



HAL
open science

Contes, nouvelles, chroniques et/ou mémoires ? Le récit bref à la 1ère personne chez José Rodrigues Miguéis

Georges Da Costa

► **To cite this version:**

Georges Da Costa. Contes, nouvelles, chroniques et/ou mémoires ? Le récit bref à la 1ère personne chez José Rodrigues Miguéis. Forma Breve, 2017, O conto: o cânone e as margens, 14, pp.173-183. <10.34624/fb.v0i14.316>. <halshs-02119457>

HAL Id: halshs-02119457

<https://shs.hal.science/halshs-02119457v1>

Submitted on 3 May 2019

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

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



HAL Authorization

Contes, nouvelles, chroniques et/ou mémoires ?

Le récit bref à la 1^{ère} personne chez José Rodrigues Miguéis

Georges Da Costa

Université de Caen Normandie

Resumo

José Rodrigues Miguéis publicou quatro recolhas de contos e novelas : *Onde a Noite se Acaba* (1946), *Léah e Outras Histórias* (1958), *Gente da Terceira Classe* (1962) et *Pass(ç)os Confusos* (1982). Nesse quadro ficcional com forte componente autobiográfica, as narrativas na primeira pessoa constituem uma cena de enunciação ambígua, mistura de ficção, crónicas e memórias.

Palavras-chave : José Rodrigues Miguéis, conto, crónica, autobiografia, memórias, narração

Abstract

José Rodrigues Miguéis published four short story collections : *Onde a Noite se Acaba* (1946), *Léah e Outras Histórias* (1958), *Gente da Terceira Classe* (1962), and *Pass(ç)os Confusos* (1982). In this fictional frame with strong autobiographical elements, the first-person narratives form an ambiguous scene of enunciation, mixture of fiction, chronicles and memoir.

Keywords : José Rodrigues Miguéis, short-story, chronicle, autobiography, memoir, narration

Mas não escrevo memórias, talvez nunca as escreva : a não ser transpostas em ficção, ou quando um flash de lembrança, como agora, me ilumina.

(Miguéis, 1989, p. 99)

Les œuvres complètes¹ de José Rodrigues Miguéis comptent quatre recueils de récits brefs estampillés comme « contes » et/ou « nouvelles » : *Onde a Noite se Acaba* (1946), *Léah e Outras Histórias* (1958), *Gente da Terceira Classe* (1962), et *Pass(ç)os Confusos*² (1982).

¹ Beaucoup de livres de Miguéis sont aujourd'hui introuvables en librairie. Teresa Martins Marques et Onésimo Teotónio Almeida essayent depuis des années de démêler l'imbroglio juridique de la succession de l'écrivain qui empêche actuellement toute réédition.

Parmi les soixante-trois récits composant ces recueils, une majorité d'entre eux, quarante, présente un narrateur à la première personne du singulier, soit plus des deux tiers³. Ce type d'énonciation répond à la fois à une volonté et à un besoin : volonté de gagner la confiance du lecteur, de communiquer⁴, et besoin de témoigner, de se souvenir. Une grande partie de l'œuvre fictionnelle migueisienne peut en effet être analysée comme la remémoration et la transposition fictionnelle d'évènements, de lieux, d'ambiances, de personnes que l'écrivain a connus : « *Quando o escritor se sente deslizar para certos domínios da experiência pessoal ou da subjectividade, é preferível que ele se refugie na sagrada ficção.* » (Miguéis, 1989, p. 301)

Dans ce cadre fictionnel à la dimension autobiographique avérée, les récits brefs migueisiens narrés à la 1^{ère} personne apparaissent comme une scène d'énonciation ambiguë, mélange de fiction, de chroniques, et de mémoires. C'est à ces récits brefs au statut problématique que nous intéresserons ici, en particulier à ceux intégrant *Pass(ç)os Confusos*.

Contes, nouvelles ou chroniques ? Miguéis écrivain-journaliste

Malgré de longues années d'exil et de silence éditorial, José Rodrigues Miguéis n'a jamais cessé d'écrire et de publier dans des périodiques⁵. Des textes au statut générique établi (romans-feuilletons, contes) ou au statut plus flou (nouvelles, chroniques, réflexions) seront, parfois des dizaines d'années plus tard, publiés en volume. Ils sont alors édités ensemble

² *Pass(ç)os Confusos* inclut les textes initialement publiés en 1973 dans le recueil de contes et nouvelles *Comércio Com o Inimigo*.

³ *Onde a Noite se Acaba* (trois sur huit), *Léah e Outras Histórias* (neuf sur dix), *Gente da Terceira Classe* (neuf sur quinze), et *Pass(ç)os Confusos* (dix-neuf sur trente).

⁴ « *Não é o aplauso nem o êxito que eu procuro, mas a comunicação.* » (Miguéis, Lettre à Maria da Graça Amado da Cunha, 07/02/1970). La correspondance de Miguéis, en particulier, en grande partie inédite, est conservée avec ses archives à la John Hay Library (Brown University, Providence, États-Unis). Une copie microfilmée de ces archives est consultable à la Bibliothèque nationale du Portugal, à Lisbonne.

