



HAL
open science

**Excès et ironie dans Nikalai! Nikalai! de José
Rodrigues Miguéis**

Georges Da Costa

► **To cite this version:**

Georges Da Costa. Excès et ironie dans Nikalai! Nikalai! de José Rodrigues Miguéis. Les Cahiers du CREPAL , 2006, Débordements, 13. halshs-02119583

HAL Id: halshs-02119583

<https://shs.hal.science/halshs-02119583v1>

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.

Excès et ironie dans *Nikalai ! Nikalai !* de José Rodrigues Miguéis

Par Georges da Costa

NEUTRO?! De modo algum! Muitíssimo do Contra! Do Contra-Tudo-e-Todos, Gregos e Troianos! Homem só da vigilante oposição do culto da verdade - doa a quem doer! A começar por ele próprio!¹

L'ironie est pleine de risques.²

José Rodrigues Miguéis était un écrivain engagé. Presque toutes ses « Notas do Autor »³, mais aussi beaucoup de lettres, d'articles ou d'entretiens, font référence à la responsabilité sociale de l'écrivain et plus largement de l'individu. La problématique sociale représente également une part très importante de son oeuvre fictionnelle. Ses récits sont un outil de plus dans sa volonté de transformation du monde réel⁴ et font une grande place à l'individu et à l'évaluation de son comportement dans la société. *Nikalai ! Nikalai !*, roman publié en 1971⁵, ne faillit pas à la règle : Miguéis y est particulièrement féroce et dresse une satire appuyée de la communauté russe exilée à Bruxelles dans les années 20.

Qui dit évaluation dit distance entre l'instance évaluatrice et ce qui est évalué. Cette notion de distance est, selon nous, la principale clé pour la compréhension de la fiction migueisienne et de *Nikalai ! Nikalai !* en particulier. Par-delà sa visée critique, ce roman « tragi-comique »⁶ présente en effet une autre caractéristique importante : entre vérité et mensonge, l'écrivain y « joue » à distance avec les représentations et les masques que permet la fiction.

C'est précisément cette tension entre engagement et distanciation que nous nous proposons d'étudier ici. Nous l'aborderons à travers l'étude de l'ironie et tenterons d'explicitier en quoi *Nikalai ! Nikalai !* souffre d'un excès d'ironie. Dans un premier temps, nous étudierons la manière dont Miguéis procède pour ironiser, donc évaluer et critiquer, allant jusqu'à la surenchère de la satire. Puis nous poursuivrons notre analyse par une brève étude de l'ambiguïté énonciative présente dans le roman. Nous tenterons ainsi de voir en quoi celui-ci est l'expression originale et excessive d'une tension constitutive de l'ironie mais également de l'écriture migueisienne. Tension où l'excès d'ironie apparaît à la fois comme une posture liée au contexte mais aussi comme un outil critique faisant partie d'une stratégie de mise en question(s) systématique des représentations, que ce soit au niveau de la société, de l'individu ou de l'oeuvre littéraire.

¹ « Neutre ?! En aucune manière ! Enormément du contre ! Du contre toutes et tous, Grecs et Troyens ! Homme seul de la vigilante opposition du culte de la vérité – qu'importe celui qui en paie le prix ! A commencer par lui-même ! » (J. R. Miguéis, *Aforismos & Desaforismos*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996).

² Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie » in Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Ed. du Seuil, Points Essais, 2001, p. 291.

³ Très courantes chez J. R. Miguéis.

⁴ “O olhar migueisiano descreve, analisa, ironiza, satiriza e, fundamentalmente, polemiza, tentando pedagogicamente modificar os objectos-seres-olhados, mudar o “mundo-real” (Teresa Martins Marques, “Saudades de Lisboa para José Rodrigues Miguéis”, in *José Rodrigues Miguéis - Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento*, Lisboa, 2001, p. 16).

⁵ *Nikalai! Nikalai!* suivi de *A Múmia*, 3^e ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1985.

