de Suède, avant d'être léguée au cardinal Decio Azzolino en 1869. À l'image de son Roi, et selon le palefrenier Pedro, il connaît l'immortalité : « - Le bada est comme le roi Sébastien. Il ne mourra jamais. » (*idem*, 221) ; il se transforme en « objet de musée » mort-vivant, répondant en écho aux portraits du monarque disséminés dans les lieux de culte ; prisonnier de son propriétaire, il ressemble au Roi, captif d'une trilogie divine - exigeant la guerre -, c'est-à-dire, de trois « dieux réunis » dont « l'un s'appelait Christ, l'autre Seigneur, et le troisième Jésus » (*idem*, 59) ; de même, il a trouvé asile « dans un coin désert » où l'on parle de lui sans le connaître (*idem*, 460), tandis que Sébastien devient l'Élu non de l'Île des Amours (dans laquelle Vénus règne), mais de l'austère et chrétienne Île des Brumes (avatar de la mythique Avalon ?) - où demeurent les héros-modèles -, introuvable puisqu'occultée par le brouillard ; quant à sa corne, détentrice de pouvoirs magiques, appréciée pour sa virilité et comme aphrodisiaque, ne serait-elle pas équivalente à la magie du langage, apollinien et dionysiaque, voire à cette « sorcellerie évocatoire » d'une figure incessamment recrée ? Si son Maître est double, le Désiré et le Caché, se prêtant à de constants dédoublements (les quatre imposteurs), le brahmane-bada, « portrait fidèle du fameux rhinocéros que Dom Manuel expédia au pape » (*idem*, 57)¹¹, semble doubler la silhouette royale, soit par identification et amitié, soit par la répartition équitable des chapitres-tableaux qui sont consacrés à l'un et à l'autre. Le portrait du Roi, au niveau de la prosopographie et de l'éthopée, est ébauché à travers plusieurs perspectives. Du point de vue de son oncle, le Roi Philippe II, Sébastien avait une grosse tête, caractéristique renforcée par le bada - « Ce jeune roi trapu avait une tête énorme. » (*idem*, 59) -, de grands yeux, une

épaule surélevée, un doigt du pied défectueux et « était voué à la mort » depuis sa naissance (*idem*, 122) ; « fou », selon Abdelmalik (*idem*, 50), passionné de l'*Amadis des Gaules* (*idem*, 90), admirateur de Camoëns - instigateur de la croisade et poète des *Lusiades* (*idem*, 104-105) -, faisant preuve d'une sempiternelle exaltation, d'une bravoure peu commune, d'après le Prieur des Hiéronymites (*idem*, 147), déjà annoncée par Montaigne - « la valeur de ce jeune roi assaillant » (s/d : 341) -, et d'une vaillance inédite face aux affres de la mort (il fait ouvrir les tombeaux de ses ancêtres), Sébastien loue le Christ, recherche la Pureté et devient « un solitaire en chasse, un mal-aimé » (*idem*, 64). Connu pour son « caractère étrange » (*idem*, 42-43) et son refus de n'importe quelle alliance matrimoniale (ce qui lui vaut sa réputation de ne pas aimer le « beau sexe »), Sébastien s'éprend de Jasmine, fille du sultan Moulay Mohammed, séjournant en exil au palais de Sintra (où il se déplaçait souvent), et prépare la croisade au Maroc, malgré les tentatives de dissuasion de sa famille et de ses paires :

« - Vous avez les Indes et l'Asie, le Brésil, vous avez la Chine, dit le roi [Philippe II]. Que vous faut-il en plus ?

- Que le Maroc soit au Portugal. [...] Vous réglez sur l'Europe, Sire. Laissez-moi l'Afrique ! » (*idem* : 118).

Deux projets politiques se présentent : d'une part, le rêve de Sébastien d'annexer le Maroc, converti ou à convertir, au Portugal ; d'autre part, l'idéal de Philippe consistant à faire de la Péninsule Ibérique un seul pays. Le lendemain de la défaite tragique (le 5 août 1578), ironiquement bénie par une « flèche de martyr de saint Sébastien » (*idem*, 137) envoyée par le pape, un chevalier en burnous s'arrête dans un petit ermitage, où vit le cheikh Tidjane Abdallah, et est accueilli, défiguré et mutilé, par Jasmine. Dans un réseau complexe d'histoires parallèles et de bruits en circulation, on apprend que le 4 août, le jour de la bataille où dix mille guitares avaient été trouvées gisant sur le champ, Al Mansour, vainqueur du conflit, avait ordonné qu'on portât à Fès un cadavre trop abîmé pour être identifié. Les nouvelles contradictoires se propagent et les rumeurs incertaines s'installent : pour les uns, « un jeune homme inconnu s'était fait soigner dans un monastère à quelques lieues de Lisbonne » (*idem*, 191) ; pour les autres, le convoi funèbre conduisait, sous le regard de Philippe I, le Désiré à sa dernière demeure. À l'instar de la double destinée du bada et de Sébastien, et dans un jeu fort habile de miroirs et de reflets, le récit se dédouble en un va-et-vient intermittent entre le Portugal et l'Afrique. Au Portugal, après les funérailles royales, on assiste successivement au bref règne du cardinal Henri, au retour de Dom Antonio Prieur de Crato, à l'implantation de la troisième dynastie et à la Restauration de l'indépendance en 1640, menée par João le Quatrième, qui avait promis, à la demande des Portugais, de restituer

le trône à Sébastien s'il revenait un jour du Maroc (*idem*, 376). En Afrique, le couple Jasmine (qui reçoit le baptême) et « l'infirmes » (qui n'est autre que le Roi volontairement dépossédé de son trône) a six enfants, dont le dernier s'appelle Luís en hommage au vieux Camoëns ; c'est là, en Afrique, que *Sebastianus Rex* meurt, centenaire, après avoir évoqué le Poète divin et confirmé l'existence de la mythique île heureuse. Le croisement entre les deux pôles géo-topographiques du récit se concrétise, visant à leur unification, grâce à l'arrivée des nouvelles de « là-bas » en Afrique, parmi lesquelles l'exaltation, par le Père Jésuite António Vieira, du Roi disparu, qui s'était incarné dans la personne du Roi João IV, et du Cinquième Empire, qui réconcilierait les Chrétiens et les Juifs. En effet, le prophète Daniel, de l'Ancien Testament, avait interprété un rêve de Nabuchodonosor, Roi de Babylone : une statue hideuse, composée de métaux variés de différentes qualités, avait été totalement détruite, s'était transformée en une sorte de boule immense et aurait occupé tout l'espace du monde. Ces métaux et cette statue en poudre symbolisaient les quatre Empires qui s'étaient succédé - Babylone, Médie-Perse, Grec et Romain ; cela étant, il faudrait attendre, après leur chute, le Cinquième Empire, le dernier royaume universel et spirituel, sous le sceptre du Portugal. C'est pourquoi le peuple attendait impatiemment le retour du Roi, qui « se serait réfugié dans une île couverte par le brouillard, ce pourquoi il n'apparaissait plus. Un jour, il reviendrait en sortant de la brume. On lui donnait un autre nom, l'*Encoberto*, Celui qui est caché. » (*idem*, 407).

Ce dernier mythe constitue le tremplin pour *l'Hymnaire au Roi Caché* de Rémi Boyer, d'après lequel le sébastianisme est « l'un des trois piliers, avec le mythe du Cinquième Empire et le Culte de l'Esprit Saint, d'une tradition portugaise aussi mystérieuse que fascinante » (2013 : 155). De ce florilège d'hymnes, entre Chevalerie spirituelle et Providentialisme prophétique, constitué, d'après Jorge de Matos (2013 : 105-111), par deux séries de « récitation » complémentaires, l'une, individuelle et archétypique, et l'autre, collective et « égrégorique », nous tenons à retenir l' « Hymne au Roi Caché », dans lequel on peut aisément repérer, à travers l'invocation anaphorique « Toi », les unités minimales qui configurent le paradigme du Paladin du Christ et du Messie providentiel : la jeunesse ensorcelée et prédestinée - « Éternel adolescent » (2013 : 147) -, le pouvoir symbolique de l'arcane - « Roi secret » (*idem*, 148) -, la mission divine - « Empereur et sacerdote [sic] du Cinquième Empire » (*idem*, 147) -, l'occultation dans un ailleurs utopique et uchronique - « Toi dont le Lieu est l'absence de lieu » (*idem*, 148) - et la résurrection rédemptrice : « Toi qui viens/Du Grand Rien/Dans la multiplicité des âmes/Roi de l'Un » (*idem*, 149).

Pourtant, il y a des historiens et des critiques littéraires qui, au nom de la vérité à laquelle le mythe échappe, ne partagent pas l'incertitude sous-jacente à la destinée du Roi, fondement de la mythogenèse sébastianiste. C'est le cas de Bernard Rosenberger : « On retrouve le corps de D. Sebastião, bien que l'on ait dit qu'il avait disparu, ce que certains ont cru longtemps dans l'attente de son retour. » (2008 : 147). Cette perspective est, également, étayée par le diplomate marocain Younès Nékrouf¹² qui, ne partant pas « d'une suite de faits imaginaires » (1984 : 285), mais, plutôt, d'une réalité attestée dans les Archives et Bibliothèques de France, d'Espagne et d'Angleterre, affirme que le cadavre du Roi, mort en combat, fut reconnu par son serviteur de chambre, Sébastien de Rezende, et par les principaux nobles portugais : « Tous attestèrent que c'était bien Don Sébastien » (*idem*, 224). Au fur et à mesure qu'augmentent l'hostilité à l'égard du gouvernement espagnol et le regret de la perte de l'indépendance, le mécontentement s'instaure et une folle espérance tourne vite au fanatisme : « les bruits concernant l'existence de Don Sébastien revenaient sur les lèvres, se propageaient, gagnaient de nouveaux partisans, prenaient une grande consistance » (*idem*, 230). En outre, ces « On dit... » et ces « Il paraît... » se voyaient incessamment alimentés par le retour systématique des doubles de la figure royale - le Roi de Pénamacor, le roi d'Ericeira, le pâtissier-roi de Madrigal et le charlatan calabrais, tous condamnés à mort -, auxquels les Portugais croyaient, puisqu'ils s'encadraient dans les limites plausibles de la longévité humaine.

Au sein de cette conjoncture socio-politique et dans les méandres de maintes conjectures possibles et non viables, la thèse avancée par Lucette Valensi¹³ semble à tous les niveaux légitime : de prime abord, les Portugais ont élaboré un mythe comme remède à leur cuisante défaite ; ensuite, le sébastianisme - « géopolitique sacrée » et « psychologie des profondeurs particulièrement originale » (Boyer, 2013 : 155) - promettait la Restauration portugaise, le peuple attendant « le retour du roi caché, *encoberto*, et toujours désiré, dom Sébastien » (2014 : 37). Dans ses *Fables de la mémoire*, Lucette Valensi définit le sébastianisme comme la concrétisation de quelques facteurs qui ont clairement contribué à la pérennité du mythe : la légende du miracle d'Ourique, selon laquelle le Christ aurait promis au fondateur de la nation portugaise, Dom Afonso Henriques (XII^e siècle), non seulement la victoire sur une puissante armée musulmane, mais aussi la protection divine envers le Portugal, qui bâtirait un Empire chrétien à la seizième génération des Rois Portugais. D'ailleurs, « en introduisant ce thème de la seizième génération, on désignait D. Sébastien comme celui qui concrétiserait cette promesse. » (Valensi, 1996 : 190). Le même Auteur n'hésite pas à citer les films portugais qui, en tant que documents socio-culturels, révèlent la pérennité mythique : « Les Portugais - et Manoel d'Oliveira

ne les trahit pas - sont poursuivis par les fantasmes de la prédestination. » (*idem*, 262). En s'y rapportant, elle réaffirme l'importance, pour les Lusitaniens, de cette prédestination¹⁴, ayant recours à des figures de style qui valorisent la richesse et la pertinence du concept. En fait, il est « la métonymie de tous les espoirs pour le pays et pour le peuple portugais », ainsi que la métaphore qui traverse les siècles, toujours associée aux différentes nuances de ce sentiment patriotique qu'est la « saudade ». Mythique et mystique (Lourenço, 2013 : 100), elle peut être définie comme étant une « mélancolie heureuse » (2012 : 113) et, aussi, « la conscience de la temporalité essentielle de notre conscience, conscience charnelle et non abstraite, accompagnée du sentiment subtil de son irréalité. » (*idem*, 116-117).