⁵ Son premier livre, la longue nouvelle *Páscoa Feliz*, est publié en 1932, le deuxième, le recueil de contes et nouvelles *Onde a Noite se Acaba*, en 1946. Il faut ensuite attendre 1958 pour que soit publiée en volume la majeure partie de son œuvre. Pour une liste complète de ses publications fictionnelles en périodiques, voir Da Costa (2016).

(pour les récits en feuilleton⁶) ou intégrés soit à un seul récit (longue nouvelle, roman), soit à un recueil fictionnel de contes et/ou nouvelles, soit à un recueil de chroniques ou essais⁷.

O Espelho Poliédrico (1973) par exemple, présenté génériquement par l'éditeur comme un recueil de chroniques, est constitué de textes publiés en majorité dans le *Diário de Lisboa* entre 1968 et 1971. Maria Alzira Seixo (1977) a depuis longtemps attiré l'attention sur les questions génériques posées par ce livre : selon elle, ces chroniques migueisiennes nous obligent à nous confronter à « certains problèmes de la théorie des genres » car elles se situent quelque part « entre fiction et mémoires » (pp. 211-215). Plus précisément, ce sont des mémoires qui, « ne pouvant être intégralement acceptées dans le royaume de la fiction », sont « canalisées vers un *statu quo* intermédiaire » (Seixo, 1977, 211) qui prend la forme de la chronique⁸. Et, de fait, dans la « Note de l'auteur » finale à *O Espelho Poliédrico*, Miguéis (1989) ne cache pas le statut générique quelque peu flou des textes rassemblés dans le recueil, qu'il définit comme un ensemble hétérogène de « *memórias, comentários e ficções* » (p. 301).

La chronique est vouée, « comme son nom l'indique, à la description des temps et du temps » (Aubrit, 1997, p. 112). Elle commente l'actualité. Mais si, étymologiquement, elle se définit comme le compte-rendu de faits appartenant à un passé plus ou moins lointain, son statut hybride, entre journalisme et littérature⁹, est aujourd'hui reconnu, en particulier quand des écrivains en sont les auteurs. On parle ainsi volontiers de « chronique littéraire » voire de « chronique poétique » (Aegidius, 2004), et Miguéis ne déroge pas à la règle. Mais ce qui nous intéresse ici est le fait que *O Espelho Poliédrico* aurait dû/peut inclure trois autres textes publiés originellement en périodiques sous le même titre générique¹⁰, mais ces « chroniques » ont finalement été intégrées à des volumes fictionnels (*A Múmia* et *Pass(ç)os Confusos*), ce qui pose la question de la « généralité »¹¹ de la fiction migueisienne.

Michel Viegnes (2014) le rappelle :

⁶ Préalablement à leur parution en volume, Miguéis a, entre autres, publié en feuilleton trois de ses romans (*Uma Aventura Inquietante*, *Idealista no Mundo Real* et *O Pão Não Cai do Céu*), ainsi que le récit autobiographique *Um Homem Sorri à Morte – Com Meia Cara*.

⁷ Processus que John Kerr Jr. (1977) qualifie de « dispersion-réintégration ».

⁸ Récemment, Ana Paula Coutinho Mendes (2016) a, quant à elle, étudié *O Espelho Poliédrico* en tant qu'autoportrait.

⁹ « Le genre tient du reportage, autant que de la littérature. » (Hamm, 1984, pp. 245-246)

¹⁰ « O espelho poliédrico : O circo da noite (I) », intégré au recueil *Pass(ç)os Confusos*, « O espelho poliédrico : As amêndoas torradas » et « O espelho poliédrico : A “sardinha” e a madrugada », intégrés à la longue nouvelle *A Múmia*. Dans le sens inverse, « A Madelon da Vazante », inclus dans *O Espelho Poliédrico*, devait initialement faire partie du roman inachevé *Filhos de Lisboa*.

¹¹ « Il y a une généralité dès lors que la confrontation d'un texte à son contexte littéraire (au sens vaste) fait surgir en filigrane cette sorte de trame qui lie ensemble une classe textuelle et par rapport à laquelle le texte en question s'écrit (...). » (Schaeffer, 1986, p. 204)

C'est enfoncer aujourd'hui une porte ouverte que de dénoncer une conception essentialiste des genres, comme de relever la profusion de textes qui s'établissent sur un brouillage des catégories génériques traditionnelles (...). (...) la palette classique des genres littéraires conserve toujours une certaine validité du simple fait qu'ils fonctionnent comme protocoles de lecture pour un public formé dès l'école à les voir comme institutions, consacrées comme telles par plusieurs siècles. (p. 21)

Dans les faits, la dénomination des récits brefs fictionnels pose un problème de classification et de terminologie. Les écrivains eux-mêmes usent régulièrement de termes différents, ce que certains théoriciens, comme René Godenne (1995), n'hésitent pas à qualifier de « manque de rigueur terminologique » (p. 145). Miguéis parle ainsi indifféremment de « *história* », « *conto* », « *noveleta* », « *novela* » dans ses lettres ou dans les différentes « Notes de l'Auteur » incluses dans ses livres¹², comme dans celle jointe à *Gente da Terceira Classe* :