⁶ Teresa Martins Marques, “Retorno, Mito e Simulacro em *Nikalai! Nikalai!* e *A Múmia*, de José Rodrigues Miguéis”, in José Rodrigues Miguéis, *Nikalai! Nikalai!*, Lisboa, Círculo de leitores, Col. “Obras Completas de José Rodrigues Miguéis”, 1995.

A/ Une ironie critique

Ce statut du réel comme patchwork d'univers de valeurs⁷

(...) l'ironie corrective, celle dont la polémique se sert volontiers. C'est l'ironie antiphrastique de la conversation quotidienne et du discours public et c'est surtout celle de la satire.⁸

La satire est aujourd'hui définie comme une forme de discours qui s'attaque, avec des nuances de degré, à quelqu'un ou quelque chose. On parlera plutôt d'un ton satirique, d'une intention critique et moqueuse, que d'un genre littéraire particulier comme par le passé. Satire et ironie sont ainsi souvent confondues, surtout si l'on ne considère qu'une ironie « classique », où les cibles, les complices, les normes et les valeurs implicites sont identifiables et mis au service de systèmes de valeurs eux-mêmes identifiables. Cette ironie, basée sur la notion de contraste, d'écart plus ou moins marqué, se veut claire⁹ : elle refuse et agresse les valeurs, les croyances et les comportements, et toujours dans un acte évaluatif utilisant un langage moral/éthique.

Bien que la satire ne soit pas très bien vue¹⁰, Miguéis fut un satiriste convaincu, tout au moins durant une grande partie de sa vie¹¹, ce que l'on retrouve dans nombre de ses écrits, phénomène peu courant au XX^e siècle¹². La satire, en tant qu'ironie couplée au ridicule¹³, est très présente dans *Nikalai ! Nikalai !*. Dans ce roman où les personnages principaux, des Russes blancs exilés en Belgique après la révolution bolchevique, tentent de faire revivre le tsar Nicolas II, l'intention de l'auteur est claire : critiquer les idéaux déconnectés de la réalité, en particulier les mythes liés à un paradis terrestre passé et/ou à venir.

Mme Prokopéskaya, la patronne de la pension où se déroule la majeure partie de l'histoire, est un bon exemple de la manière dont le narrateur migueisien pratique l'ironie. Elle peut être considérée comme le symbole de la décadence des exilés russes, avec ses maniérismes et ses stéréotypes caractéristiques d'une certaine schizophrénie, signe d'une « détérioration psychologique, affective et mentale »¹⁴ :

Mme. Prokopéskaya mandou hoje excepcionalmente varrer a sala de jantar, sacudir as toalhas enxovalhadas das mesas, empurrar estas para junto das paredes e janelas, e chegou mesmo ao extremo de pôr algumas flores fanadas em quatro ou cinco solitários, um deles em cima do piano. (P. 45)¹⁵

⁷ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, PUF, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1997, p. 221.

⁸ P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 203.

⁹ « La différence majeure entre l'ironie et la satire réside dans le fait que la satire est une ironie militante, ses normes morales sont relativement claires (...) » (Northrop Frye cité par Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 219).

¹⁰ « Uma tendência a depreciar a ironia satírica como vulgar e barata » (D. C. Muecke, *Ironia e o irônico*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1995, p. 34).

¹¹ « Acreditávamos então, em Portugal, nas virtudes do panfleto e da sátira, das verdades nuamente ditas. » (J. R. Miguéis, « Nota do Autor » in *É Proíbido Apontar – Reflexões de um Burguês – I*, Lisboa, 2.^a ed., Ed. Estampa, 1984, p. 12-13).

¹² « A ironia verbal da parte do narrador é mais característica dos romances setecentistas e oitocentistas do que dos deste século. » (D. C. Muecke, *op. cit.*, p. 112).

¹³ P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 218.

¹⁴ Maria Lúcia Lepecki, « Rodrigues Miguéis: O Código e a Chave (a propósito de *Nikalai! Nikalai!*) », *Meridianos do Texto*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1979, p. 93-94.