Conclusion

Don Sébastien n'a cessé - en dépit des tendances anti-sébastienistes qui ont renforcé son statut mythique au lieu de l'appauvrir - d'attirer sur lui les regards francophones, à partir, surtout, du dernier quart du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle¹⁵. Ainsi, le temps historique (la naissance miraculeuse du Roi, son éducation religieuse, son exaltation idiosyncrasique, sa défaite tragique et sa mort inattendue) a été marginalisé au profit d'un temps mythologique ou d'un non-temps. L'idéologie de l'attente a abouti à une 'épidémie' sébastianiste et messianique, basée sur la freudienne fluctuation du fantôme royal entre trois temps distincts (passé, présent et futur). Sébastien aurait renoncé à son destin royal et épousé une « Africaine », Zayda (Scribe) ou Jasmine (Clément), qu'importe ? Sébastien se serait réfugié dans une île cachée, volante ou fixe, qu'importe ? Sébastien aurait péri sur le champ de bataille ou se serait incarné dans un imposteur, qu'importe ? Cependant... que reste-t-il, aujourd'hui, du « Roi-Moine » ? Younès Nékrouf a constaté, au Portugal et au Brésil, une « ignorance totale du sébastianisme [...] une certaine surprise qu'un tel messianisme ait pu exister et subsister si longtemps » (1984 : 283), relevant de l'ethnocentrisme occidental susceptible de cacher ou d'enterrer à jamais le Roi Vierge. Catherine Clément - qui remercie le Portugal grâce auquel elle a pu connaître le Roi Sébastien (2010 : 471) - s'est déplacée au Maroc, sur le champ de bataille d'Alkacer-Kébir, aujourd'hui Ksar-el-Kébir, où elle a vu « des champs de taille moyenne, un petit pont, une route, un village, de longs arbres touffus, un blanc monument aux rois morts » (*idem*, 473). À son tour, l'Auteur des *Fables de la mémoire* - essai dans lequel Catherine Clément a puisé afin d'écrire son roman historique - décrit minutieusement la ville fantôme qu'est Wâd al-Makhâzin : une gare inaugurée en 1978, à quelques centaines de mètres du tombeau de Abd al-Mâlik ; un quai, un abri et un obélisque érigé par les Portugais, mais mutilé, voué à l'abandon et affichant une inscription illisible. Susceptible de figurer dans *Les lieux*

de mémoire de Pierre Nora, Alkacer-Kébir est un chronotope, un lieu de mémoire matériel, symbolique et mythique, soustrait à l'oubli par ces quelques traces où la conscience commémorative, que le rituel révèle, se trouve à la croisée d'une mémoire archive et d'une mémoire devoir. À l'instar de ce vestige archéologique, le souvenir du Roi est désormais réduit à quelques expressions figées et à certains clichés (et, aussi, poncifs) qui envahissent la pluralité des discours : *On a besoin du Roi Sébastien... Le Roi Sébastien viendra un matin de brouillard... Peut-être...*

Bibliographie

- Barthes, R. 1957. *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Boyer, R. 2013. *Hymnaire au Roi Caché - 17 Hymnes Sébastianistes*. Préface de J. Matos. Sintra/Cordes-sur-Ciel : Zéfiro, Arcano Zero, Rafael de Surtis.
- Brunel, P. 1992. *Mythocritique: Théorie et Parcours*. Paris : PUF.
- Chevrel, Y. 1989. *La littérature comparée*. Paris : PUF.
- Chevrel, Y., Dumoulié, C. 2000. « Introduction ». In : *Le mythe en littérature. Essais en hommage à Pierre Brunel*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 1-12.
- Chevrel, Y. 2005. « Réception et mythocritique ». In : *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*. Paris : Imago, p. 283-294.
- Clément, C. 2010. *Dix mille guitares*. Paris : Seuil.
- Durand, G. 1979. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- Durand, G. 1996. *Introduction à la Mythologie*. Paris : Albin Michel.
- Eigeldinger, M. 1983. *Lumières du mythe*. Paris : PUF.
- Fokkema, D. W, Ibsch, E. 1997. *Teorias de la literatura del siglo XX*. Madrid : Cátedra.
- Fottorino, E. 2013. *Le marcheur de Fès*. Paris : Folio.
- Huet-Brichard, M. C. 2001. *Littérature et Mythe*. Paris : Hachette Supérieur.
- Iser, W. 1985. *L'Acte de Lecture*. Bruxelles : P. Mardaga.
- Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Jurt, J. 1983. « L'esthétique de la réception. Une nouvelle approche de la littérature ? ». *Les Lettres Romanes*, n° 3, p. 199-220.
- Lévi-Strauss, C. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.
- Lourenço, E. 2012. *Portugal como destino* suivi de *Mitologia da Saudade*. Lisboa : Gradiva.
- Lourenço, E. 2013. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa : Gradiva.
- Madelénat, D. 2000. Biographie et mythographie aujourd'hui. In : *Le mythe en littérature. Essais en hommage à Pierre Brunel*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 69-80.
- Montaigne, M. 1968. *Les Essais*. Paris : Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, tome II.
- Monneyron, F., Thomas, J. 2002. *Mythes et littérature*. Paris : PUF.
- Nékrouf, Y. 1984. *La bataille des trois rois*. Paris : Albin Michel.
- Nobre, A. 1985. *Despedidas*. Porto : Chardron de Lello e Irmão Editores.
- Oliveira, A. 1984. *Palavras loucas*. Porto : Livraria Civilização Editora.
- Pessoa, F. 1986. *Obra poética e em prosa*. Porto : Lello e Irmão Editores, vol III.
- Saramago J. 2008. *A viagem do elefante*. Lisboa : Editorial Caminho.
- Rosenberger, B. 2008. *Le Maroc au XVI^e siècle au seuil de la modernité*. Fondation des Trois Cultures.

Scribe, E. *Dom Sébastien roi de Portugal* / Donizetti_ DOM SEBASTIEN ROI DE PORTUGAL - libretto.html [consulté le 26 septembre 2017]

Trovas do Bandarra (1989). Reproduction fac-similée de l'édition de Nantes (1644). Lisboa : Edições Inapa.

Valensi, L. 1992. *Fables de la mémoire - La glorieuse Bataille des Trois Rois*. Paris : Seuil.

Valensi, L. 2014. « La triste destinée du Roi Sébastien ». *Histoire. Portugal - L'Empire oublié*, n°63, p.34-37.

Wunemberger, J.-J. 2003. *L'Imaginaire*. Paris : PUF.

Notes

1. La légende est caractérisée par son ancrage dans l'Histoire (le XVI^e siècle en l'occurrence) et par l'intervention d'éléments miraculeux (l'anxiété envers la naissance singulière du Roi et l'énigme de sa disparition).

2. Voir, aussi, Lévi-Strauss, qui définit le mythe comme « un langage qui travaille à un niveau très élevé » (1958 : 232), et Roland Barthes, pour lequel le mythe est « un système de communication », « un mode de communication » et « une forme » (1957 : 181).

3. D'après Chevrel et Dumoulié, « le mythe [...] aujourd'hui est essentiellement littéraire ou, plus généralement, artistique. Sa parole, devenue presque silencieuse dans ce monde déserté par les dieux qu'évoque Michel Butor, continue cependant à se faire chair en s'inscrivant dans le corps du texte littéraire ou, par exemple, dans la trame de l'écriture cinématographique. » (2000 : 5).

4. Voir, dans le « Premier Rêve », comment le prophète devine « les malheurs du Portugal et chante ses gloires avec l'acclamation du Roi Caché. » (Bandarra, 1989 : 27-33). La traduction est de notre responsabilité.

5. Selon Fernando Pessoa, le sébastianisme est un « mouvement religieux, autour d'une figure nationale, dans le sens du mythe. » (Pessoa, 1986 : 688). La traduction est de notre responsabilité.

6. Rappelons à cet effet la traduction portugaise de *Fables de la Mémoire* (Valensi), de *La bataille des trois rois* (Nékrouf) et de *Dix mille guitares* (Clément), ainsi que l'édition bilingue de *l'Hymnaire au Roi Caché* (Boyer).

7. Dans la perspective durandienne, la mythocritique analyse les textes et étudie les mythes littéraires, tandis que la mythanalyse applique les méthodes élaborées pour l'analyse d'un texte à un champ plus large, celui des « pratiques sociales, des institutions, des monuments autant que des documents. » (1996 : 205). Quant à la mythodologie, elle peut être définie comme la théorie d'ensemble qui associe mythocritique et mythanalyse (Monneyron et Thomas, 2002 : 84-85). Ce concept est prudemment employé par Pierre Brunel, qui accole le terme « Parcours » à celui de « Théorie ».

8. Fès, ville du Maroc central, a joué un rôle important sous les dynasties marocaines. Il est intéressant de remarquer que l'écrivain Fottorino (2013 : 115) nous rappelle une vieille expression qu'il a trouvée à Fès pendant un voyage au Maroc : *Sonrie, estas en Fez*. Cette expression apparaît, aussi, à l'entrée de quelques villes portugaises.

9. Catherine Clément est Commandeur de la Légion d'Honneur et Grand Officier de l'Ordre National du Mérite. *Dix mille guitares* a reçu le *Prix Historia du roman historique*.

10. La biographie est, au fond, une mythographie, puisqu'elle « assume, et proclame parfois, des liens équivoques avec un mythe qu'elle actualise comme modèle énergétique de toute existence digne de mémoire. » (Madelénat, 2000 : 69).

11. Il serait intéressant de rapprocher le périple du bada et celui de Salomão, l'éléphant parti de Lisbonne à destination de Vienne et offert par le Roi du Portugal, Dom João III, à son cousin, l'archiduc Maximilian d'Autriche (Saramago, 2008).

12. L'essai de Younès Nékrouf intitulé *La bataille des trois rois* a reçu le Prix de l'Académie.

13. Lucette Valensi est Chevalier de la Légion d'Honneur, Commandeur de l'Ordre des Palmes Académiques et Officier de l'Ordre Tunisien du Mérite Culturel.

14. Cette prédestination est féroce ment refusée par quelques auteurs portugais ; d'autres, au contraire, l'acceptent avec enthousiasme. Fernando Pessoa, qui se dit nationaliste, mystique et sébastianiste rationnel, attend le Cinquième Empire, qui est le « royaume » universel, spirituel et pacifique de la culture et de la langue portugaise. Voir, à ce propos, Pessoa (1986), « Sébastianisme et Cinquième Empire ».

15. À cette époque, le « neogarrettismo » - prônant le culte de la tradition et le caractère national de la littérature -, proclamé par la Génération de 1890 (António Nobre et Alberto de Oliveira, en particulier), et le « saudosismo » de Teixeira de Pascoaes ont consolidé, au Portugal, le passage de la francomanie à la lusophilie, qui, moyennant le transfert culturel du mythe, s'est étendue en France et au Maroc. Il s'avère intéressant, dans ce contexte, de citer un quatrain du poète António Nobre : « D. Sébastien, roi des malheureux, /D. Sébastien, roi des vaincus, /Le Roi de ceux qui aiment sans être aimés / Le roi des génies incompris. » (1985 : 121). Voir, aussi, le « manifeste » de Alberto de Oliveira : « Nous possédons, contre eux [les Français], un horizon poétique authentique [...] Nous sommes un peuple mystique et superstitieux [...] Nous avons [...] des cas hystériques abondants en détails. Il y a des villages, au Portugal, avec des familles entières de fous typiques et inédits. ». Dans cet ordre d'idées, pourquoi importer « le faux catholicisme des autres, leur diabolisme littéraire, leur hallucination faite de lectures » ? En fait, cette importation est synonyme, pour l'Auteur, d'une « infériorité » mesquine. Les traductions sont de notre responsabilité.



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

Les élections françaises sous l'œil des médias portugais

Luís Carlos Pimenta Gonçalves

Universidade Aberta, Portugal

Luis.Goncalves@uab.pt

ORCID ID: 0000-0003-4183-2869

Reçu le 01.11.2017 / Évalué le 15.12.2017 / Accepté le 26.12.2017

Résumé

Nous nous proposons tout au long de cet article d'observer comment, par l'entremise d'élections, c'est un ensemble de représentations sur la France, son histoire, notamment politique, et sa culture qui est véhiculé par la presse écrite portugaise. En contrepoint à ces regards sur la France de 2017, nous verrons qu'il y a plus d'un siècle des hommes de lettres portugais décrivaient des élections sous la III^e République qui résonnent aujourd'hui, toutes proportions gardées, de façon étonnamment actuelle.

Mots-clés : France, élections, représentations culturelles, presse, Portugal

As eleições francesas sob o olhar dos *media* portugueses

Resumo

Propomo-nos, neste artigo, observar como a abordagem das eleições francesas pelos media em Portugal veicula um conjunto de representações sobre a França, nomeadamente a sua história, política e cultura. Por contraponto a estes olhares sobre a França de hoje, veremos como há mais de um século, guardadas as devidas distâncias, homens de Letras portuguesas descreviam as eleições durante a III República Francesa de um modo surpreendentemente atual.

Palavras-chave: França, eleições, representações culturais, imprensa, Portugal

French elections under Portuguese media vigilance

Abstract

We propose in this article to analyze and observe how through elections it is a set of representations on France, its history, including politics and culture, that is conveyed by the media. In counterpoint to those looks on the France of 2017, we will see how Portuguese writers in 19th century described elections under the III French Republic that resonate surprisingly current.

Keywords : France, cultural representations, press, Portugal

Introduction

Les attitudes vis-à-vis de la France ont énormément varié au cours des deux derniers siècles. De la « manie », dont l'« hugolâtre » était l'avatar littéraire et politique et le « francesismo » (cette forme outrancière d'importer toute coutume ou tendance traversant les Pyrénées) l'aboutissement, à une attitude plus nuancée, à la « philie » (« la réalité étrangère est vue, jugée positive et elle s'inscrit dans la culture regardante », selon Daniel-Henri Pageaux, 1994 : 72). Aujourd'hui, nous assistons plutôt à une désaffection du public que traduit la presque absence de nouvelles en temps normal sur l'Hexagone dans les médias portugais. Silence uniquement contrarié lors d'un événement tragique, de l'attribution d'un Nobel ou de la sortie d'une œuvre encensée par la critique.

Pourtant, chaque élection majeure en France, surtout si elle bénéficie d'un surcroît de dramatisation, voit se réveiller au Portugal l'intérêt, voire la fascination que la « patrie des Droits de l'Homme » a autrefois exercée sur la population portugaise, et plus particulièrement sur ses intellectuels. De ce fait, en 2016, la primaire de la droite et du centre puis celle de la gauche et des écologistes, puis, en 2017, la présidentielle et les législatives sont venues alimenter les colonnes des journaux et les plateaux de télévision pendant de nombreux mois.