Datam de várias épocas, e apresentam-se aqui agrupados por ambiente, os contos e novelas (...) : as histórias « americanas », em sucessão mais lógica do que cronológica ; depois, os três sketches belgo-alemães, dois deles simples crónicas com algo mais do que paisagem ; e finalmente as histórias de Portugal. (Miguéis, 1994, p. 267)

Le terme « histoire », « dont la signification principale semble être de ne pas en avoir » (Godenne, 1995, p. 108), est ainsi souvent utilisé, y compris par Miguéis, symptôme probable du refus et/ou de l'incapacité à définir plus précisément ce type de récit. Nous userons quant à nous du terme « nouvelle » (que nous considérerons comme un « genre protéiforme » (Grojnowski, 2000, p. 103), un « genre omnigenre » (Aubrit, 1997, p. 15), un espace de liberté où l'écrivain jongle avec des contraintes qui, bien que peu nombreuses, restent difficiles à définir précisément¹³), tout en gardant à l'esprit le fait qu'un même signifiant, « *novela* » et « nouvelle » par exemple, ou « *conto* » et « conte », ne recouvre pas forcément le même signifié selon la langue, ce que souligne Anne-Marie Quint (2000) dans le cas du

¹² Un paratexte explicatif accompagne presque systématiquement chaque livre de Miguéis. Des quinze volumes publiés de son vivant, à peine trois l'ont été sans une note de l'auteur intégrée ou prévue initialement : *As Harmonias do « Canelão »* – *Reflexões de um Burguês II*, *O Passageiro do Expresso*, et *Léah e Outras Histórias*. Tous les autres (fiction, chroniques et essais, récit autobiographique) sont, ou devaient l'être, accompagnés d'une ou plusieurs pages où l'auteur s'adresse directement au lecteur.

¹³ Il n'existe pas d'accord sur les impératifs génériques de la nouvelle, surtout au XXe siècle. Ainsi, par exemple, René Godenne (1995) définit quatre caractéristiques définitives (brièveté, sujet restreint, récit rapide et resserré, récit conté), alors que Michel Viegnes (2014) en compte sept.

portugais et du français : « la plupart des recueils actuels qui ont pour sous-titres « *contos* » seraient sans doute sous-titrés « nouvelles » en traduction française »¹⁴.

Rappelons que Miguéis s'est d'abord fait connaître comme militant politique¹⁵ et brillant orateur¹⁶, comme journaliste et chroniqueur¹⁷, et ensuite comme écrivain. On peut ainsi lire dans la « Note de l'auteur » de *Páscoa Feliz* : « *O jornalismo atraía-me e apaixonava-me. Sentia-me nascido para ele.* » (Miguéis, 1958, p. 154) En 1977, dans une auto-présentation (en anglais) pour un journal américain, il affirme : « Ce qui me fait avancer c'est le besoin compulsif de recréer une ambiance, une humeur, un climat – un personnage culturel qu'il soit individuel ou collectif. » (Lettre à John Kerr Jr., 26/09/1977)

Que ce soit dans sa correspondance ou dans les « Notes de l'auteur » jointes à ses recueils, Miguéis avoue régulièrement qu'une grande partie de ses récits brefs (contes et/ou nouvelles) est inspirée du réel. Et, de fait, pour un certain nombre de ses nouvelles narrées à la 1^{ère} personne, l'action semble servir de « *pretexto para veicular um conjunto de informações* » (Marques, 1995, p. VII), donnant lieu à un type de récit que Bruno Curatolo (2009) nomme « chronique-nouvelle »¹⁸. Dans *Onde a Noite Se Acaba*, par exemple, recueil le plus proche du canon traditionnel de la nouvelle¹⁹, trois récits sur les huit du recueil sont inspirés d'un fait-divers²⁰, et deux d'entre eux présentent des narrateurs à la 1^{ère} personne : « O Chapelinho

¹⁴ « Le terme « *novela* » est certes présent dans la littérature de langue portugaise, mais il apparaît assez tard, et fait concurrence au mot « *romance* », qui semble pourtant s'être finalement imposé pour dénommer les récits de fiction plus volumineux, à intrigue plus complexe » (Quint, 2000, p. 13). Quant au terme « conte », en français, il « renvoie en priorité au conte dit populaire » (Viegnes, 2014, p. 45), le « *märchen* » allemand ou le « *folktale* » anglais.

¹⁵ D'abord comme membre du groupe Seara Nova, puis au début des années 30, comme adepte des idées communistes.

¹⁶ Cela se retrouve dans ses récits, où l'orateur se mue en « *story-teller* » (Monteiro, 1983, pp. 13-14).