¹⁵ « Mme. Prokopéskaya fit exceptionnellement aujourd'hui balayer la salle à manger, secouer les nappes tachées, pousser les tables contre les murs et les fenêtres, et alla même jusqu'à l'extrême de disposer quatre ou cinq vases de fleurs fanées, l'un deux sur le piano. »

Ses performances techniques et professionnelles, en tant que patronne d'un établissement hôtelier, sont ici pointées. Présentée comme l'illustration d'un effort pour rendre la pension encore plus agréable, la scène ne fait que montrer au lecteur l'incompétence de la tenancière et la déchéance dans laquelle la pension est tombée. Ce qui contraste avec ses manières de Grande Dame et son langage exagérément raffiné. En effet, chaque fois qu'elle s'exprime, le narrateur peut apprécier (ou faire apprécier au lecteur) la parole ainsi énoncée, l'accompagnant d'un véritable discours d'escorte évaluatif plus ou moins explicite :

A senhora Prokopéskaya, excitada e risonha, feliz daquelas gentilezas bem russas, bem nossas, murmurava com rotações dos olhos baços: - Ah quels fous, mais quels fous! Mais asseyez-vous donc, messieurs! Sempre em francês, com um sotaque algo duro e muito refinamento. Era em momentos assim que ela chegava a imaginar-se personagem de um romance de Turguêniev ou mesmo de Tolstói. (P. 28)¹⁶

Dans cet univers de valeurs qu'est le texte, le narrateur peut mettre en jeu différents processus simultanément afin de créer de véritables foyers idéologiques du texte. Deux carrefours sont alors privilégiés : l'objet sémiotique et le corps. Ainsi, dans l'extrait précédent, les écrivains convoqués fonctionnent comme des réservoirs de valeurs déjà légitimées. Ils sont le signal d'un renvoi à des valeurs et au système normatif qui les soutient, et donc source d'ironie par contraste avec la nature du personnage. Mme Prokopéskaya illustre parfaitement cette accumulation et cette convergence évaluatives propre à l'ironie satirique :

Mulher, russa, dona de casa e ex-enfermeira, julga-se no dever de espezitar os ânimos prostrados dos seus homens; mas as mãos sardentas, os pés-de-galinha, as pelancas do pescoço que começam a confundir-se com a gloriosa cicatriz, os dentes postiços, os frisados e chichis, o pó de arroz e as pomadas, tudo mostra que nela o passado é passado e o futuro um mito. (...) Ela só lhes lembra o que morreu e se eterniza no presente espectral, como todas as ruínas. (P. 46)¹⁷

Le narrateur use ici de l'hyperbole, l'un des signaux les plus voyants de l'ironie et de la satire. Par le vocabulaire de l'intensification et de l'abondance, par l'énumération et la répétition, il accentue les contrastes et attire ainsi l'attention sur les détails ridiculisants, jusqu'à faire la caricature du personnage. Mme Prokopéskaya personnifie la critique de l'auteur. Le passé n'est plus. Il n'en subsiste que des ruines.

Pour arriver à ses fins satiriques, le narrateur joue également sur les mots eux-mêmes, mettant ainsi les rieurs de son côté :

Onde estamos nós? Era quase épico. Era em todo o caso hípico. (P. 153)¹⁸

Les noms propres sont souvent des calembours, construits à partir du statut des cibles et basé sur des similitudes homophoniques ("Tatarátsin", "Buldógov", "Pantaleon P. Pantaleônov",

¹⁶ « Madame Prokopéskaya, excitée et souriante, heureuse de ces gentillesses bien russes, bien nôtres, murmurait en faisant tourner ses yeux ternes : (...) Toujours en français, avec un accent un peu dur et beaucoup de raffinement. C'était lors de moments comme ceux-là qu'elle en arrivait à s'imaginer en personnage d'un roman de Tourgueniev ou Tolstoï. »

¹⁷ « Femme, Russe, maîtresse de maison et ex-infirmière, elle croit en son devoir de stimuler les âmes prostrées de ses hommes ; mais les mains tachées de rousseurs, les rides, la peau flasque du cou qui commence à se confondre avec la glorieuse cicatrice, les fausses dents, les boucles et les chichis, la poudre de riz et les pommades, tout en elle montre que le passé est passé et le futur un mythe. (...) Elle ne leur rappelle que ce qui est mort et s'éternise dans le présent spectral, comme toutes les ruines. »

¹⁸ « Où sommes-nous ? C'était presque épique. C'était en tout cas hippique. »

« Laffitoff » etc.). Le narrateur va même jusqu'à expliciter ces jeux de mots, enlevant presque toute ironie au processus (P. 31).

