



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 exilience). 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 thématization 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 ».