¹⁷ Les capacités d'observation et de critique de Miguéis se sont manifestées très tôt (1923), lorsqu'il était jeune chroniqueur du journal *A República*, avec sa série de chroniques « *Poeira da rua* », fortement influencée par Raul Brandão : « *As crónicas da República (tudo ali me lembrava Raúl Brandão, que por lá passara) eram talhadas em pleno material do mestre da Farsa. A sua sensibilidade luarenta e espectral coincidia visceralmente com o meu modo de ser.* » (Miguéis, 1987, p. 155) Une des parties du 1^{er} volume de *Memórias* de Raul Brandão s'intitule d'ailleurs « *Pó da Estrada* ».

¹⁸ « (...) ces textes généralement brefs qui tiennent à la fois de la narration, de l'instantané, du récit de voyage et du Paris vu « de ma fenêtre », qui sont un niveau au-dessus du simple journalisme et un ton au-dessous de la création littéraire » (Curatolo, 2009, p. 353). Curatolo distingue cinq éléments caractéristiques de ce type de récit : le motif, le souvenir personnel, la convocation d'un savoir collectif, la confrontation du point de vue personnel avec le point de vue collectif, et la rêverie.

¹⁹ « « *A Linha Invisível* » *pelo reduzido elenco de personagens, pelo esquema temporal restrito, pela unidade de técnica e de tom insere-se nos parâmetros geralmente admitidos para o conto, donde decorre que leio como conto não apenas esta história, mas todo este conjunto de narrativas a que não falta, a muitas delas, a função de exemplo que encontramos na nossa tradição contista, remontando a Gonçalo Fernandes Trancoso nos seus Contos e Histórias de Proveito e Exemplo (1575).* » (Marques, 1995, p. V)

²⁰ « *Beleza Orgulhosa* », « *Cinzas de Incêndio* » et « *O Acidente* ». Au sujet de ce dernier, Miguéis (2000) écrit dans le paratexte final : « (...) *foi-me sugerida em 1933 ou 34 por um desastre de trabalho ocorrido num*

Amarelo »²¹ et « Beleza Orgulhosa ». Ce dernier, « reportage d'un drame authentique »²² selon les propres mots de Miguéis, fonctionne comme une retranscription immédiate des événements, à tel point que T. M. Marques l'associe au drame :

« *Beleza Orgulhosa* » é um conto que se assemelha ao drama pela tensão criada « ao vivo », à frente do leitor, decorrente da fragmentaridade da linguagem e da instantaneidade que faz pulsar os eventos como se de um palco se tratasse. (1995, p. VII)

De même, dans l'« Explication au lecteur » de *Gente da Terceira Classe*, Miguéis (1994, p. 268) nous informe que la majorité des « histoires » du recueil sont inspirées du réel et que deux d'entre elles sont de « simples chroniques » (1994, p. 267). Et, de fait l'écrivain fait véritablement office de chroniqueur de la diaspora portugaise²³ ainsi que de l'Allemagne du début des années 30²⁴. On ne sera donc pas surpris que neuf récits sur les quinze composant le recueil soient narrés à la 1^{ère} personne.

Miguéis mémorialiste : *Uma vida em papéis repartida*²⁵

Un narrateur qui dit « je » implique forcément un « tu » interlocuteur, et donc une situation de dialogue potentiel²⁶ : s'adressant directement au lecteur, comme en confidence, le narrateur a alors toutes les apparences du vraisemblable (Moisés, 1997, p. 68), et le lecteur toutes les raisons de lui faire confiance :

Por mim, como escritor, pergunto-me sempre: Poderá isto interessar ao leitor? A ficção, como o Teatro, o Cinema e a Música, é antes de tudo espectáculo, exibição,

“palacete” em construção na Avenida Columbano Bordalo Pinheiro, e que presenciei da água-furtada onde então morava » (p. 224).

²¹ « (...) inspirou-se num caso real, e parece antecipar os crematórios do nazismo, o que passou despercebido a muitos críticos. O Diabo tentou em vão publicá-la em 1933 ou 34. » (Miguéis, 2000, p. 223)

²² « (...) escrevi-a de um fôlego em 1938 ou 39, como reportagem de um drama autêntico, e contra o meu costume nunca a remodelei: por isso a “novidade” espontânea do seu estilo ou composição me valeu alguns louvores. » (Miguéis, 2000, p. 225)

²³ Voir les trois nouvelles : « Gente da Terceira Classe », « Natal Branco », et « O Cosme de Riba-Douro ».

²⁴ Voir les nouvelles « “Mucha plata !” » (« um flash de cunho experiencial » (Marques, 1995b, p.VII)), « A Düsseldorf num pulo » (« crónica de viagem » (Marques, 1995b, p. VIII)), et « Perdão, Frau Schwarz ! ».

²⁵ Expression empruntée à Almeida et Rêgo (2001).