L'ironie littéraire ne saurait cependant se limiter à l'ironie des phrases particulières, la narration (l'énonciation) doit être prise en compte, et le narrateur considéré comme un metteur en scène de l'ironie.

L'ironie en tant que distanciation avec des énoncés cités, en tant que mention de discours ou points de vues autres, est fréquemment pratiquée par Miguéis. Le discours indirect libre permet ainsi au narrateur de faire entendre la voix des personnages et par conséquent de jouer sur cet insert à distance pour les critiquer.

L'ironie en tant que distanciation entre des contenus éloignés co-présents dans l'énoncé lui-même est également un moyen efficace pour décrédibiliser et railler un personnage. Les énoncés, les actes des personnages seront interprétés comme ironiques par le lecteur s'ils sont en contradiction avec ce qu'il sait déjà ou saura plus tard. C'est l'une des conséquences, et l'une des nécessités, de l'ironie littéraire que d'obliger le lecteur à être sur ses gardes pour faire le lien évaluatif. Lecteur qui devient d'ailleurs de plus en plus vigilant au fur et à mesure de la lecture. En effet, à partir du moment où l'ironie apparaît et est reconnue dans le roman, la lecture devient de fait plus attentive et le lecteur plus enclin à prêter des intentions ironiques au narrateur ou à l'auteur.

Les jeux avec les références littéraires ou historiques et ceux, intertextuels, avec les clichés, les proverbes, et autres citations sont également très nombreux : toujours pour se référer à des valeurs, et, souvent, pour évaluer négativement des personnages. Ainsi, les deux inséparables compagnons du roman, Tatarátsin et Buldógov, traités de "Bucha e Estica" par leur propre chef, apparaissent comme les reflets russes de Laurel & Hardy et de D. Quixote et Sancho Pança. L'un deux, Tatarátsin, dit d'ailleurs à un moment : "*Que importa? Comer ou não comer...*" (p. 21), superposant ainsi les figures de Shakespeare et de Cervantés à lui tout seul. Lourd fardeau d'écrivains ironistes pour ce personnage philosophe et rêveur qui finira par se suicider.

Enfin, l'utilisation des indications typographiques, les italiques et surtout les parenthèses, rend possible l'alternance des voix et des points de vue à l'intérieur du récit ou des différents discours des protagonistes. Elle permet l'intrusion récurrente de commentaires de la part du narrateur, et parfois des personnages, commentaires parfois informatifs, véritables didascalies, et souvent à portée comique et/ou satirique. Le narrateur intervient à tout propos, pour souligner ou créer le comique, pour agresser ou riposter, et toujours sous l'arbitrage du lecteur. Il s'adresse parfois directement à celui-ci pour le faire adhérer à ses valeurs et à son discours. Le texte se retrouve ainsi perpétuellement tirillé entre discours et narration et permet au narrateur d'instaurer une complicité avec son lecteur, complicité indispensable à l'ironiste qui a besoin d'un public pour que la cible soit touchée : sans interprète, pas d'ironie.

B/ Une ironie dépassée par la satire

Miguéis foi um militante, que, entre outras coisas, escrevia.¹⁹

¹⁹ « Miguéis fut un écrivain, qui, entre autres choses, écrivait. » (Ana Maria Alves, "Miguéis Seareiro" in Onésimo Teotónio Almeida (coord.), *José Rodrigues Miguéis : Lisboa em Manhattan*, Lisboa, ed. Estampa, 2001, p. 183).

Avec *Nikalai ! Nikalai !*, Miguéis dépasse, pour l'accentuer, la critique ironique, afin de mettre en scène des personnages et des situations de plus en plus ridicules, grotesques, comiques, et tragiques à la fois. Sa volonté de critique est tellement forte qu'on retrouve la satire présente dans sa forme non ironique.