1. Les élections présidentielles en France dans la presse portugaise

La presse écrite portugaise¹ a transmis au cours des mois qui ont précédé les élections françaises, pendant les campagnes électorales et dans les semaines qui les ont suivies des représentations de la France et des Français extrêmement diverses. Ces différences tiennent à la fois à l'auteur, à sa sensibilité politique, à son statut (journaliste, envoyé spécial, correspondant, chroniqueur régulier ou occasionnel, personnalité politique, universitaire...), la génération à laquelle il appartient et au registre adopté pour chaque typologie de discours (article d'opinion, chronique, billet d'humour, reportage, enquête...). À noter que ce statut peut être double, voire triple, par exemple, Francisco Louçã, auteur d'un des articles, est un ancien dirigeant du *Bloco de Esquerda* (mouvement ayant fédéré il y a une vingtaine d'années différents partis d'extrême gauche disposant actuellement d'un groupe parlementaire soutenant un gouvernement socialiste minoritaire à l'assemblée) et enseignant à l'université.

L'importance des élections en France était déjà soulignée plus d'un siècle plus tôt par l'écrivain Eça de Queirós, dans une chronique qu'il consacra à Jean Casimir-Perier, fugace président de la III^e République entre 1894 et 1895².

Son élection, faite quasiment à l'unanimité, parmi de grands espoirs, après l'assassinat de Carnot et quand toute la France amie de l'ordre tremblait devant le croque-mitaine anarchiste, a eu une signification essentiellement conservatrice. [...] En tout cas son élection a été un soulagement, un espoir – et toute la France, qui a un compte en banque et qui désire la tranquillité, l'ordre autour de la banque, a acclamé l'homme fort³. (Queirós, s/d : 242)

Nous ne sommes pas très loin des réactions suscitées par l'élection d'Emmanuel Macron face à la menace que représentait la victoire du numéro un du Front national. Au « croque-mitaine anarchiste » de 1894 fait pendant le repoussoir de l'extrême droite et la peur qu'elle suscite en 2017. L'ancien ambassadeur du Portugal en France (2009-2013), Francisco Seixas da Costa, signe dans le *Público*, du 8 mai 2017, un texte au ton ironique sur cette victoire. Il rappelle comment l'Europe a été choquée en 2002 quand Jean-Marie Le Pen, « le négationniste, disculpant le collaborationnisme⁴ », est arrivé au second tour des présidentielles, puis de nos jours, quand le « front républicain » s'est élevé contre ce qu'il nomme être un « remake édulcoré du père Le Pen⁵ » (Costa, 2017).

La politologue Marina Costa Lobo, dans un article au contenu à la fois historique et didactique, rappelant l'instabilité gouvernementale sous la IV^e République : « à savoir : 21 gouvernements en 12 ans »⁶ (Lobo, 2017), considère que la V^e, créée en 1958 par le général de Gaulle, a été « pendant des décennies montrée comme un exemple de succès d'ingénierie politique en Europe⁷ ». Ce système, rappelle-t-elle, est le même depuis la première élection présidentielle au suffrage universel direct en 1962 et qui prévoit un partage bicéphale du pouvoir entre le chef de l'État et le chef du gouvernement. La baisse de l'influence et de la popularité des deux précédents présidents, surtout en fin de mandat, l'élection de Macron avec une faible participation record traduisent un « sentiment de « déclin existentiel⁸ », intimement lié en France aux perceptions que l'on a sur la capacité du Président français à influencer ou non sur le processus d'intégration européenne⁹. » (Lobo, 2017).

L'intellectuel et universitaire Viriato Soromenho Marques, dans un billet du *Diário de Notícias*, souligne également l'importance de la fonction présidentielle sous la V^e République :

À l'inverse de la tradition constitutionnelle libérale (en y incluant la première Constitution française de 1791), la constitution gaullienne commence son chemin par les pouvoirs du président, puis viennent ceux du gouvernement. Le Parlement (la case des partis, tellement détestée par le général) vient en troisième et lointaine place¹⁰. (Soromenho-Marques, 2017).

Cette place prépondérante du chef de l'État est à diverses reprises soulignée par les journalistes et les commentateurs. Clara Barata, journaliste du *Público* qui couvre l'actualité internationale, informe le lecteur sur les différents styles présidentiels. Emmanuel Macron, en s'appuyant sur « les principes de la V^e République, où le président, loin d'être quelqu'un de 'normal', comme l'a prétendu François Hollande, est un homme exceptionnel, à l'image du général de Gaulle, distant et solennel comme un monarque » (Barata, 2017). Daniel Ribeiro, correspondant à Paris de l'hebdomadaire *Expresso*, dans un article au titre suggestif : « Le pouvoir de Jupiter à l'Élysée », après la victoire aux législatives de son mouvement la République en Marche, fait état pour ses lecteurs des comparaisons mythiques associées à Macron : « Au Palais de l'Élysée on lui a donné le surnom de Jupiter, mais certains plus modérés le comparent « seulement » à Napoléon Bonaparte ou au général Charles de Gaulle » (Ribeiro, 2017).

Henrique Monteiro, journaliste et ancien directeur de l'*Expresso*, signe dans le supplément de ce périodique une chronique satirique régulière sous le pseudonyme de commandeur Marques de Correia. Celle du 23 mai est entièrement rédigée dans un style caustique faisant état des « terribles nouvelles qui proviennent de France ». Dans un effet de dramatisation, il interpelle de cette façon son lecteur : « Vous avez entendu parler de la révolution française, du bain de sang et de la terreur qui s'ensuivirent? Tout cela va sembler un jeu d'enfants¹¹ ». Macron a été élu, selon ce texte, pour dire la vérité aux Français, notamment que la culture de leur pays, autrefois puissante, s'est suicidée dans un académisme décadent ou encore qu'il va licencier des milliers de fonctionnaires, que les contributions patronales doivent baisser afin de diminuer le chômage, concluant ainsi : « Pour moins que cela la tête de Louis XVI a roulé¹². » (Correia, 2017).

2. La France divisée : représentations anciennes et récentes

En ces temps troubles de la III^e République où se multiplient les attentats, une autre menace, le boulangisme, pèse sur la France démocratique de 1894. Bien que n'étant pas explicitement mentionné, il apparaît en filigrane dans le texte d'Eça de Queirós. C'est sans doute à lui qu'il songe en affirmant, de façon extrêmement discutable avec le recul historique dont nous disposons, que « La France aurait préféré un général avec une épée¹³ » (Queirós, s/d : 242) au lieu d'un représentant de la grande bourgeoisie. Certes, une fraction de l'électorat d'alors aurait souhaité un militaire comme une part non négligeable des électeurs français d'aujourd'hui ont voulu élire une représentante de l'extrême droite aux discours empreints d'autoritarisme.

En mai 1871, Eça de Queirós et Ramalho Ortigão¹⁴ lancent le premier opuscule de *Farpas, Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*¹⁵. Cette collaboration s'étendra jusqu'au départ d'Eça de Queirós pour La Havane en 1872 comme consul du Portugal, puis Ortigão continuera seul cette publication jusqu'en 1883. Bien plus tard, d'autres chroniques écrites par Ortigão entre 1911 et 1914 seront éditées en volume sous le titre *Últimas Farpas*. L'une d'elles a pour titre « O Figurino francês » et est datée de janvier 1912. L'auteur propose dans ce texte et dans d'autres postérieurs à la proclamation de la République au Portugal, en 1910, une réflexion critique sur son pays. L'influence de la France sur le Portugal est d'emblée soulignée dans ce texte : « la République portugaise se présente à nous comme ayant pour caractéristique fondamentale l'imitation servile de toutes les absurdités et de toutes les erreurs encourues par la République française¹⁶ » (Ortigão, 1964 : 109). Compte tenu de cette parenté, l'auteur va s'intéresser dans cette longue chronique à décrypter les aléas de la politique en France sous la III^e République après la chute de Thiers et de Mac-Mahon jusqu'à la présidence d'Armand Fallières sans suivre aucun ordre chronologique précis. L'intérêt pour nous est l'actualité de son analyse quand il parle, par exemple, d'une forme de populisme (le terme avec le sens actuel n'existant pas encore) : le boulangisme.

Un phénomène culminant saute aux yeux : il y a en France deux partis. Un composé des gouvernants et des hommes politiques qui de façon intermittente les entourent : c'est le parti des satisfaits. L'autre, composé de tous les autres citoyens français, est le parti des insatisfaits. La popularité démesurée de Boulanger, entièrement invraisemblable et inexplicable, étant donné son incapacité mentale, provient du fait que, à un certain moment, il a réussi à être le chef des mécontents¹⁷. (Ortigão, 1964 : 111)

Cette description d'une France coupée en deux est assez semblable au message d'un pays profondément divisé que tant la candidate du Front national, Marine Le Pen¹⁸, que celui de la France insoumise, Jean-Luc Mélançon ont essayé de faire passer. Les discours sur une France d'en haut qui s'opposerait à une France d'en bas, sur un pays des élites divorcé de celui du peuple, sur une société de nantis qui vivrait de la misère des travailleurs, d'une France culturellement et ethniquement homogène menacée par la mondialisation, nourrissent les extrêmes et les populismes¹⁹. Cette dualité présente lors des dernières élections en France a agité les débats et dramatisé l'incertitude des résultats de la présidentielle, incertitude dont s'est fait largement écho la presse portugaise. Selon Ramalho Ortigão, l'échec du boulangisme, pourtant nourri par les affaires, par la corruption de parlementaires englués dans le scandale tient surtout à la personnalité instable du général : « Boulanger n'avait pas l'étoffe d'un consul, ni la poigne d'un dictateur. Il a déçu

et désarmé tous ses partisans. On demandait un Napoléon. Il était à peine un quinquagénaire romanesque épuisé, précocement atteint par le trouble psychique des ménopauses viriles²⁰. » Comme le général Boulanger, Marine Le Pen, par sa prestation entre les deux tours de la présidentielle, l'impréparation des dossiers, bien visible lors du débat télévisé entre les deux candidats, a également déçu et désarmé jusqu'à ses plus fidèles soutiens.

3. Histoire de France : révolte et *topos* révolutionnaire

Francisco Louçã considère l'Union européenne comme responsable de la crise que traverse la France, pays, à ses yeux, le plus politisé d'Europe, où commencèrent toutes les grandes espérances et tragédies des XIX^e et XX^e siècles. Son opinion sur Macron est absolument négative, car celui-ci est décrit comme un « aventurier financier » (Louça, 2017). La journaliste Ana Navarro Pedro, qui perçoit un sentiment de révolte envers des hommes politiques déconnectés de la réalité, ainsi qu'une colère contre la montée des inégalités et la stagnation qui menace le système mis en place dans les années 50, n'est pas loin de partager le même avis. Pour elle, Macron est un « ovni politique provenant de la Banque Rothschild et des milieux élitistes de la gauche socialiste » (Pedro, 2017). L'aisance financière de l'ancien homme d'affaires critiquée par une partie de l'opinion publique était déjà un motif de suspicion à l'égard du président Casimir-Périer. Ainsi, Eça de Queirós, dans la chronique citée, pouvait dire : « ce qui irritait le plus était son immense fortune, ses trois millions de rentes²¹. » (Queirós, s/d : 243).

Contrairement aux opinions exprimées par les deux auteurs précédents, l'analyse d'Álvaro Vasconcelos, ancien directeur de l'Institut d'Études de sécurité de l'Union européenne, dans le journal *Público*, est bien plus nuancée et mérite que l'on s'y arrête. Le chapeau qui introduit l'article indique d'emblée la teneur du texte par une périphrase que l'on retrouve également dans la partie conclusive : « Le pays du général de Gaulle, avec toutes ses contradictions, est considéré comme portant l'idéal européen²² ». Selon lui, la France est un concentré de l'Europe et c'est pour cela que ses élections sont scrutées avec autant d'attention. L'autre périphrase du texte, qui correspond à un cliché bien présent au Portugal, fait également de la France le « pays de 1789, de la Commune de Paris et de Mai 68²³ ». À la figure du représentant de l'ordre qu'incarne le fondateur de la V^e République fait pendant une nation marquée par des révolutions et des révoltes, car c'est un « Pays de révolutions et non de réformes²⁴ », soutient-il. Si tous les candidats se présentent comme antisystèmes, c'est que le système se confond avec une économie néolibérale défendue par l'Union européenne et qui mettrait à mal « les conquêtes sociales de 1936²⁵ ».

Le premier directeur et fondateur du *Público*, Vicente Jorge Silva, devenu chroniqueur hebdomadaire du journal, signe, lui aussi, un texte à la veille du premier tour : « Quand la France et l'Europe dépendent de Macron ». Profond connaisseur de la France où il s'est exilé dans les années 60, il rappelle les craintes et les fantômes du passé qui la hante encore et toujours, frappée depuis longtemps du sentiment de décadence dont faisait déjà état Chateaubriand dans *Les Mémoires d'Outre-tombe* ou de « déclinisme » pour utiliser un terme à la mode :

La France qui va aujourd'hui voter au premier tour des présidentielles est un pays malade, couché sur le divan d'un psychanalyste. Un pays qui souffre de dépression aiguë, obsédé par les phantasmes de son déclin historique et de sa grandeur²⁶ perdue, prisonnier de tentations extrêmes cristallisées entre le temps de la Révolution et celui de l'Occupation, entre Robespierre et Maurras - le héraut du jacobinisme sanglant et le penseur de l'extrême-droite nationaliste qui serait, par une contradiction seulement apparente, l'inspirateur intellectuel du régime de Vichy (avec la France collaborante et soumise devant le nazisme)²⁷. (Silva, 2017)

Le journaliste reprend dans sa chronique un parallélisme historique qui fait d'une figure du Comité de salut public une sorte de paradigme du révolutionnaire : « Jean-Luc Mélançon, pour qui les nouveaux Robespierre sont d'inspiration latino-américaine »²⁸. Ferreira Fernandes, journaliste ayant collaboré avec un grand nombre de quotidiens et d'hebdomadaires portugais, signe une chronique remplie de références socioculturelles dans le plus ancien quotidien national portugais, *Diário de Notícias*, le 6 mai 2017, au titre suggestif et provocateur : « Oh là là ! La France en panne, la France en marche !²⁹ » qui surprend son lecteur par ses références historiques.