²⁶ « (...) un récit, comme tout discours, s'adresse forcément à quelqu'un, et contient toujours en creux l'appel au destinataire » (Genette, 1972, p. 266). L'énonciation à la première personne accentue le phénomène.

audição: o seu primeiro dever é empolgar, arrebatá-lo, entreter o leitor. Para isso é que ele pagou o seu bilhete... (Miguéis, 2000, p. 225)

L'énonciation à la première personne est le résultat d'un choix qui place le lecteur dans « l'illusion d'une relation directe à l'énonciateur » (Grojnowski, 2000, pp. 126-127), et le pousse à adopter son point de vue, à partager ses questionnements, ses émotions, ses jugements, en d'autres termes, à être envahi par la voix narratrice. Cette voix, chez Miguéis, devient de plus en plus familière au fur et à mesure de la lecture de ses nouvelles, si familière que les narrateurs masculins²⁷ à la première personne finissent par former « *um conjunto uniforme de identidades* » (Sousa, 2001, p. 82).

Or, les narrateurs des récits brefs migueisiens nous racontent régulièrement des histoires non seulement inspirées du réel mais également tirées d'expériences qu'ils ont vécues, que ce soit en tant qu'acteur direct ou comme simple témoin. Dans une lettre de 1963 (non envoyée) au critique Álvaro Salema, Miguéis utilise d'ailleurs l'expression : « *histórias de souvenance* » pour qualifier ces récits. C'est le cas, par exemple, de « Saudades para a Dona Genciana » dans *Léah e outras histórias* : « *Se não é autobiografia, a noveleta é fortemente memorialística!* » (Miguéis, Lettre à John Kerr Jr., 03/06/1976), de « Primeiro Encontro com o Transcendente » dans *Gente da Terceira Classe* : « *reminiscência da mocidade ficcionalizada* » (Miguéis, 1994, p. 268), ou encore d'une grande partie du recueil *Comércio com o Inimigo*, au sujet duquel Miguéis écrit :

Trabalhei depressa, mas hesitei muito em lho mandar devido, sobretudo, ao carácter desigual dos contos, e à simplicidade do estilo. (...) São quase todos objectivistas ou experiencialistas, testemunhos de experiências pessoais ou transposições de casos reais. (Lettre à Egito Gonçalves, 24/02/1973)

La conséquence directe de cet *experiencialismo* est que les voix du narrateur et de l'auteur (auteur fictif et auteur empirique) ont tendance à fusionner. Dans « Gente da Terceira Classe », par exemple, première nouvelle du recueil du même nom, le narrateur à la première personne, un Portugais qui s'est embarqué sur le paquebot Arlanza, partage avec le lecteur ses observations, descriptions et commentaires sur des immigrants portugais. Un sous-titre s'affiche avant le début du récit : « *(Jornal de bordo – 1935)* ». Le contrat de lecture n'est donc plus tout à fait le même que celui promis par l'étiquette générique « contes et nouvelles » : le

²⁷ Un seul narrateur migueisien est féminin, celui de « O Jardineiro de Almas » dans *Pass(ç)os Confusos*.

lecteur va devoir naviguer jusqu'à Southampton dans des eaux troublées par l'alliance forcée de l'imaginaire et de la réalité. Et le pacte de lecture autobiographique ainsi suggéré devient inévitable pour le lecteur qui sait que Miguéis a lui-même quitté le Portugal en 1935 à bord de l'Arlanza pour l'Angleterre, pour ensuite voguer vers les États-Unis à bord du paquebot Normandie. Ce pacte autobiographique n'est ensuite pas infirmé par la narration à la première personne qui fait (presque) coïncider le temps de l'énonciation et le temps de l'énoncé, et est finalement conforté par l'« Explication au lecteur » placée en fin de volume où l'auteur décrit « Gente da Terceira Classe » comme une « *nota de viagem ou esboço de carta não remetida* » (Miguéis, 1994, p. 267).

Le lecteur assidu de Miguéis, de ses récits et de ses paratextes, ne peut échapper à la contamination autobiographique et, au fur et à mesure de la lecture, la question n'est plus « Quelle est la part d'autobiographie ? », mais plutôt « Qu'est-ce qui ne relève pas de l'autobiographie ? ». C'est finalement ce que faisait déjà remarquer David Mourão-Ferreira en 1981, dans son magnifique essai consacré aux narrateurs migueisiens :

E não lhe será também indispensável, à medida que o futuro se lhe ia congelando em passado, dar mais livre expressão ao pendor memorialístico e, mesmo no plano da ficção, assim valorizar o « autor » em detrimento dessa suprema ficção que o « narrador » constitui, acabando até por praticamente o destruir ou fazê-lo reverter a uma originária e por isso mesmo moderníssima fusão com o autor e a personagem, numa experiência que não tem paralelo na literatura portuguesa e cuja fecunda novidade ainda porventura se nos escapa? (Mourão-Ferreira, 2001, p. 80)

Pass(ç)os Confusos

Il ne s'agit donc plus de constater la dimension autobiographique de la fiction migueisienne²⁸, mais d'essayer de mieux comprendre le rôle que joue la narration à la 1^{ère}

²⁸ Même si elle n'a jamais été traitée en profondeur, la dimension autobiographique de l'œuvre migueisienne est régulièrement évoquée par ses exégètes : « *Tudo o que conta na obra de Rodrigues Miguéis é intensa e obsessivamente autobiográfica.* » (Lourenço, 2001, p. 47) Parmi les études récentes, voir Dumas (2016), qui traite le roman *A Escola do Paraíso* comme un récit de vie, ou encore Levécot (2016) qui conçoit le roman *O Pão Não Cai do Céu* comme un roman-témoignage. Enfin, pour une étude du seul récit ouvertement autobiographique de l'écrivain, *Um Homem Sorri à Morte – com Meia Cara*, voir Da Costa (2015).

personne dans cet « espace autobiographique »²⁹. Pour cela, nous allons nous intéresser au dernier recueil de Miguéis, *Pass(ç)os Confusos*, publié en 1982, deux ans après sa mort³⁰.