Au fil des pages, le roman se transforme en une véritable tragi-comédie, où les situations burlesques et/ou grotesques se succèdent régulièrement, les corps et les objets sémiotiques restant les outils privilégiés par les traits caricaturaux du narrateur. Parfois, tout contraste et toute distance ont presque totalement disparu, et ne subsiste que le mode hyperbolique de la répétition ou du grossissement caricatural. Une écriture au service du rire, qui brosse de véritables portraits en charge, où les traits sont parfois renforcés de néologismes adverbiaux (« napoleonicamente », p. 158).

La répétition d'un même procédé peut venir renforcer l'évaluation négative du narrateur à l'encontre d'un personnage, mettant à mal tout le sérieux possiblement revendiqué. Ainsi, le jeu avec l'orthographe des noms propres (« Papavéroff (ou ov) ») et les initiales (« B. et T. » pour Buldógov et Tatarátsin), ou encore le recours aux onomatopées. Le roman lorgne de plus en plus vers la farce, en tant que mise en scène comique et carnavalesque où règnent tromperie, équivoques, ruses, mystifications, avec inversion des rôles, et donc des valeurs. Jean Marie Bouchon, le vagabond anarchisant, sera ainsi intronisé czar par les pensionnaires russes. Il se prête au jeu, non sans ironiser :

- E que é um rei, imperador ou czar senão um desempregado habitual e bem pago, condecorado e recamado de ouro ? (P. 126)²⁰

On en vient à se demander si le nom du vagabond n'a pas été choisi en référence à l'expression "pousser le bouchon trop loin".

Nikalai ! Nikalai ! apparaît donc clairement comme une satire du mythe messianique dont Tatarátsin, le cosaque rêveur, est l'un des représentants les plus évidents :

O que lhe importava não era este presente de miséria insípida, incolor (mas não inodora, por má sorte), em que vogava cego e surdo, alternadamente crispado de ódio ou lânguido de nostalgia : era sim o passado, para o qual se virava, obstinado em reconstruí-lo ou reavê-lo (...). (P. 16)²¹

Miguéis, en bon fils de Républicain portugais du tournant du siècle, est un écrivain de la raison²² contre les errements mystiques :

(...) querem retornar ao passado, e não percebem que é para o futuro , bom ou mau, talvez um precipício, que todos caminhamos (...). São náfragos agarrados a pranchas flutuantes, em busca do navio irremediavelmente perdido. (...) Os homens procuram sempre uma forma qualquer de "ordem", de estabilidade e novidade (...) um pai, um salvador, um rei, como as rãs pediam. (...) todos queremos durar eternidades! (P. 34)²³

²⁰ « Et qu'est-ce qu'un roi, un empereur ou un tsar sinon un chômeur habituel et bien payé, décoré et recouvert d'or ? »

²¹ « Ce qui lui importait n'était pas ce présent de misère insipide, incolore (mais non inodore, par malchance), dans lequel il voguait aveugle et sourd, alternativement crispé par la haine ou ramolli par la nostalgie : c'était bien vers le passé qu'il se tournait, obstiné à vouloir le reconstruire ou le retrouver (...). »

²² « Quando aprenderão eles que, sem o espírito, sem os princípios, tudo o mais é caos? » (J. R. Miguéis, *Gente da Terceira Classe*, 6.^a ed., Lisboa, Ed. Estampa, 1994, p. 29.

²³ « ils veulent retourner dans le passé, et ne comprennent pas que c'est vers le futur, bon ou mauvais, peut-être un précipice, que nous cheminons tous (...). Ce sont des naufragés attachés à des planches fluctuantes à la recherche du navire irrémédiablement perdu. (...) Les hommes recherchent toujours une quelconque forme d'

Et le messianisme russe ici combattu ne peut que renvoyer au messianisme historique portugais²⁴, de D. Sebastião à Salazar. D'ailleurs, l'auteur nous y aide :

(...) tinham apenas diante de si a imagem viva e real do soberano, do desejado, do encoberto.
(P. 135)²⁵

Le lecteur qui connaît déjà les écrits de Miguéis et/ou quelques notions de sa biographie ne sera pas surpris par cet engagement fort contre les messianismes de tous bords, en faveur d'une conscientisation et d'une responsabilisation de l'individu au sein de la société ; cette (sur)abondance de procédés critiques, signe clair de l'intention de l'auteur, est la transcription fictionnelle de ses préoccupations pédagogiques.