La France aime mélanger les calendriers. La Révolution française, outre la suffisance de se donner comme origine du monde et de l'histoire - République, An I -, a voulu jouer les poètes et a nommé Brumaire le mois des brumes, à l'automne, et Thermidor, au mois des grandes chaleurs de juillet-août, responsable, peut-être, des têtes chaudes de la Terre³⁰. (Fernandes, 2017a).

Le journaliste se sert de ce rappel historique pour introduire un parallélisme entre la Révolution française et les élections de 2017 : « la révolution que fut la journée du premier tour ». Il file ensuite la métaphore : « avec les têtes guilloténées des deux candidats des partis traditionnels, le gaulliste et le socialiste ». Cet étonnant résultat sera commenté dans la presse française (*Le Monde*, *Sud-Ouest*...) comme étant une duplication du 21 avril 2002, c'est-à-dire la répétition de l'éviction du candidat socialiste au premier tour au profit du candidat de l'extrême droite et la

double défaite des représentants des deux grands partis de pouvoir. Pour forcer le trait, le chroniqueur parle de l'invention française d'une date « bizarre », le 42 avril. En francophile connaissant ses classiques, Fernandes cite l'expression caustique de Paul Claudel à propos de Maurice Barrès, qui fait partie de ceux qui sont « enracinés dans des vases de fleurs³¹», dont au passage le journaliste dit qu'il s'agit du « père du nationalisme français qui a conduit à la dangereuse décennie des années 30³² » (Fernandes, 2017a).

4. Les élections en France : clichés et références culturelles

Teresa de Sousa, journaliste spécialisée dans les questions européennes et les relations internationales, s'intéresse, dans un article du *Público*, au sort du Parti socialiste français et de son candidat à la présidentielle, Benoît Hamon. Le parti est partagé entre deux tendances, une plus à gauche, l'autre plus à droite, sans espoir de conciliation comme cela est arrivé pendant longtemps, comme le souligne la journaliste : « Au long de son histoire après la Seconde Guerre, Mitterrand, Jospin et même Hollande ont réussi à concilier ces deux tendances pour pouvoir gouverner la France³³. » Selon elle, les lignes de fracture qui ont marqué la campagne présidentielle s'établissent autour d'une France ouverte et d'une France du repli.

*Une France ouverte au monde ou fermée dans ses frontières? Une France qui continue à miser sur l'Europe ou qui rejette l'intégration européenne? [...] Une France qui ouvre les bras aux réfugiés, comme elle l'a tant de fois fait au cours de son Histoire, ou qui leur ferme les portes, cherchant dans une identité lointaine, chrétienne et européenne, une redoute pour faire face au monde extérieur?*³⁴(Sousa, 2017a).

La même journaliste, après les législatives, fait un constat du déclin du parti à la rose : « Le PS, que Mitterrand a ressuscité en 1971, est pratiquement mort. Lors des législatives de 1969, les socialistes ont obtenu un peu plus de cinq pour cent³⁵. » Mais, selon elle, personne ne semble avoir l'étoffe du premier président socialiste de la V^e République. On n'a pas entendu au soir du désastre électoral de 2017 aucun « Je vous ai compris ³⁶» en ajoutant que « la célèbre phrase de De Gaulle à Alger »³⁷ est souvent reprise par la classe politique française dans des moments de convulsion.

Après le premier tour des élections présidentielles, Francisco Assis, ancien dirigeant appartenant à l'aile droite du parti socialiste portugais, dans sa chronique régulière du journal *Público*, essaye de tirer les enseignements du scrutin. Le titre « Les élections françaises : la victoire de l'option social-démocrate » traduit le positionnement idéologique de l'auteur ne se revoyant pas dans la candidature de

Benoît Hamon, jugée « politiquement immature et idéologiquement cantonnée dans un radicalisme gauchisant impropre d'un parti à vocation de gouvernement ». Quant à la droite libérale et démocratique, il prévoit après sa défaite l'apparition d'un courant « souverainiste, profondément conservateur et peu propice à l'adoption des thèses libérales³⁸ », et sans se confondre, toutefois, avec « l'extrême droite héritière de Vichy³⁹ ». Pour comprendre ce phénomène, le chroniqueur recommande même la lecture d'un ouvrage de Patrick Buisson, *La cause du peuple*⁴⁰.

Ferreira Fernandes, dans la chronique déjà citée du *Diário de Notícias*, introduit son sujet de façon assez surprenante pour un texte qui analyse les élections présidentielles. L'auteur commence par évoquer quatre boulangers, Français d'origine étrangère, qui, ces dernières années, ont remporté le prix de la meilleure baguette de Paris, « victoire honorifique comme celui de porter à la boutonnière la Légion d'honneur⁴¹» (Fernandes, 2017a), souligne-t-il malicieusement, et ont été ainsi désignés pour fournir le Palais de l'Élysée en pain. Fernandes continue sur un ton ironique usant de quelques clichés convenus et autant de références culturelles. Ainsi, « Être le meilleur boulanger de France, précise-t-il, c'est s'identifier avec la plus gauloise des images : petite moustache comme l'acteur Raimu (regardez justement dans le film *La Femme du boulanger*, de 1938), béret comme le sculpteur Rodin et le demi-mètre de baguette porté sous l'aisselle⁴². » (Fernandes, 2017a). Puis, par association d'idées, le journaliste passe de l'évocation de la Boulangerie Brun où est cuite la meilleure baguette, située rue Tolbiac, à la station du métro du même nom, filmée dans *L'Amour en fuite*, de François Truffaut, en 1978, puis au personnage de Colette dans le film qui s'aperçoit que la vie est faite de pages d'un livre que l'on tourne. Toujours, selon le même principe du coq-à-l'âne, le chroniqueur affirme que le livre de la France est fait de passés qui montent à la station de la ligne 7 et qui construisent une carte encore plus enchevêtrée que le plan du métro parisien. Finalement par un raccourci encore plus saisissant, on passe du « son chaud et croustillant d'une baguette, inaudible pour certains, mais plus fort que le tapage d'une campagne électorale⁴³» à l'analyse des présidentielles de 2017, qui occupe pourtant les quatre cinquièmes du texte. Ferreira Fernandes propose une explication du résultat du premier tour, qui voit les candidats des deux partis qui se sont partagé le pouvoir au cours des dernières décennies éliminés.

Deux jours après, le 8 mai, Ferreira Fernandes offre une nouvelle chronique dans le même quotidien au titre en français : « *Un Point c'est tout* » et au sous-titre en portugais : « *A França mudou ontem e talvez nos mude*⁴⁴ » aux références également multiples et proposant au passage le décryptage de quelques symboles. L'impossibilité légale faite aux journalistes de divulguer les résultats avant 20 heures les conduit à débattre et à interpréter des faits insignifiants comme le taux

de participation qui, étant élevé pour des élections présidentielles en France, n'en demeure pas moins bas face aux autres pays européens. Pour le chroniqueur, il s'agit d'une discussion « surréelle », sans doute une façon pour des journalistes français de « rendre hommage à André Breton, le pape du surréalisme⁴⁵ » (Fernandes, 2017b) renforce-t-il de façon caustique. Le journaliste fait usage d'une autre référence artistique et littéraire quand il indique que, quinze jours avant l'élection, Macron avait été critiqué pour avoir dîné avec les siens au soir du premier tour à la Rotonde. Son commentaire est on ne peut plus cinglant : « caramba, à La Rotonde sont passés Picasso et Hemingway et ce n'était pas cher hier et cela ne l'est pas non plus aujourd'hui⁴⁶ » (Fernandes, 2017b). L'affirmation sert à démonter la comparaison aussitôt faite par les commentateurs entre le dîner dans ce café restaurant parisien et celui du Fouquet's lors de l'élection de Nicolas Sarkozy. Cette insistance de la part des journalistes est pour l'auteur de la chronique d'autant plus surprenante que : « oh ironie, on montrait Marine Le Pen terminant sa journée électorale au Chalet du Lac, qui fut le palais d'été de l'empereur Napoléon III⁴⁷. » (Fernandes, 2017b) Pour le lecteur moins averti, Fernandes indique en simplifiant à l'extrême l'orientation politique des principaux quotidiens nationaux français : « Le Monde (centre), Figaro (droite) et Libération (gauche)⁴⁸ » (Fernandes, 2017b). Au soir du second tour, le journaliste, en décrivant la soirée du président élu, souligne l'importance du choix du Louvre, lieu de rencontre de cultures et d'époques diverses « où l'on entre par une pyramide, inspirée des égyptiennes de l'antiquité et dessinée par un Chinois moderne, le Louvre qui a la Vénus de Samothrace [sic], grecque, et la florentine Joconde⁴⁹ » (Fernandes, 2017b).

Conclusion

Au terme de cet article, il semble évident que les élections à fort enjeu, comme les élections présidentielles en France en 2017, compte tenu de l'impact qu'elles peuvent avoir sur le futur des autres pays de l'UE, ou plus lointainement des élections sous la III^e République à l'orée du XX^e siècle ont exercé une réelle fascination et un désir de mieux faire connaître une réalité en réactivant parfois d'anciens clichés dans des textes publiés dans quatre titres de la presse portugais. Ainsi, se dessine en filigrane un faisceau de représentations culturelles de la France et des Français, notamment dans leurs relations avec le pouvoir et le système de représentation démocratique.

Bibliographie

- Assis, F. 2017. « As eleições francesas : a vitória da opção social-democrata ». *Público*, 27 avril.
- Barata, C. 2017. « Macron à espera de uma maioria para lá de absoluta ». *Público*, 11 juin.
- Costa, F. S. da. 2017. « De trincheira em trincheira ». *Público*, 8 mai.
- Fernandes, F. 2017a. « Oh là là! A França em *pane*, a França em marcha! ». *Diário de Notícias*, 6 mai.
- Fernandes, F. 2017b. « *Un Point c'est tout* : A França mudou ontem e talvez nos mude ». *Diário de Notícias*, 8 mai.
- Lobo, M. C. 2017. « Macron e as coabitações ». *Público*, 8 mai.
- Louça, F. 2017. « A França, nossa vizinha ». *Público*, 19 avril.
- Correia, Comendador M. de, pseudonyme de Henrique Monteiro. 2017. « E agora as notícias terríveis que chegam de França e provocam um susto para todos ». *Expresso*, 13 mai.
- Ortigão, R. 1964. *Últimas Farpas. 1911-1914*. Lisboa : Clássica Editora.
- Pageaux, D.-H. 1994. *La Littérature générale et comparée*. Paris : Armand Colin Éditeur.
- Pedro, A.N. 2017. « Presidenciais francesas : As eleições da ira e do desencanto » *Visão*, 22 avril.
- Queirós, E. de (s/d). *Cartas de Paris, De acordo com os textos da Gazeta de Notícias*. Lisboa : Livros do Brasil.
- Ribeiro, D. 2017. « O poder de Júpiter no Eliseu ». *Expresso*, 24 juin.
- Silva, V. J. 2017. « Quando a França e a Europa dependem de Macron ». *Público*, 23 avril.
- Soromenho-Marques, V. 2017. « Alívio na incerteza ». *Público*, 8 mai.
- Sousa, T. de. 2017a. « A morte anunciada dos socialistas franceses ». *Público*, 23 avril.
- Sousa, T. de. 2017b. « A culpa não é de Macron ». in *Público*, 13 juin.
- Vasconcelos, A. 2017. « França ou o destino europeu ». *Público*, 23 avril.

Notes

1. Compte tenu de la dimension impartie de l'article, notre corpus s'est limité aux seuls périodiques de référence, les seuls à avoir véritablement couvert de façon régulière et systématique les élections françaises : deux quotidiens nationaux (*Diário de Notícias* et *Público*) et deux hebdomadaires (*Expresso* et *Visão*).
2. L'édition posthume originale en volume de cette chronique et d'autres du même auteur ont été éditées par la Livraria de Chardron de Lello & Irmão, en 1907, sous le titre *Cartas familiares e bilhetes de Paris*. L'ouvrage rassemble quinze chroniques envoyées par Eça de Queirós à la *Gazeta de Notícias* de Rio de Janeiro (1893-1897).
3. « *A sua eleição, feita numa quase unanimidade, entre grandes esperanças, logo depois do assassinato de Carnot e quando toda a França ordeira tremia do papão anarquista, teve uma significação essencialmente conservadora.[...] Em todo o caso a sua eleição foi um alívio, uma esperança - e toda a França que tem uma conta no banco e que deseja, portanto, tranquilidade e ordem em tomo do banco aclamou o homem forte.* » (Eça de Queirós). Citation traduite par mes soins du portugais, ainsi que toutes les autres reproduites dans cet article.
4. « *O negacionista desculpabilizador do colaboracionismo* ».
5. « *Um 'remake' edulcorado do pai Le Pen* ».
6. « *A saber : 21 governos em 12 anos* ».
7. « *Foi durante décadas apontada como um exemplo do sucesso da engenharia institucional na Europa* ».
8. En français dans l'article.