Dans un document préparé pour le critique John Austin Kerr en 1980, seulement quelques mois avant sa mort, Miguéis dresse la liste de ses dernières publications en périodiques (fictions, chroniques, et articles), de quelques inédits achevés et de quelques travaux en cours. Dans cette liste figurent dix récits brefs caractérisés comme « *memórias ficcionalizadas* » et/ou étiquetés comme faisant partie d'un ensemble nommé « Arquivos do Foragido »³¹ :

O título geral « Arquivos do Foragido » cobre todas as prosas, de ficção, memórias ficcionalizadas, « angústias escritas com sangue », etc., que eu vou acumulando sem plano prévio: incluindo fantasias patológicas! (Miguéis, Lettre à John Kerr Jr., février 1980)

On retrouve neuf de ces dix récits dans *Pass(ç)os Confusos*. Parmi eux, « Lodo », que Miguéis évoque en ces termes :

(...) um episódio do livro em que trabalho ocasionalmente (Noturno: escrito com sangue) e que não sei ainda o que virá a ser. Mas é uma coisa diferente de quase tudo o que até hoje tenho publicado, e capaz de levantar objecções em alguns sectores; uma espécie de reacção contra o excesso de « objectivismo » ou « realismo » que me tem dominado. (Já me chamaram realista crítico, realista ético, realista poético – o que está muito certo, mas não abrange todos os realismos de que sou capaz!) Na verdade, este curto episódio contém os germes (ou a síntese) de muita coisa espalhada nos meus livros, publicados ou inéditos. E há nele, porventura, com o seu tom « mórbido », um veio de saudável filosofia... (Lettre à Bénard da Costa, 01/03/1967)

²⁹ « (...) il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai (...). Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est pas réductible à l'une des deux. » (Lejeune, 1996, p. 42)

³⁰ *Pass(ç)os Confusos* est constitué de trente récits brefs, dont onze publiés auparavant dans *Comércio com o Inimigo* et dix-neuf inédits.

³¹ Miguéis évoque notamment un roman quasi-achevé, *Esta noite durmo no esquife*, ainsi que des textes « impubliables » à forte tonalité sexuelle.

En 2003, David Brookshaw a publié une nouvelle inédite de Miguéis : « A Chegada »³². C'est le seul des dix récits évoqués précédemment qui n'ait pas été inclus dans *Pass(ç)os Confusos*. Voilà ce qu'en dit le critique et traducteur anglais :

Trata-se de um inédito, o esboço de um conto, ao qual Miguéis acrescentou uma « parte final reservada » com o intuito de o transformar em novela. Seja qual for o género literário a que « A Chegada » pertença (o autor parece ter encarado o assunto com uma certa fluidez, escrevendo crónicas que poderiam considerar-se contos e vice-versa), esta novela é bem representativa da obra de Miguéis, tanto em aspectos da técnica narrativa (...) como na forte influência autobiográfica. (Brookshaw, 2003)

La meilleure connaisseuse de l'œuvre migueisienne, T. M. Marques (1995c, p. I), l'affirme : *Pass(ç)os Confusos* a été composé par l'écrivain de son vivant. Une question se pose alors : pourquoi « A Chegada » n'accompagne-t-il pas les neuf autres « *memórias ficcionalizadas* » des « Arquivos do Foragido » lors de la publication du recueil ? Notre hypothèse est qu'il a été retiré de la liste constitutive de *Pass(ç)os Confusos* car il dévoilait trop d'informations d'ordre privé³³. Sous un léger voile fictionnel (les prénoms ont été changés), le récit décrit en effet l'arrivée de Miguéis aux USA en 1935, laissant définitivement derrière lui en Europe sa première femme, Pécia Cogan Portnoi, pour venir retrouver sa future femme, Camila Campanella. Il met en évidence d'intenses questionnements éthiques, philosophiques et psychologiques quant aux relations amoureuses, évoque des femmes que Miguéis a fréquentées par le passé, entre autres Concha et « A dama da casa das rosas », et se conclut par l'aveu d'infidélités envers sa femme Camila.

L'important ici, est que « A Chegada » est un récit narré à la 3^{ème} personne. Des dix récits brefs évoqués précédemment et faisant partie des « Arquivos do Foragido », six ont des narrateurs à la 1^{ère} personne et quatre à la 3^{ème} personne. Or, ces derniers présentent la particularité de se référer à des événements et/ou à des personnes liés à la biographie intime de Miguéis : dans « O Interruptor », par exemple, le narrateur/Miguéis évoque sa mère, sa sœur (qui a fini sa vie en pianiste frustrée et solitaire), la mort de son père, ainsi que celle de son frère (au retour de la 1^{ère} Guerre mondiale)³⁴ ; dans « O Breakdown », le narrateur revient

³² Miguéis, J. R. (2003). A Chegada. *Ficções*, (8), 133-159.