C/ Excès de satire

L'ironie est transidéologique²⁶, et, de fait, Miguéis, dans *Nikalai ! Nikalai !*, pointe tous les types de croyances et idéologies aveugles. En particulier, celles des militants politiques, et, parmi eux, les républicains Portugais réfugiés à Paris suite au coup d'Etat du 28 mai 1926²⁷. En effet, avant d'émigrer aux Etats-Unis, Miguéis a activement milité pour la réforme de la 1^{ère} République agonisante au sein, entre autres, du groupe *Seara Nova*. Il a vécu les frustrations dues à la faillite du rêve républicain. L'idéalisme à la base des conceptions de *Seara Nova*, se heurtant au monde réel de la dictature, a finalement provoqué la rupture avec ses ex-compagnons de lutte, parmi lesquels figuraient António Sergio et Jaime Cortesão : Miguéis qualifiant cet idéalisme, qu'il partageait jusque-là, de pure spéculation idéologique déconnectée de la réalité.

Or, c'est à ce moment-là, au début des années 30, l'auteur de *Léah* résidait alors en Belgique, que *Nikalai ! Nikalai !* a été conçu. Dans une lettre adressée à Jorge de Sena en mai 1971, Miguéis rappelle qu'il s'agit bien d'un « roman politique », dû à un état d'esprit particulier qui était le sien à l'époque. Etat d'esprit qui le fait d'ailleurs s'auto-qualifier de « sectaire ». Un sectarisme qui se traduit fictionnellement par un excès de satire, et qui, selon nous, trahit une volonté réactive d'en finir avec l'idéalisme aveugle du groupe *Seara Nova*. Un excès de satire dont la cause profonde est peut-être, finalement, à chercher du côté d'une nostalgie de cet idéalisme perdu. Pierre Schoentjes l'a souligné :

Il existe chez tout ironiste une forme de nostalgie d'un monde idéal, une sorte de paradis perdu que chacun porte en soi. Dans cette perspective, il faut considérer que chaque pointe, chaque attaque d'ironie exprime moins une critique que le regret (ou l'espoir) d'un monde parfait.²⁸

« ordre », de stabilité et nouveauté (...) un père, un sauveur, un roi, comme les grenouilles. (...) nous voulons tous durer des éternités ! »

²⁴ William B. Edgerton le rappelle, de nombreux épisodes du roman concernant les Russes sont basés sur des faits réels et démontrent l'étendue des connaissances de Miguéis (« Miguéis e os russos : um estudo de *Nikalai ! Nikalai !* », in O. T. Almeida (coord.), *José Rodrigues Miguéis : Lisboa em Manhattan*, Lisboa, ed. Estampa, 2001). Il souligne en particulier l'émergence presque simultanée du sébastianisme et du messianisme russe à la fin du XVI^e siècle.

²⁵ « (...) ils avaient à peine devant eux l'image vive et réelle du souverain, du désiré, du caché. »

²⁶ L. Hutcheon, *op. cit.*, p.295.

²⁷ David Mourão-Ferreira, « Avatares do Narrador na Ficção de José Rodrigues Miguéis », in O. T. Almeida (coord.), *José Rodrigues Miguéis : Lisboa em Manhattan*, Lisboa, ed. Estampa, 2001, p. 77.

²⁸ P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 248.