9. « *O sentimento de 'déclin existentiel' que existe em França está, por sua vez, intimamente ligado às percepções que se têm sobre a capacidade do Presidente francês influenciar ou não o processo de integração europeia* ».
10. « *Ao contrário da tradição constitucional liberal (incluindo a primeira Constituição francesa de 1791), a constituição gaullista inicia o seu caminho pelos poderes do presidente, seguindo-se o governo. O Parlamento (a casa dos partidos, tão detestados pelo general) fica para um longínquo terceiro lugar* ».
11. « *Ouviram falar da revolução francesa, do banho de sangue e do terror que se seguiram? Vai parecer uma brincadeira de crianças* ».
12. « *Por menos que do que isto rolou a cabeça de Luís XVI...* ».
13. « *A França teria preferido um general com uma espada* ».
14. Ils ont même rédigé un canular sous forme de fait-divers, *Le Mystère de la route de Sintra*, publié en 2011 par les Éditions de la Différence.
15. Cette publication se serait inspirée de la revue satirique *Les Guêpes* d'Alphonse Karr.
16. « *a República Portuguesa apresenta-nos sempre como fundamental característica a servil imitação política de todos os desvarios e de todos os erros em que a República Francesa tem incorrido* ».
17. « *Um culminante fenómeno começa por dar na vista: há em França dois partidos. Um composto dos governantes e dos políticos que intermitentemente os rodeiam: é o partido dos satisfeitos. O outro, composto de todos os demais cidadãos franceses, é o partido dos descontentes. A descomunal popularidade de Boulanger, inteiramente inverosímil e inexplicável dada a sua absoluta incapacidade mental, proveio de que, em certo momento, ele conseguiu ser o chefe dos descontentes* ».
18. Le rapprochement entre boulangisme et lepénisme est assez aisé bien que l'on s'intéresse davantage à la relation de ce dernier avec le poujadisme. Michel Winock fait ce premier rapprochement à l'occasion de la sortie de son ouvrage *La France républicaine, Histoire politique XIX^e-XXI^e siècle* dans un entretien accordé à *L'Express*, propos recueillis par Alexis Lacroix et publié en ligne le 03/03/2017. L'historien y déclare notamment : « Il y a, effectivement, des ressemblances entre le boulangisme des années 1880 et le lepénisme d'aujourd'hui. L'un et l'autre sont des populismes, et même des national-populismes, à la fois protestataires et identitaires ».
19. Gérard Mauger dans son article « Populisme 2 », in *Savoir/Agir*, 2011 (n° 15), p. 85-88, conçoit deux types de populisme l'un basé sur un *ethos* qui privilégie une dimension ethnique et est donc conçu sur un mode nationaliste, identitaire, axant son discours sur une menace d'envahissement et de corruption d'une culture qui se voudrait homogène, l'autre basé sur la racine grecque *dêmos* et qui envisage le peuple dans sa dimension sociale. Ce populisme s'inspire du discours marxiste et défend les opprimés, les classes populaires. Le renouvellement du discours d'extrême droit a permis d'associer en un seul deux formes de populismes jusqu'alors opposés. Les récents succès électoraux du Front national découlent de cette mainmise discursive et de cette habileté.
20. « *Boulanger não tinha o estofa de um cônsul, nem o pulso de um ditador. Desiludiu e desarmou todos os seus partidários. Pedia-se um Napoleão. Ele era apenas um romanesco quinquagenário esfaldado, precocemente atingido pelo abalo psíquico das menopausas viris* ».
21. « *Mas o que mais irritava era a sua imensa fortuna, os seus três milhões de renda* ».
22. « *O país do general de Gaulle, com todas as suas contradições, é visto como o portador do ideal europeu* ».
23. « *Pais de 1789, da Comuna de Paris e do Maio de 68* ».
24. « *Pais de revoluções e não de reformas* ».
25. « *As conquistas sociais da Frente Popular de 1936* ».
26. En français dans le texte.
27. « *A França que hoje vai votar na primeira volta das presidenciais é um país doente, deitado num divã de psicanalista. Um país que sofre de depressão aguda, obcecado com os fantasmas do seu declínio histórico e da sua grandeur perdida, prisioneiro de tentações extremas cristalizadas no tempo entre a Revolução e a Ocupação, entre Robespierre e*

Maurras - o arauto do jacobinismo sangrento e o pensador da extrema-direita nacionalista que seria, por contradição apenas aparente, o inspirador intelectual do regime de Vichy (com a França colaborante e submissa perante o nazismo) ».

28. « *Jean-Luc Mélenchon, para quem os novos Robespierres são de inspiração latino-americana* ».

29. « *Oh là là! A França em pane [sic], a França em marcha!* ».

30. « *A França gosta de baralhar calendários. A Revolução Francesa, além da presunção de pôr o mundo e a história a começar por ela - República, Ano I -, armou-se em poeta e chamou, por exemplo, Brumaire ao mês das brumas, lá pelo outono, e Thermidor ao mês da caloraça de julho-agosto, responsável talvez pelas cabeças quentes do Terror* ».

31. Le journaliste emploie l'expression « *enraizados em vasos de flores* ». Les deux auteurs sont souvent confondus par leur nationalisme, alors que c'est surtout un anti-germanisme qui leur est commun. Paul Claudel est très critique face à la doctrine barrésienne de l'enracinement. Il note d'ailleurs, en 1908, dans son *Journal* (I, p. 56) : « *Barrès est enraciné dans un pot de fleurs* ».

32. « *O pai do nacionalismo francês que levou à perigosa década de 1930* ».

33. « *Ao longo da sua história pós-Segunda Guerra, François Mitterrand, Lionel Jospin e até Hollande conseguiram conciliar estas duas tendências para poder governar a França* ».

34. « *Uma França aberta ao mundo ou fechada nas suas fronteiras? Uma França que continua a apostar na Europa ou que rejeita a integração europeia? [...] Uma França que abre os braços aos refugiados, como fez tantas vezes na sua História, ou que lhes fecha as portas, procurando numa identidade longínqua, cristã e europeia, o reduto para fazer frente ao mundo exterior?* ».

35. « *O PS, que Mitterrand ressuscitou em 1971, está praticamente morto. Nas legislativas de 1969, os socialistas tiveram pouco mais de cinco por cento. E não se vislumbra alguém com o perfil do primeiro Presidente socialista da V República* ».

36. Citation en français dans l'article.

37. « *A célebre frase de De Gaulle em Argel* ».

38. « *O surgimento de um segmento soberanista, profundamente conservador e pouco propenso à adopção de teses liberais* ».

39. « *a extrema-direita herdeira de Vichy* ».

40. Titre en français dans l'article.

41. « *Vitória honorífica, como levar à lapela a medalha da Legião de Honra* ».

42. « *Ser o melhor padeiro de França é identificar-se com a mais gaulesa das imagens: bigodinho à ator Raimu (olhem, justamente no filme A Mulher do Padeiro, de 1938), boina à escultor Rodin e o meio metro da baguete levado no sovaco* ».

43. « *O som quente e estaladiço de uma baguete poderá ser inaudível para alguns, mas ele é mais forte do que o estardalhaço de uma campanha eleitoral* ».

44. « *La France a changé hier et peut-être va-t-elle nous changer* ».

45. « *A vontade de homenagear André Breton, o papa do surrealismo* ».

46. « *caramba, pelo café La Rotonde andou Picasso e Hemingway, e não era caro então e não o é hoje* ».

47. « *oh ironia, se mostrava Marine Le Pen a acabar a sua jornada eleitoral no Chalet du Lac, que foi o palácio de verão do imperador Napoleão III* ».

48. « *Le Monde (centro), Figaro (direita) e Libération (esquerda)* ».

49. « *O Louvre, onde se entra por uma pirâmide, inspirada nas egípcias antigas e desenhada por um chinês moderno, o Louvre que tem a Vénus de Samotrácia, grega, e a florentina Gioconda* ».

Synergies Portugal n° 5 / 2017



Comptes rendus
de lecture





Daniel-Henri Pageaux
Sorbonne Nouvelle/Paris III, France



Besse, Maria Graciete, Araújo da Silva, Maria, Coutinho, Ana Paula, Outeirinho, Fátima (dir.), *Exilance au féminin dans le monde lusophone (XXème-XXIème siècles)*. Paris : Editions hispaniques, coll. « Littérature lusophone », 2017, 383 p.

Il n'est peut-être pas inutile de signaler – ou de rappeler – le sens de la notion d'exilance proposée par Alexis Nuselovici (Nous) auquel a été laissé le soin – et l'honneur – d'ouvrir ce volume collectif. La notion s'est transformée, pour les quatre coordinatrices, en un « concept fondateur » (p. 11). L'exilance renvoie au « noyau existentiel commun à tous les sujets en migration » (p. 9). Ajoutons une importante précision qui justifie la valeur proprement heuristique de cette notion : l'exilance est à envisager « à la fois comme condition et conscience » (p. 9). On parlera donc d'une « condition exilique » en donnant à cette expression une portée évidemment existentielle ; quant à l'autre face, la « conscience », elle assure à nombre de contributions une solide base de lectures qui mettent en lumière non seulement une certaine subjectivité, mais aussi une suite de tensions entre la souffrance de vivre et la liberté créatrice, au travers de romans, de fictions, plus rarement d'œuvres poétiques. Le déplacement, dans son sens le plus large, mais aussi l'errance, le voyage, mais encore la migration composent les principaux aspects de cette exilance qui apparaît comme une voie d'accès privilégiée à l'imaginaire de romancières, d'écrivains et de poétesses.

On saluera, d'entrée de jeu, le remarquable travail d'équipe que suppose la coordination d'une large trentaine de contributions que les quatre responsables – entre France et Portugal – ont redistribué en six sections : d'abord – et l'on n'en sera pas surpris – « Poétiques de l'exil », puis les « quêtes identitaires » ; en troisième lieu, l'accent est mis sur deux notions centrales : « frontières et passages ». La quatrième section revient sur la question de l'exil et la dialectique de « l'ici et l'ailleurs » tandis que la cinquième continue de questionner l'exil à partir de la double optique de la « marge » et du « pouvoir ». Enfin, la sixième section – la plus fournie – regroupe des études – sept – consacrées aux « vocations artistiques » (cinéastes, peintres, musiciennes) interrogées à partir d'un fil conducteur intitulé : « Regards itinérants » qui assure unité et cohérence avec les rubriques précédentes.

Dans sa contribution liminaire, Alexis Nouss a soin de présenter sa notion cardinale dans un contexte historique et culturel où le Portugal trouve une place tout à la fois privilégiée et originale. L'expérience exilique est déclinée dans sa triple dimension : sociologique (l'émigration massive, et l'article se clôt sur *Livro* de José Luis Peixoto, « livre » de la « saga » de l'émigration portugaise en France), historique (prioritairement le processus de l'expulsion des juifs) et mythologique (le « roi caché » du sébastianisme). Ce sont ces deux dernières réalités qui justifient une mise en rapport éclairante entre le « secret » (p. 25) et la condition féminine. Au reste, l'exploitation d'un corpus exclusivement féminin n'est qu'une manifestation – une parmi d'autres – de la volonté légitime de rétablir un certain équilibre dans les études littéraires, surtout lorsqu'il s'agit – comme c'est le cas ici – des lettres contemporaines. Ce choix qui n'a rien de partial, partiel ou arbitraire répond étonnement – c'est ainsi que nous l'avons perçu – au souhait formulé par Edward Saïd dans ses *Réflexions sur l'exil* de parvenir à une « cartographie de l'exil » à laquelle le monde lusophone confère richesse et diversité.

On comprendra aisément qu'il n'est guère possible ni même souhaitable d'envisager une présentation détaillée de trente-quatre articles. On laissera donc aux lecteurs – souhaitons-les nombreux – le soin et le plaisir de découvrir ou de retrouver dans leur singularité des textes et des auteurs, un corpus où se côtoient des noms connus, reconnus, et d'autres qui seront, à n'en pas douter, comme ce le fut pour le recenseur, des surprises et des découvertes.

« Poétiques de l'exil » s'ouvre superbement sur trois lectures de Lidia Jorge. Maria Graciete Besse reprend systématiquement l'œuvre de la romancière à la lumière de trois notions clé (déplacement, hétérotopie et exilance). C'est essentiellement à travers les personnages féminins qu'une telle lecture est possible. De ce point de vue, cette première approche paraît être le modèle pour nombre de contributions qui s'orientent, de façon plus ou moins systématique, vers une étude qu'on appellera de « représentation » (images de la femme), par exemple dans la lecture faite de Lidia Jorge par Ana Margarida Fonseca. Ce sont la prise en compte de l'écriture (écriture de la mémoire pour Maria Graciete Besse) ou la substitution de la notion de « voix » à celle de personnage – ce que propose Conceição Brandão (p. 37) – qui permettent de dépasser la description et, *a fortiori*, le catalogue ou la galerie. On parlera, pour la romancière Lidia Jorge, de « témoignage éthique » ou de « mémoire engagée (p. 53). La poésie de Luiza Neto Jorge fait retrouver la condition exilique et l'image de Paris, au sein d'un phénomène migratoire qui a concerné – comme il est rappelé – un million et demi de Portugais entre 1958 et 1974. C'est un autre exil, celui de Maria Ondina Braga en Chine, en Orient, une errance consubstantielle à l'éthos de l'écrivaine, qui retient, avec beaucoup de

finesse et de justesse, Maria Araujo da Silva, un exil « à la fois subi et désiré » qui transforme la page blanche en « vrai lieu de l'exil » (p. 76-77).

On retrouve Maria Ondina dans la section suivante où l'errance est l'auxiliaire d'une quête identitaire, ce que propose José Cândido de Oliveira Martins (p. 93-102). Assurément la question de l'identité est centrale chez cette écrivaine on ne peut plus secrète. Pour m'être intéressé de près à *A China fica ao lado*, il m'avait semblé que cette recherche d'identité pouvait être comparée/comparable à celle qui est mise en mots dans ce classique que fut *Ourika* (1824), une nouvelle de Mme de Duras qui pose le problème du racisme au féminin. A partir de la préface donnée à cette nouvelle, pour une réédition aux... Editions des Femmes (en 1979), il m'avait paru possible de passer de l'idée d'une écrivaine qui se fait, par la fiction, « figurativement noire », à Maria Ondina Braga qui apparaît métaphoriquement (autre expression du déplacement !) chinoise ou, plus profondément, dépaycée, déplacée à l'autre bout du monde, dans la situation de l'exilée et de la marginale (je reprends les mots que j'utilisais), dans un monde où elle ne se sent finalement pas acceptée et qu'elle est condamnée à regarder, à comprendre, sans être pour autant comprise, du moins se voit-elle (s'écrit-elle) ainsi.