³³ Reste à savoir si la décision avait été prise par Miguéis de son vivant ou bien si elle est le fait de sa veuve, Camila Miguéis.

³⁴ « Era o único sobrevivente de um passado de amargura e fracasso, que inesperadamente surgia ainda, a espaços, perturbador, e lhe era preciso voltar a enterrar. A noite, o silêncio, a quietação, a morte. Só lhe restava continuar a viver. » (Miguéis, 1982, p. 113)

sur les années de dépression du personnage (Miguéis) à la fin des années 30, récit propice à une réflexion sur la folie en forme d'auto-analyse, qui évoque, entre autres, sans le nommer, la figure du « Maître » Raul Proença, qui a souffert de crises de démence à la fin de sa vie :

Pouco a pouco iria aprendendo que não se pode falar da loucura, da angústia, da embriaguez, da doença ou da morte, durante as crises que elas determinam; e que a criação, como acto de vontade, é sempre uma rememoração ou transposição.
(Miguéis, 1982, p. 48)

A *contrario*, les récits à la 1^{ère} personne, même si également basés sur l'expérience vécue de l'écrivain, ne dévoilent pas ce type d'informations : dans « Uma “Concha” Que Não Era de Marisco », par exemple, le narrateur nous parle de ses virées nocturnes dans les maisons closes et en particulier d'une prostituée nommée Concha³⁵ ; dans « Boa Viagem, Carlos! », il dresse le portrait d'un immigré portugais de New York dont la fille, Agnès, est la protagoniste principale d'une autre nouvelle du recueil, « Agnès – Ou o Amor Assexuado », où l'auteur mène une réflexion sur l'amour, en particulier du point de vue féminin.

Dans ce partage des rôles entre 1^{ère} et 3^{ème} personne, les récits brefs migueisiens placés sous le signe de l'autobiographie (« *memórias ficcionalizadas* ») reproduisent narrativement la tension existant entre sphère publique et sphère privée, entre mémoire d'une époque et mémoire de soi. Ils transposent fictionnellement la dichotomie conventionnelle autobiographie/mémoires, tout en la subvertissant : la 3^{ème} personne se charge de raconter la vie intime de l'auteur, d'exprimer une subjectivité autobiographique, alors que la 1^{ère} personne, quant à elle, est chargée de chroniquer un passé disparu, faisant ainsi preuve « *de distanciamento e de objectividade que ao emprego da terceira pessoa costumam andar ligadas* » (Mourão-Ferreira, 2001, p. 75).

Même s'il n'est pas forcément très étudié, et qu'il est inégalement traduit, Miguéis, « *simples narrador de histórias reais e experiências inventadas* » (Miguéis, 1989, p. 35), fait indéniablement partie du canon littéraire portugais³⁶, en particulier dans le domaine du récit bref, comme en témoigne sa présence presque systématique dans les anthologies de contes et

³⁵ Nous pouvons légitimement supposer qu'il s'agit du même personnage (personne) évoqué à la 3^{ème} personne dans « A Chegada ».

³⁶ Deux de ses œuvres sont actuellement recommandées par le Plano Nacional de Leitura : le roman *Uma Aventura Inquietante* (ensino básico, 8^o, Leitura orientada), et le recueil de contes et nouvelles *Léah e Outras Histórias* (ensino secundário, Sugestões de leitura). Ce recueil avait remporté le premier Prix Camilo Castelo Branco en 1959. Ont également fait partie des programmes nationaux de lecture par le passé : le recueil *Gente da Terceira Classe* et « Arroz do Céu ».

nouvelles du Portugal. Son œuvre possède en effet cette rare qualité d’offrir simultanément à ses lecteurs « *a simplicidade de uma espontânea adesão ou a complexidade de diversificadíssimas exegeses* » (Mourão-Ferreira, 2001, p. 80). *Pass(ç)os Confusos* ne mérite pas selon nous de figurer totalement en marge du canon migueisien comme actuellement, ne serait-ce que par les questions et les défis qu’il pose à la critique, mais également par la place particulière qu’il occupe dans la bibliographie de l’écrivain.

Bibliographie

Miguéis, J. R. (1982). *Pass(ç)os Confusos*. Lisbonne : Editorial Estampa.

_____. (1987). *Páscoa Feliz* (7e éd.). Lisbonne : Editorial Estampa. (Ouvrage original publié en 1932).

_____. (1989). *O Espelho Poliédrico* (3e éd.). Lisbonne : Editorial Estampa. (Ouvrage original publié en 1973).

_____. (1994). *Gente da Terceira Classe* (6e éd.). Lisbonne : Editorial Estampa. (Ouvrage original publié en 1962).

_____. (2000). *Onde a Noite se Acaba* (7e éd.). Lisbonne : Editorial Estampa. (Ouvrage original publié en 1946).

Aegidius, A. (2004). La chronique poétique : esquisse d’un genre littéraire moderne. *Revue romane*, 39(1), 132-155.