La nouvelle *A Múmia* et en particulier la « *Nota do Autor* », jointes au roman dans le même volume, apportent également quelques éléments de réponse :

O personagem d'*A Múmia*, como os russos do *Nikalai!*, parece pretender regressar a si próprio, a algum tempo-lugar-modo da sua existência passada, a um sonho ou êxito frustrado. (Na verdade, consegue apenas desmitificá-lo: propósito que é também o meu). (...) O problema capital do Homem não é (Camus) o do suicídio, mero aspecto da morte: mas o da identidade. (...) Também estes meus emigrados russos pretendem regressar a algo que perderam, identidade ou mito (...) («*Nota do Autor*», p. 198-200)²⁹

Ce qui se joue dans *Nikalai ! Nikalai !*, c'est une crise identitaire : celle des personnages russes, mais aussi celle de l'auteur. Ce mythe du retour tant critiqué, Miguéis l'a lui-même personnifié : plusieurs fois, sans succès, il a tenté de revenir des Etats-Unis et s'installer au Portugal.

L'écriture, en lui permettant l'expression d'émotions et de souvenirs douloureux et, par la même occasion, l'évacuation d'une foule de frustrations, apparaît ainsi comme un moyen pour l'expatrié de se réintégrer à distance :

Mas até na solidão ou no vácuo o escritor se reintegra no mundo ou na sociedade, fora dos quais o Homem não existe e é impensável. (« *Nota do Autor* », p. 200)³⁰

L'excès de critique et de satire peut alors être considéré comme une des modalités de cette catharsis, comme une figure de la sincérité d'un homme/écrivain mis à nu par l'excès de sens et d'intention.

D/ Excès de distance

“ Trop souvent cependant l'ironie est réduite à sa fonction satirique, c'est le cas en particulier en France (...). ”³¹

Cependant, comme la satire n'est pas toujours ironique, l'ironie n'est pas toujours satirique. L'ironie en tant que distanciation avec jugement de valeur permet de comprendre l'ironie classique et “ militante ” de Miguéis mais elle permet également d'appréhender une autre ironie à l'œuvre dans *Nikalai ! Nikalai !*. Une ironie qui, elle, a moins envie de rire³² et se refuse à l'enchantement.

On retrouve en effet l'ironie romantique du début du XIX^e siècle dans la vision du monde du narrateur. Un monde chaotique et plein de contradictions :

²⁹ « Le personnage de *A Múmia*, comme les Russes de *Nikalai!*, prétend revenir à lui-même, à un temps-lieu-mode de son existence passée, à un rêve ou succès frustré. (En vérité, il ne parvient qu'à le démythifier : propos qui est aussi le mien) (...) Le problème capital de l'Homme n'est pas (Camus) le suicide, simple aspect de la mort : mais l'identité. (...) Ces émigrés russes prétendent également revenir à quelque chose qu'ils ont perdu, identité ou mythe (...). »

³⁰ « Mais même dans la solitude ou le vide l'écrivain se réintègre au monde ou à la société, en dehors desquels l'Homme n'existe pas et est impensable. »

³¹ P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 217.

³² « Mais il en est une autre [ironie] qui n'a pas envie de rire et qui exalte, au contraire, la solitude du moi : celle-là est lyrique et romantique. » (Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Collection Champs, Flammarion, p. 130).

Assim vai o nosso mundo: às apalpadelas, aos encontrões, às cegas, avançando racionalmente para o suicídio, o absurdo ou o caos. (P. 36)³³

Un monde où les humains ne sont que des pantins entre les mains d'un dieu/ironiste inconnu³⁴. Un monde où il est vain de vouloir imposer une unité³⁵.

L'esthétique de *Nikalai ! Nikalai !* peut également être qualifiée de "romantique", dans la mesure où la rupture de l'illusion mythique visée par la satire se double dans la narration d'une rupture de l'illusion référentielle. La distanciation de l'énonciation à l'énoncé propre à l'ironie prend en effet dans le roman les traits de la problématique narrateur/auteur, indissociable de celles de l'identité, du double, de la subjectivité³⁶ et de la réflexivité :

Neste conflito entre o existir (ou variar) e o ser (ou perdurar), vamo-nos desgarrando do mundo e de nós próprios. (« Nota do Autor », p. 198)³⁷