Toujours dans cette deuxième section, on retiendra la belle et éclairante mise en miroir que fait Isabel Cristina Rodrigues de *O Vale da paixão* de Lidia Jorge avec cet autre classique qu'est *On the road* de Jack Kerouac, mettant en relief des « topographies de l'exil » (p. 81-92). Pour rendre compte des romans de Maria Graciete Besse, Alda Maria Lentina a recours à la notion d'exil « délibéré » proposée par Ana Paula Coutinho, ou encore à celle d'« auto-exil », condition existentielle dans laquelle la frontière n'est pas seulement géographique et extérieure, mais « intérieure ». C'est pourquoi la lecture s'oriente non pas tant vers la quête identitaire que vers le processus d'identification (à un objet de différence ou *otherness*), tel qu'il est proposé par Homi Bhabha (p. 111-112).

J'ai parlé de surprises et de découvertes : voici les premières avec trois romanières brésiliennes. D'abord, Tatiana Salem Levy pour *A chave de casa* (2007), roman proche parfois de l'autofiction, texte « exilé » (p. 119), selon l'heureuse expression de Maria Zilda Ferreira Cury dans lequel la narratrice met en scène son grand-père juif sépharade, venu de Smyrne, émigré au Brésil. On sera sensible à cette lecture brillante, offrant des pistes suggestives qui, en s'inspirant notamment de Derrida, dépassent le cadre du texte retenu : l'exil ou plutôt sa thématisation entendue comme « inquiétante étrangeté », la figuration du tragique non plus en cercle, mais en spirale, le legs qui nous choisit à la place de l'héritage simplement reçu, l'écriture *pharmakon* qui guérit et tue simultanément (p. 116-117). Et, pour clore cette deuxième section, deux études ou plutôt le fruit de deux programmes

d'enquêtes, au départ sérielles ou quantitatives, menées à l'université de Maringá sur la littérature féminine (Luciana Osana Zolin) à partir du roman de Luci Collin *Con que se pode jogar* (2011) et sur la littérature d'enfance et de jeunesse (Mirian Hisae Yaegashi Zappone) d'où est issue la lecture de *Sortes de Villamor* (2010) de Nilma Lacerda.

La troisième section est largement ouverte sur l'Afrique avec, pour commencer, une étude sur les personnages féminins dans les romans de Mia Couto que Maria Fernando Afonso interroge depuis *Terra sonâmbula* (1992) jusqu'à *Mulheres de cinza* (2015), ample synthèse avec, en toile de fond, la guerre et l'univers chaotique post-colonial, mais aussi la perspective d'un futur où se confrontent mémoire et utopie. Ce sont encore les femmes en guerre, telles qu'elles apparaissent dans *Ventos do apocalipse* (1999) de Paulina Chiziane, qui sont abordées par Adilson Fernando Franzin. Le thème de l'exil dans la prose poétique de Cabo Verde, déjà bien étudié, permet à Maria Teresa Salgado de retenir la prose poétique de Dina Salústio, ses trois contes recueillis dans *Mornas eram as noites* (1994). Le cas très original du blog tenu en Allemagne par Helena Ferro de Gouveia qui débouche sur le « livre de chroniques » *Domadora de Camaleões* (2015) offre à Fátima Outerinho l'occasion d'aborder une littérature d'aujourd'hui, hors des cadres et des normes habituels, et, plus encore, de reprendre une distinction éclairante proposée par Alexis Nouss entre l'exil « unitorritorial » et le « post-exil » qui « permet l'ambiguïté métisse d'une revendication identitaire plurielle » (p. 173). Enfin, avec Gloria de Sant'Anna, opportunément choisie par Giulia Spinuzza, on fait retour à la poésie, entre Portugal et Mozambique. Gloria de Sant'Anna qui a longtemps publié à compte d'auteur déploie une sobre et insistante poésie des éléments, mais aussi une écriture de la dispersion (p. 179), une dialectique entre monde extérieur et monde intérieur qui dépasse de loin, là encore, la simple question identitaire.

Une autre dialectique, évidente mais contraignante, de l'exil – celle de l'ici et de l'ailleurs – organise la quatrième section. C'est d'abord la poétesse brésilienne Marília Garcia dont Joana Matos Frias suit les flâneries, les poésies « adressées à un walkman » où se presse une intense intertextualité, dans un Paris « qui n'a pas/plus de centre » (p. 187-196). C'est encore Paris avec les témoignages de Maria Lamas que présente Otília Pires Martins : ils ramènent aux temps noirs de l'*Estado novo* pour nous faire croiser, entre autres, Teresa Rita Lopes (p. 203). On passe ensuite en Belgique avec deux contributions (Paula Mendes-Coelho et Pedro Eiras) sur Maria Gabriela Llansol. Sans doute celle-ci a déjà suscité de nombreuses études, mais il importait de revenir sur une étonnante et émouvante écriture de l'exil – un auto-exil, sur l'exil comme « chemin », voie et voix peut-on dire, sur une étrange et nouvelle forme de cosmopolitisme (ou mieux, d'ouvertures livresques sur le monde), sur cet échange constant entre l'intime et le public dont la trilogie *Geografia de rebeldes*

est le théâtre. C'est à nouveau le « post-exil » qui retient l'attention de Ana Paula Coutinho dans un très bel et solide exercice de lecture « transversale » (p. 225) qui rassemble – ou embrasse – le cinéma, Tatiana Salem Levy, Djaimilia Pereira de Almeida, Lidia Jorge et la luso-française Brigitte Paulino-Neto qu'elle connaît bien. Ce « post-exil », justement mis en parallèle avec le « contre-exil » du regretté comparatiste espagnol Claudio Guillén, renvoie à un processus d'« auto-fondation » ou de « responsabilité envers autrui » (p. 226).

La cinquième section, consacrée à l'exil dans sa double dimension (« marges et pouvoirs »), permet de (re)découvrir des personnalités et des œuvres que l'expérience exilique a tout à la fois produites et occultées si l'on se reporte à une histoire de la littérature conçue selon une vision orthodoxe ou canonique. D'où l'idée qui s'impose d'une histoire littéraire alternative. C'est ce que montre le très bel article, sobre et rigoureux, de Fernando Curopos (p. 259-270) qui aborde « l'exil lesbien » et la figure de Victoria de Castro e Almeida. Elle monte, entre autres, dès 1922, une maison de production cinématographique. En faisant passer du XIXème au XXème siècle, elle nous force à relire une histoire dans laquelle elle est loin d'avoir une place, si minime soit-elle, comme le montre le bref rappel de sa contemporanéité avec António Botto et Raul Leal, auteur de *Sodoma divinizada*. Il en va de même pour Judith Teixeira, première portugaise à publier une poésie saphique (p. 261). Le « secret » mis si justement en avant par Alexis Nouss fait ici écho à « l'immense jardin secret » auquel se réfère l'historienne Michelle Perrot quand elle aborde l'histoire des sexualités féminines (p. 259). Fernando Curopos préfère insister sur les « lesbiennes fantômes », l'expression imagée de Terry Castle (p. 260), pour lesquelles les seules traces sont souvent d'ordre judiciaire. Entendons : quand le « pouvoir » de la société sanctionne la « marge ».

D'autres figures de la marge sont évoquées avec la littérature de témoignage d'Irene Lisboa et ses *Apontamentos* (1943) à travers lesquels Carina Infante do Carmo retrouve les réfugiés au Portugal à partir du milieu des années 30. Ou encore Ilse Losa, juive allemande fixée au Portugal, que Rosa Churcher Clarke présente comme le cas paradigmatique du « *nomadic subject* » étudié par Rosi Braidotti (p. 251). Dans une autre lecture « transversale », Graça Capinha part de Gisela Giandoni Wolkoff et de son recueil *Rumo ao sol* (Coimbra, 2014) pour imposer, à travers d'autres exemples poétiques, l'idée d'une écriture « polytopique » (p. 272). Nazaré Torrão, de son côté, retrouve la question identitaire (et raciste) et celle de la double appartenance avec *Esse cabelo* (2015), l'histoire des cheveux crépus imaginée (?) par Djaimilia Pereira de Almeida qui, de fait, débouche, comme le dit la romancière, sur une « géopolitique », celle des chevelures migrantes et des individus (hommes ou femmes) « en transit » (p. 287).

Si la dernière section qui aborde des « vocations artistiques impose, avec une sorte de sous-titre habile, la thématique des « regards itinérants », il n'en est pas moins vrai qu'elle accuse, plus encore que les précédentes, le caractère largement monographique de l'ouvrage. On lira de façon plutôt positive cette observation, dans la mesure où le choix des auteurs, des artistes en l'occurrence, constitue un remarquable éventail d'exemples variés et une source indéniable de découvertes et de réflexions, ici inter ou transdisciplinaires. Citons, dans l'ordre de passage : l'évocation, due à Maria José Artiafa, de cette chef d'orchestre/*maestrina* Josefina Amann « entre Europe, Etats-Unis et Portugal » (elle arrive à Lisbonne en janvier 1879) ; les « voix » féminines que privilégie Helena Marinho dans la correspondance du compositeur Frederico de Freitas qui tracent de subtils réseaux de sociabilité ; les femmes *fadistas* que Maria do Rosario Pestana situe entre identité et mémoire ; les artistes femmes « exilées », *desterradas*, qui permettent à Sandra Leandro de composer une surprenante galerie ; le cas exemplaire de la célèbre peintre Paula Rego dont Isabel Pires de Lima retrace un parcours qui va du Portugal à Londres, mais aussi (surtout) de la peinture à la littérature ; ajoutons que sa toile intitulée *O exílio* (1963) sert d'illustration pour la couverture de l'ouvrage. Enfin, pour conclure, deux contributions sont consacrées au cinéma, aux figures féminines dans *Tabu* de Manuel Gomes et – retour à l'espace – le « *sertão* de l'exil » dans *Le Ciel de Suely* de Karim Aïnouz.

Dans leur ensemble – à deux exceptions près – les auteurs des contributions se réfèrent expressément à Alexis Nouss – ce qui constitue un remarquable principe d'homogénéité et de cohérence. Toutefois, il s'en faut que cette référence soit la seule. Au reste, Nouss lui-même, se sert, pour l'élaboration de sa théorie de l'exilience, de Foucault, de Derrida et de Lévinas, des noms que l'on retrouvera bien sûr par la suite. Citons encore : Bourdieu pour son image de l'immigré *atopos* (p. 116), Georges Didi-Huberman et Marc Augé pour la notion de « non-lieu » (p. 193-194) et aussi – on s'en félicitera – Achille Mbembe pour le domaine africain (p. 152), ou Edward Saïd pour ses *Réflexions sur l'exil*, ou encore Judith Butler pour ses contributions aux *gender studies*, autant de noms (et d'autres qui ont été à l'occasion signalés) qui font regretter l'absence d'un index dans un volume aussi dense. Ajoutons que Nouss est également cité dans la traduction qu'en a donnée Ana Paula Coutinho sous le titre *Pensar o exílio e a migração hoje* (Porto, 2016) à qui l'on doit également une remarquable étude, plusieurs fois citée ici, *Lentes bifocais*, dont nous avons déjà signalé, dans un compte rendu publié dans la *Revue de littérature comparée* (RLC 2/2010 : 229-230), tout l'intérêt pour un renouvellement du questionnement comparatiste ; de même le *Dicionário das mobilidades culturais* coordonné par Zila Bernd (RLC 3/2011 : 333-336).

Essayons, au-delà de la succession des articles, de caractériser les écrivains qui composent ce corpus. Il est remarquable de constater que leurs œuvres ressortissent très souvent (même lorsqu'il s'agit de romans) à une esthétique de la fragmentation, du discontinu (témoignages, contes, nouvelles, fictions éclatées), à une écriture à la première personne, variante de l'autofiction, à une thématique insistante (celle du corps, de l'intime), autant de traits distinctifs qu'il est aisé de mettre en relation avec la condition exilique, marginale. Relevons d'autres traits de marginalité dans des activités de l'entre-deux, comme celle de traductrice, voire, au moins pour deux d'entre elles (Ilse Losa et Maria Lamas), une vocation pour l'écriture marginale, « mineure », que constitue – dans le système littéraire traditionnel – la littérature enfantine, « genre bâtard » (p. 254). On comprend que, pour certaines études, la tentation de la biographie, ou celle de retracer des trajectoires singulières, ait été grande, pour mieux entrer en contact avec des individualités peu connues ou hors du commun, en particulier les artistes. Au-delà de quelques inflexions particulières, on tiendra le volume, dans son ensemble, non seulement comme un remarquable ouvrage de référence, mais aussi comme un outil de travail fondé sur un étonnant et vaste art de la fugue qui déploie ses multiples variations à partir du motif central de l'exilience.

Dans leur introduction, les responsables de ce volume ont pris soin de signaler qu'à côté de ce néologisme, le mot « migration » est attesté chez Cicéron. Il s'agit en effet d'exprimer, en un premier temps, le passage d'un lieu à un autre. Mais il me semble hautement significatif que l'ancêtre, ou le modèle, latin, ait employé ce mot (si je me reporte à mon vieux dictionnaire Gaffiot) dans un sens « figuré », « pour désigner l'emploi métaphorique d'un mot ». La *migratio* cicéronienne est donc déjà l'expression figurée du « déplacement »/*deslocação* dont on a suivi les multiples métamorphoses, parfois même, plus justement, les anamorphoses, comme pour donner raison, au-delà du « genre » ou de la thématique particulière, au romancier du réel merveilleux Alejo Carpentier qui proclamait, dans *La consagración de la primavera*, ce principe poétique : « Il faut travailler métaphoriquement ».



João da Costa Domingues
Université de Coimbra, Portugal



Faria, Dominique, Santos, Ana Clara, Cabral, Maria de Jesus. 2017. *Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique*. Paris : Le Manuscrit, coll. « Exotopies », 190 p.

Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique est un ouvrage collectif publié aux Éditions Le Manuscrit à Paris en 2017, dans la Collection Exotopies. Cet ensemble d'études publiées sous la direction de Dominique Faria, Ana Clara Santos e Maria de Jesus Cabral comprend un nombre significatif de travaux consacrés à la réflexion sur la traduction, soit « en tant qu'agent » faisant circuler les savoirs et les cultures au-delà des frontières linguistiques des textes de départ, soit « en tant qu'instrument » politique et économique dictant le sort et la place des textes traduits dans une langue-culture autre (Introd., p.11-12). Toutes ces réflexions tournent autour de trois axes principaux, à savoir la figure du traducteur, le rôle de la traduction littéraire et l'importance de la traduction dans le domaine théâtral (Introd., p.14-17).

Ce collectif commence avec une étude d'Yves Chevrel où l'auteur se penche sur la place de la traduction dans les rapports entre littératures étrangères et patrimoine national, sujet qu'il précise dès son titre même. Il s'interroge sur le statut de l'œuvre traduite – posant dès lors la question : « une œuvre étrangère traduite reste-t-elle étrangère ? » (p.31) – et ne cache pas les conflits qu'il peut y avoir, car une traduction est une incursion dans un autre patrimoine entraînant souvent une certaine déviance linguistique et culturelle par rapport au statu quo ; et bien que médiatisée par le traducteur, elle offre toujours « un caractère d'étrangèreté plus ou moins sensible » (35). Mais elle peut aussi « venir combler un manque » (p.34).

La figure du Traducteur est bien au cœur des études suivantes, notamment celles d'Alicia Piquer Devaux, de Paula Mendes Coelho et d'Irene Atalaya. Devaux nous fait remarquer que M. Blanch, traducteur de Hugo, s'attendrit devant le lyrisme de composition de son auteur, et, dans ses traductions comme dans ses préfaces, il finit par donner au lecteur espagnol ses propres sentiments et sa sensibilité au gré de sa lecture (p.53). On retient l'idée d'un traducteur 'visible'. Mais on n'a aucune

idée, à lire l'article, ni de l'accueil ni de l'impact de ces traductions sur le public espagnol de cette époque : qui a lu les traductions de M. Blanch ? Combien d'éditions y-a-t-il eues de ses textes ? Dans quelle maison d'édition ? Toutes ces questions restent sans réponse. Irene Atalaya consacre à Llorente, traducteur de Hugo et de Lamartine, une étude qui ne joue pas en faveur de la figure du traducteur : à croire cette étude, Llorente n'aurait consacré à la traduction que ses plus jeunes ans et sa vieillesse. Traduction passion ou simple loisir ? Et pourtant Llorente n'est pas moins devenu un traducteur renommé du XIX^e siècle en Espagne (74). Entre grands éloges – « traducir así es algo tan grande como crear » (79) – et accusations qui relevaient du débat entre les défenseurs de la « castillanisation » et ses détracteurs, le cas de Llorente illustre bien l'épée à double tranchant qui menaçait, déjà à l'époque, le métier du traducteur. Enfin, quant à Llansol, traductrice de Baudelaire au Portugal, mais poète elle-même, Mendes Coelho nous montre combien, chez ceux qui traduisent par goût et par affinité ou complicité, la traduction est une réécriture en permanence, processus toujours inachevé, accueil de l'Autre mais par la médiation de la voix du moi traducteur qui s'y immisce... à tel point que, tout en traduisant Baudelaire, ce n'est plus du Baudelaire, c'est du Llansol que le lecteur finit par y trouver (p.69-70).

Deux études de cas sont consacrées à la traduction du roman français en Péninsule ibérique, discutant de la présence et du rôle de ces textes respectivement dans les systèmes littéraires espagnol et portugais (p.89-124). Beatriz Onandia étudie la première traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme de Graffigny et parle sans ambages d'une « version édulcorée » : en traduisant ces *Lettres*, en 1792, María Romero Masegosa aurait eu pour but de profiter du succès fulgurant de ce texte tout en essayant d'échapper à la destinée de l'original qui se trouva interdit en Espagne par le Saint Office dès 1765. En fait, à la suite d'une dénonciation anonyme auprès du tribunal de Barcelone, il fut accusé d'immoralité, mais ce texte était toujours recherché par les lecteurs, « malgré les prohibitions sévères et les condamnations cruelles qui pesaient sur les lecteurs de livres interdits » (p.107). Édulcorées, modifiées, « pour préserver avant tout la stricte moralité de l'époque et l'image du peuple espagnol » (p.109), purgées enfin de toutes parts par des suppressions de toute sorte, ces *Lettres* qui abordaient des questions si sensibles et problématiques comme la tolérance religieuse, les conventions sociales ou la condition et l'éducation féminines, et qui en plus remettaient en cause le comportement de l'Europe conquérante et notamment la conquête espagnole des Amériques, devinrent, par la traduction de Masegosa, une œuvre soumise au contexte social espagnol, se conformant aux valeurs de l'époque et aux dogmes catholiques. Dominique Faria construit, quant à elle, une réflexion partant

de la célèbre image du Portugal de la fin du XIX^e siècle comme « un pays traduit du français en langue vernaculaire » (Eça de Queirós), pour nous montrer ensuite un panorama qui a tant changé depuis. En effet, le Portugal étant toujours un des pays où l'on traduit le plus et où les lecteurs capables de lire en français sont de moins en moins nombreux, tout porte à croire que ce début du millénaire constitue un moment favorable à la traduction de romans français. Toutefois, quant aux auteurs traduits, Dominique Faria remarque un décalage significatif entre la liste des auteurs « canoniques » en France et la liste des auteurs traduits au Portugal. Puis, toujours attentive à l'axe sociologique de la question, elle dénote que, tout en étant influencée par l'attribution de prix littéraires et autres formes de reconnaissance publique, cette liste est déterminée aussi par « nombre d'autres facteurs qui doivent être pris en compte » (p.100), relevant souvent de l'ordre économique, idéologique ou social. Et si l'on ne tient compte que des auteurs contemporains français, la question est encore plus complexe, car il n'y a à proprement parler d'auteur canonique, mais à peine quelques auteurs qui ont eu la chance d'avoir été traduits et publiés dans une bonne maison d'édition, alors que d'autres l'ont été dans des maisons d'édition trop petites, dont le travail relève de l'amateurisme, et sans aucun poids dans le marché de distribution national.

Sur le dernier volet recouvert par ce collectif, dans son étude sur l'influence de la culture française dans l'activité théâtrale d'António José de Paula (comédien, imprésario et auteur dramaturgique portugais de la seconde moitié du XVIII^e siècle), Marta Brites Rosa mentionne un répertoire assez vaste où au moins la moitié des pièces étaient des traductions (p.129). Cependant, bon nombre de traductions n'étaient pas de vraies traductions : certains textes relevaient plutôt de l'imitation de textes français ou d'autres origines (italiens, espagnols, anglais) qui étaient arrivés jusqu'à lui par le biais de la langue française (Diderot, *Le Tourneur*). Cultivant l'imitation et l'adaptation plutôt que la traduction de textes français, Paula considérait la traduction « obéissante » comme une sorte de « respect odieux » qui l'empêcherait de créer des originaux (p.131). Au contraire, il a préféré introduire des changements moralisateurs et, au lieu d'obéir aveuglément à une culture étrangère, transformer le génie français en quelque chose qui ne soit pas étrange, ni au goût ni aux mœurs du pays, et qui soit reconnu comme culture nationale. Francisco Lafarga développe à profusion des exemples qui montrent combien et comment, entre admiration, émulation ou rejet, la traduction de textes dramatiques français joue un rôle essentiel dans le processus de stimulation de la création originale espagnole et de rénovation du texte théâtral en Espagne au XVIII^e et XIX^e siècles. Enfin, située dans une perspective bien différente, l'étude de Luciana Calado Deplagne nous présente une réflexion sur les raisons, les conditions et les enjeux de la traduction actuelle,

dans un contexte luso-brésilien, de *L'esclavage des Nègres* d'Olympe de Gouges (1748 - 1773), ouvrage dont elle a, elle-même, entrepris la traduction. C'est dire le plaisir et le bonheur (car ce ne sont pas des mots interdits en parlant de traduction) de traduire dans le but de rendre justice à un auteur si maltraité par l'histoire.

L'axe chronologique recouvert par ces études allant du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, le lecteur de cet ouvrage n'en tirera, malheureusement, qu'un aperçu très vague, voire même un peu décousu, de ce vaste monde que fut la traduction de littérature de langue française vers l'espagnol et vers le portugais, d'autant plus qu'il s'agit, comme il est souligné dans l'Introduction, d'un espace « de longue tradition francophile » naturellement potentialisée par la proximité géographique.

Synergies Portugal n° 5 / 2017



Annexes



Profil des contributeurs de ce numéro



• Coordinatrice scientifique •

Ana Clara Santos : docteur en littérature française (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France) ; professeur à l'Université de l'Algarve (Portugal) et chercheur du Centre d'Études de Théâtre (CET) de l'Université de Lisbonne (Portugal) ; membre fondateur et actuellement vice-présidente de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF), présidente de l'Association Portugaise pour l'Histoire de l'Enseignement des Langues et Littératures Étrangères (APHELLE) et vice-présidente de la SIHFLES ; directrice de la collection éditoriale « Entra'cte : études de théâtre et performance » et codirectrice de la collection « Exotopies » (Éditions Le Manuscrit, Paris) ; rédactrice en chef de *Synergies Portugal* (GERFLINT), codirectrice de *Carnets, revue électronique d'études françaises* (revue de l'APEF, disponible sur Revue.org) et membre du comité scientifique de *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*. Principaux centres d'intérêt de recherche : études théâtrales, littérature comparée, histoire du français langue étrangère.

• Auteurs des articles •

Clara Ferrão Tavares : docteur en didactologie des langues-cultures (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France) ; ancien professeur de l'école supérieure d'éducation de l'Institut polytechnique de Santarém (Portugal) ; fondatrice et ancienne directrice d'*Intercompreensão – Revue de didactique des langues* (Portugal) et ancienne directrice de la revue *REDINTER- Intercompreensão, revue du réseau européen de l'intercompréhension* ; ancien chercheur du Centre de recherche en didactique et technologie dans la formation des formateurs (CIDTTF) de l'Université d'Aveiro (Portugal) ; expert de l'Agence d'évaluation et d'accréditation de l'enseignement supérieur portugais (A3ES) ; ex-rédactrice en chef et actuelle co-présidente de *Synergies Portugal* (GERFLINT) ; principaux centres d'intérêt de recherche : non(-)verbal, multicanalité, multimodalité, communication, média, formation des enseignants.

Teresa Salvado de Sousa : ancien professeur à l'École Supérieure d'Éducation et de Communication (ESEC) de l'Université de l'Algarve (Portugal) ; principaux centres d'intérêt de recherche : formation des enseignants, didactique des langues, plurilinguisme, politiques éducatives linguistiques, enseignement des langues aux enfants.

Fernando Alberto Torres Moreira : docteur en culture portugaise, il possède une licence en langues et littératures modernes (P/F), de l'Université de Porto ; professeur dans le domaine de la culture portugaise à l'Université de Trás-Os-Montes et Alto Douro (UTAD, Portugal), il a été à plusieurs reprises directeur de cursus, vice-coordonateur et coordinateur du Département des Lettres ; actuellement, il est directeur adjoint du Doctorat en sciences de la culture et directeur du Master en sciences de la culture de l'UTAD ; il est membre du centre de recherche Centre d'Études en Lettres (CEL/UTAD, où il a été responsable de la ligne de recherche dans le domaine de la culture), et membre intégré du Centre de recherche transdisciplinaires Culture, Espace et Mémoire de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto (CITCEM/FLUP, où il intègre la ligne de recherche *Mémoire, Patrimoine et Construction Identitaire*).

Maria Natália de Sousa Pinheiro Amarante : docteur en Littérature à l'Université de l'Algarve avec une thèse sur la réception d'Eugène Scribe au Portugal, dirigée par Ana Clara Santos, elle est enseignante à l'Université de Trás-Os-Montes et Alto Douro (UTAD, Portugal). Elle intègre le CEL (Centre d'Études en Lettres) de l'UTAD dans la ligne de recherche de la Culture et est membre intégré du Centre d'Études de Théâtre Université de Lisbonne (CET/FLUL) ; elle est membre du Conseil Fiscal de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF) ; elle intègre le comité scientifique de *Cédille : revue d'études françaises* (revue de l'AFUE) depuis novembre 2016 ; membre du conseil de rédaction de *Carnets, revue électronique d'études françaises* (Revue internationale de l'APEF, disponible sur Revue.org) depuis 2014. Elle fait également partie du Comité de lecture permanent de la Revue Internationale *Synergies Portugal* (GERFLINT).

Maria Luísa Malato : professeur agrégé à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto (Portugal) où elle enseigne la Rhétorique, le Théâtre et la Littérature Européenne du XVIIIe-XIXe siècles. Elle est Vice-Présidente de l'Association Portugaise de Littérature Comparée (APLC) depuis 2013 et membre active de la Société Française d'Études du XVIIIe siècle depuis 1990. Co-Directrice de *Pontes de Vista*, revue en ligne de Littérature et Philosophie. Elle fait partie des projets « Inter-Transculturalidades » (sur les rapports inter et transculturels) et « Alimentopia » (sur l'Alimentation dans les Utopies Littéraires), siégés à l'Institut de Littérature Comparée de l'Université de Porto. Sa bibliographie porte, notamment, sur la Rhétorique, la Littérature du XVIIIe siècle et les études de Littérature Comparée. Derniers ouvrages : *L'Exil et le Royaume : d'Albert Camus à Vergílio Ferreira* (coédition, Le Manuscrit, 2014) ; *Diderot, Paradoxes d'un Comédien* (coédition avec Ana Clara Santos, Le Manuscrit, 2015).