Almeida, O. T., & Rêgo, M. (Éds). (2001). *José Rodrigues Miguéis: uma vida em papéis repartida*. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa.

Aubrit, J. P. (1997). *Le Conte et la nouvelle*. Paris : Masson & Armand Colin Editeurs.

Brookshaw, D. (2003). Nota sobre “A Chegada” de José Rodrigues Miguéis. *Ficções*, (8).

Curatolo, B. (2009). La chronique-nouvelle dans Trente à quarante d’Henri Calet. *Revue d’histoire littéraire de la France*, 109(2), 351-363.

Da Costa, G. (2015). La question autobiographique posée par José Rodrigues Miguéis dans *Um homem sorri à morte - com meia cara*. Dans C. Poncioni (Éd.), *Cahiers du CREPAL, n°19, Dialogues lusophones : raconter la fête, raconter la vie*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

- _____. (2016). *Éthique et esthétique de l'ironie chez José Rodrigues Miguéis*. Paris : Editions Pétra.
- Dumas, C. (2016). *A Escola do Paraíso – Récit de vie et lecture de l'histoire sociale*. Dans G. Da Costa, C. Dumas, & A. Levécot (Éds), *Exils et décalages chez l'écrivain portugais José Rodrigues Miguéis* (pp. 135-146). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Editions du Seuil.
- Godenne, R. (1995). *La Nouvelle*. Paris : Honoré Champion Editeur.
- Grojnowski, D. (2000). *Lire la nouvelle*. Paris : Ed. Nathan.
- Hamm, J.-J. (1984). Un laboratoire stendhalien: les « Chroniques italiennes ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 84(2), 245-254.
- Kerr Jr., J. A. (1977). *Miguéis, to the seventh decade*. University, Mississippi : Romance Monographs, inc.
- Lejeune, P. (1996). *Le Pacte autobiographique*. Paris : éd. du Seuil. (Ouvrage original publié en 1975).
- Levécot, A. (2016). *O Pão Não Cai do Céu : de la fiction autobiographique au témoignage historique*. Dans G. Da Costa, C. Dumas, & A. Levécot (Éds), *Exils et décalages chez l'écrivain portugais José Rodrigues Miguéis* (pp. 147-160). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Lourenço, E. (2001). As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis. Dans O. T. Almeida (Éd.), *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan* (pp. 45-56). Lisboa : Estampa.
- Marques, T. M. (1995). *Onde a Noite se Acaba* de José Rodrigues Miguéis: a vida em contraluz. Dans *Onde a Noite se Acaba* (pp. I-VIII). Lisboa : Círculo de Leitores.
- _____. (1995b). A condição migrante em *Gente da Terceira Classe*, de José Rodrigues Miguéis. Dans *Gente da Terceira classe* (pp. I-XII). Lisboa : Círculo de Leitores.
- _____. (1995c). *Pass(ç)os Confusos*, de José Rodrigues Miguéis: entre a radicação e a errância. Dans *Pass(ç)os Confusos* (pp. I-XIII). Lisboa : Círculo de Leitores.
- Mendes, A. P. C. (2016). José Rodrigues Miguéis: para um (auto)retrato do escritor no exílio, em papel de crónica. Dans G. Da Costa, C. Dumas, & A. Levécot (Éds), *Exils et décalages chez l'écrivain portugais José Rodrigues Miguéis* (pp. 45-58). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Moisés, M. (1997). *A criação literária, Prosa – I* (16e éd.). São Paulo : Ed. Cultrix.
- Monteiro, G. (1983). Foreword. Dans *Steerage and ten other stories* (pp. 13-14). Providence, R. I. : Gávea-Brown.

Mourão-Ferreira, D. (2001). Avatares do narrador na ficção de José Rodrigues Miguéis. Dans O. T. Almeida (Éd.), *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan* (pp. 69-80). Lisboa : Estampa.

Quint, A.-M. (2000). Conto, história, novela. D'un mot à l'autre. Dans *Cahiers du CREPAL* n°7. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Rocha, C. C. (1992). *Máscaras de Narcisco: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra : Almedina.

Schaeffer, J.-M. (1986). Du texte au genre. Dans *Théorie des genres*. Paris : Éd. du Seuil.

Seixo, M. A. (1977). José Rodrigues Miguéis - *O Espelho Poliédrico*. Dans *Discursos do Texto* (pp. 211-216). Lisboa : Livraria Bertrand.

Sousa, R. W. (2001). Nas asas de um Arcanjo: Implicações ideológicas da atitude narrativa de Miguéis. Dans O. T. Almeida (Éd.), *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan* (pp. 81-93). Lisboa : Estampa.

Viegnes, M. (2014). *L' Œuvre au bref. La nouvelle de langue française depuis 1900*. Genève : La Baconnière « Langages ».