Hélder Mendes Baião : a suivi un parcours d'histoire et d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne où il a achevé en 2015 une thèse de doctorat en histoire des idées et des représentations intitulée *Rêves de citoyens. Mythes et utopies dans les pays romands au temps des Lumières*, projet de recherche essentiellement consacré à la

pensée utopique dans les romans suisses du 18^e siècle. Lecteur de français à l'Université de Kent (2014-2015) et *Research Fellow* à l'Université de Durham (2015-2016) ses connaissances dans le champ de l'étude des « Lumières » l'ont conduit à collaborer à l'édition des Œuvres complètes de Voltaire, sous la supervision du Dr. Thomas Wynn et de la Voltaire Foundation. Chercheur de post-doctorat à l'Université de Porto grâce à une bourse d'études du Fonds national suisse de la recherche (FNS), il développe actuellement une étude sur l'image que les sources françaises imprimées offrent du Portugal du 18^e siècle, avec un attrait particulier pour les questions liées à l'Inquisition, aux interrogations identitaires, linguistiques, coloniales, etc.

Catarina Firmo : prépare un Post-Doctorat comme boursière de la Fondation pour la Science et Technologie (FCT) sur le théâtre de formes animées au Portugal accueilli par le Centre d'Études de Théâtre de l'Université de Lisbonne et par l'Université de Nanterre. Actuellement elle donne des cours de Théorie du Théâtre à l'École Supérieure d'Éducation de Lisbonne. Elle a été enseignante de langue et de littérature portugaise entre 2009 et 2016 à l'Université Paris 8. Elle a soutenu en octobre 2011 une thèse de Doctorat en Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique Lusophone à l'Université Paris 8, sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira, en co-tutelle avec le Centre d'Études de Théâtre de l'Université de Lisbonne, en Études Artistiques, sous la direction de Maria João Brilhante.

Maria Luísa de Castro Soares : docteur en littérature portugaise de l'Université de Trás-os-Montes et Alto Douro (UTAD). Elle a l'habilitation à diriger des recherches (*agregação*) en littérature portugaise. Elle est directrice du Doctorat en Études Littéraires à l'UTAD, où elle est professeur de littérature portugaise classique et de culture portugaise. Elle est chercheur au Centre d'Études en Lettres de son université (CEL/UTAD) et au Centre d'Études Classiques et Humanistes de l'Université de Coimbra (CECH/UC) ; elle est collaboratrice étrangère dans le *Groupe d'études en littérature de langue portugaise (GELLP)*, de l'Université d'État de Piauí (Brésil) et est membre honoraire du *Mouvement International Lusophone (MIL-PASC Integrated - mouvement appartenant à la plateforme active de la société civile)*. Elle est membre du conseil de rédaction de la *Revista de Letras* da UTAD et membre du conseil d'administration de la revue semestrielle *Nova Águia. Revista de Cultura para o Século XXI*, où elle publie en permanence depuis 2009.

Christine Zurbach : docteur en Littérature Comparée-Études de Traduction avec la thèse intitulée *Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988* (Colibri, 2002 ; Université d'Évora – Portugal) ; professeur agrégé du Département des Arts Scéniques de l'École des Arts de l'Université d'Évora (Portugal) où elle enseigne la Dramaturgie, l'Histoire du Théâtre et le Théâtre de Marionnettes. Depuis 2007 est directrice du Master de Théâtre de l'Université d'Évora. Ancienne directrice du Centre de recherche

Centro de História da Arte e Investigação Artística de l'Université d'Évora entre 2007 et 2012. Responsable du groupe de recherche en Théâtre, Musique et Musicologie. Principaux domaines de recherche et de publication : écriture théâtrale, histoire du théâtre, traduction de théâtre, théâtre de marionnettes.

Cristina Avelino : lectrice de français à la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne depuis 1982 où elle enseigne la langue française. Elle a également été chargée pendant une quinzaine d'années des cours de didactique dans la formation initiale de professeurs de français et encadré les stages de pratique pédagogique. Parallèlement, elle a assumé des responsabilités au sein de l'Association Portugaise des Professeurs de Français (APPF) et a intégré ou dirigé les équipes de travail dans la reformulation des programmes d'enseignement du français et de textes orienteurs depuis 1998 et animé de nombreuses actions de formation. Ses principaux axes de recherche concernent la communication orale et la dimension interculturelle.

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos : docteur en littérature française et professeur associé à l'Université du Minho (Portugal). Chercheur du Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), elle se consacre à l'enseignement de la culture et de la littérature françaises et de la littérature comparée. Auteur des œuvres – *La Bella Elena, Monsieur Proust, Bilingual Anthology of Contemporary Azorean Authors, Música Discurso Poder, Antologia de Autores Açorianos Contemporâneos, Nove Ilhas Nove Escritoras* et *O voo do garajau: dos Açores a Macau* –, elle prépare actuellement un essai intitulé *Le portrait de l'artiste dans la fiction* dans le cadre de la littérature comparée. Ses domaines de recherche sont la littérature française, la mythocritique et la littérature comparée.

Manuel José Silva : docteur en linguistique française (Université de Caen). Professeur Associé retraité, il se consacre à l'étude de quelques faits de syntaxe française contemporaine. En 2008, il a publié un essai intitulé *La Langue française et l'histoire (épitomé)*. En 2017, il a publié l'ouvrage intitulé *El-Rei D. Sebastião. (Re) olhares*.

Luís Carlos Pimenta Gonçalves : enseignant de lettres française et portugaise, ainsi que de civilisation française à l'Universidade Aberta (université publique d'enseignement à distance au Portugal), il a créé et dirige la licence en Langues Appliquées ; il a été à l'origine d'un master d'études francophones et il a été à plusieurs reprises directeur de département ; membre du centre de recherches Institut d'Etudes de Littérature et Tradition (IELT) de la Faculté des Sciences Humaines et Sociales de l'Université nouvelle de Lisbonne et membre de l'APLC et de l'APEF depuis sa création. Docteur en Littérature générale et comparée de l'Université Sorbonne nouvelle - Paris III avec une thèse sur la réception de *Madame Bovary* au Portugal, dirigée par Daniel-Henri Pageaux, il s'intéresse à la littérature française et portugaise du XIXe et XXe siècles, aux relations inter-artistiques entre textes littéraires et livrets d'opéra, films et bandes dessinées.

• Auteurs des comptes rendus •

Daniel-Henri Pageaux : Professeur émérite de Littérature générale et comparée à la Sorbonne Nouvelle/ Paris III où il a enseigné de 1975 à 2007. Agrégé d'espagnol (1961), Docteur ès lettres (1975), il s'est tourné vers les littératures francophones d'Afrique noire, des Amériques et de l'Océan indien. Il est co-directeur de la *Revue de Littérature comparée*, membre correspondant de l'Académie des sciences de Lisbonne et docteur *honoris causa* de l'Université Enna/Sicile. Il a publié une trentaine d'ouvrages : des essais de critique littéraire (15 volumes en trois séries) et de littérature générale et comparée. Dans les domaines portugais et luso-brésilien il est l'auteur de nombreux articles. Dernières publications : *Itinéraires comparatistes*, 2 vol (Jean Maisonneuve, 2014) ; *Lectures indiaocéanes. Essais sur les francophonies de l'Océan Indien* (Jean Maisonneuve, 2016) ; *Azorin (1873-1967) Sur les chemins de l'écriture* (L'Harmattan, 2017).

João da Costa Domingues : docteur en culture française (Université de Coimbra, Portugal) ; enseignant à la Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra (FLUC) depuis 1993 ; responsable de la Section d'Études Françaises de la FLUC ; membre de la direction de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF) ; principaux centres d'intérêt de recherche : les littératures et cultures d'expression française, la traduction, la formation des enseignants.

Projet pour le n° 6 / 2018



Interactions culturelles et transversalité : le Portugal et les francophonies

Coordonné par Cristina Robalo Cordeiro (Université de Coimbra)

et Ana Clara Santos (Université de l'Algarve)

L'hégémonie culturelle française, qu'elle se situe du côté de la circulation de modèles d'enseignement du français, ou du côté de l'influence de certaines esthétiques littéraires et artistiques, a connu son apogée au XIXe siècle. Même si cette hégémonie a perdu, à partir de la seconde moitié du XXe siècle, de son empire, elle mérite toutefois d'être réévaluée aujourd'hui dans un monde global où s'intensifient non seulement la circulation des hommes et des idées, mais aussi les transferts culturels. La récupération de ce passé commun, qui nous a fait assister à l'épanouissement d'un véritable réseau culturel luso-francophone, est importante si l'on souhaite mieux comprendre le panorama actuel des cultures de l'Europe du sud.

Si les rapports culturels entre le Portugal et les pays francophones d'Europe datent de longtemps, l'émergence des francophonies mondiales, à partir des années 1960, a profondément changé la situation en donnant voix, en langue française, à des cultures originales dont il reste à étudier les rapports avec le monde lusophone.

Nous invitons les chercheurs à s'interroger sur la circulation et la médiation socio-culturelle, notamment au niveau des formes d'importation et d'intégration de modèles littéraires, artistiques, sociolinguistiques, pédagogiques et didactiques.

Axes thématiques proposés :

1. Interactions culturelles et transversalité : importation, traduction et réception de modèles et biens culturels
2. Francophobie, francophilie et culture nationale
3. Géopolitique, identité(s) et frontière(s) (trans)nationale(s) : territorialisation, médiation, échanges et discours sociopolitiques et culturels
4. Représentations et enjeux du français et de la culture française et/ou francophone au Portugal dans le champ littéraire et artistique et dans l'éducation
5. Francophonies et identités
6. Le modèle français et les cultures francophones
7. Lusophonies et francophonies

Un appel à contributions a été lancé.

La date limite de remise des articles est le 15 octobre 2018.

Consignes aux auteurs

- 1** L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.portugal.redaction@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2** L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 3** Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4** Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité.
- 5** Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6** La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays et son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) seront également centrés et en petits caractères. L'auteur possédant un identifiant ORCID ID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) inscrira ce code en dessous de son adresse. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni hyperlien.

7 L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 6-8 lignes maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en portugais puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé.

9 La police de caractère unique est Times New Roman, toujours taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10 L'article doit comprendre entre 15 000 et 30000 signes, soit 6-10 pages Word, éléments visuels, bibliographie, notes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture ne dépassera pas 2500 signes, soit 1 page.

11 Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12 Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en italiques. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13 Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14 Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15 Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteurs, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16 La bibliographie en fin d'article précèdera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17 **Pour un ouvrage**

Baume, E. 1985. *La lecture - préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18 **Pour un ouvrage collectif**

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19 **Pour un article de périodique**

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n°16, p. 41-61.

20 Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21 Les textes seront conformes à la typographie française. En cas de recours à l'Alphabet Phonétique International, l'auteur pourra utiliser gratuitement les symboles phonétiques sur le site : <http://www.sil.org/computing/fonts/encore-ipa.html>

22 Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part au format PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux (toujours coûteux) en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23 Les captures d'écrans sur l'internet et extraits de films ou d'images publicitaires seront refusés. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation.

NB : Toute reproduction éventuelle (toujours en noir et blanc) d'une image, d'une photo, d'une création originale et de toute œuvre d'esprit exige l'autorisation écrite de son créateur ou des ayants droit et la mention de paternité de l'œuvre selon les dispositions en vigueur du Code français de la propriété intellectuelle protégeant les droits d'auteurs. L'auteur présentera les justificatifs d'autorisation et des droits payés par lui au propriétaire de l'œuvre. Si les documents sont établis dans un autre pays que la France, les pièces précitées seront traduites et légalisées par des traducteurs assermentés ou par des services consulaires de l'Ambassade de France. Les éléments protégés seront publiés avec mention obligatoire des sources et de l'autorisation, dans le respect des conditions d'utilisation délivrées par le détenteur des droits d'auteur.

24 Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25 Une fois numérisé, tout article pourra être déposé (archivage institutionnel exclusivement) à condition que le Directeur de publication (assisté du Pôle éditorial international) en donne l'autorisation. Les demandes sont à envoyer à l'adresse suivante : gerflint.edition@gmail.com. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article spécifié dans la politique éditoriale de la revue. Le Gerflint (Siège en France) ne peut honorer des commandes de numéros imprimés.



Synergies Portugal, n° 5/2017

Revue du GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale

En partenariat avec la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

Président d'Honneur: Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents: Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

PUBLICATIONS DU GERFLINT

Identifiant International : ISNI 0000 0001 1956 5800

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Direction du Pôle éditorial international :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact : gerflint.edition@gmail.com

Site officiel : www.gerflint.fr

Webmestre : Thierry Lebeau (France)

Synergies Portugal, n° 5/2017

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT – Sylvains-les-Moulins – France – Copyright n° ZSN6BE3

Dépôt légal Bibliothèque Nationale de France

Achévé d'imprimer en décembre 2017 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa EIKON PLUS
ul. Wybickiego 46, 31-302 Kraków - Pologne

GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

L'étude de la circulation, de la relation et des variations des phénomènes culturels a soulevé la prolifération de notions concomitantes telles l'influence, la réception, l'intertextualité, la transculturation, le métissage ou l'hybridité, entre autres. La notion de « transfert culturel », si chère à Michel Espagne, suppose que « tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage ». Michel Espagne insiste alors sur la complexité d'un tel processus sans privilégier ni le côté de l'influence (la culture de départ) ni le côté de la réception (la culture d'arrivée) mais une circulation à double sens. Placé sous cet angle, l'étude des phénomènes culturels révèle non seulement les liens entre les cultures mais aussi, à travers leur diversité et leur singularité, la constitution de pratiques culturelles plurielles. Ainsi, ce numéro de *Synergies Portugal*, consacré à l'études des rapports culturels luso-francophones, permettra de voir comment est perçue et dévoilée la culture de Soi, et celle de l'Autre, par un dialogue transversal sur les pratiques culturelles de deux cultures en contact.