Le lecteur commence ainsi par lire une histoire racontée par un narrateur omniscient à la 3^e personne, puis c'est une sorte de journal, de carnet de notes qu'il découvre, à la 1^{ère} personne. Très rapidement, il comprend que ce narrateur qui dit " Je " s'appelle Fred et est en train d'écrire un roman, celui qu'il est justement en train de lire :

Quem sou eu? Chamo-me Fred, só para feitos da narrativa. (...) Penso em escrever uma história a respeito destes russos da Pensão. Como ela acabará não sei: apenas começou, como o futuro. (P. 37-38)³⁸

Fred apparaît ainsi à la fois comme personnage, narrateur et auteur du même roman. Mise en abyme de l'objet-livre, mélange des genres (roman, journal, mémoires), mélange des voix... Comme le souligne Teresa Martins Marques, *Nikalai ! Nikalai !* est un « jeu de vérité et simulacre »³⁹ : histoire de sosies, de personnages qui ne sont pas ce qu'ils paraissent et ne paraissent pas ce qu'ils sont, à commencer par le narrateur, qui avoue ne pas s'appeler Fred et qui de linguiste deviendra espion ; histoire d'un personnage/narrateur/auteur qui tend à se confondre avec l'auteur réel, profonde nouveauté dans la littérature portugaise de l'époque selon David Mourão Ferreira⁴⁰ ; histoire d'un roman, *Nikalai ! Nikalai !*, qui peut se lire comme une transcription ironique de l'œuvre entière de Miguéis, à la fois fictionnelle et profondément autobiographique ; histoire d'écrivains (Miguéis et Fred) pour qui l'écriture constitue « une forme d'auto-réalisation cathartique »⁴¹ ; histoire, finalement, d'un jeu de masques qui rappelle l'ambiguïté propre à l'ironie.

³³ « Ainsi va notre monde : à tâtons, en soubresauts, à l'aveuglette, avançant rationnellement vers le suicide, l'absurde ou le chaos. »

³⁴ "– Somos fantoches racionais nas mãos de um deus desconhecido e cruel.", p. 37.

³⁵ "(...) desde o começo uma ironia fundamental do romance. De *Don Quixote* (1605) até o presente, houve uma linha ininterrupta de romances, trágicos, cômicos ou satíricos, nos quais o herói ou alguma vítima menor tentou em vão (...) impor uma unidade ao mundo (...)." (D. C. Muecke, *op. cit.*, p. 110).

³⁶ « Les premiers théoriciens du roman, c'est-à-dire les esthéticiens des débuts du romantisme, ont appelé ironie le mouvement par lequel la subjectivité se reconnaît et s'abolit. » (Georg Lukács, *La théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel, p. 69).

³⁷ « Dans ce conflit entre l'exister (ou le varier) et l'être (ou le perdurer), on se détache du monde et de nous-mêmes. »

³⁸ « Qui suis-je ? Je m'appelle Fred, seulement pour les besoins du récit. (...) Je pense écrire une histoire sur ces Russes de la Pension. Comment elle se finira je ne sais pas : elle a seulement commencé, comme le futur. »

³⁹ T. M. Marques, *op. cit.* (1995), p. VI.

⁴⁰ D. Mourão-Ferreira, *op. cit.*, p. 80.

⁴¹ T. M. Marques, *op. cit.*, (1995), p. IX.

Alors que celle-ci, même souriante, se veut sérieuse, l'auteur prend le risque de ne pas être compris par le lecteur, qui peut ne voir en *Nikalai ! Nikalai !* qu'un simple divertissement, un jeu cruel et gratuit, signe d'une distance et d'un détachement excessifs. L'auteur lui-même pousse dans ce sens dans le paratexte final⁴² et, en privé, prévoit le manque de compréhension du futur lecteur⁴³. Jorge de Sena, se doutait d'ailleurs que *Nikalai ! Nikalai !* serait mal reçu par le Portugal de l'époque. Après avoir lu le roman, il écrivait :

Aonde me parece que V. levou demasiado longe o humor é precisamente no tratamento do narrador-não-narrador-será-ou-não, o inglês que talvez não seja inglês. (...) Será que aquela gente em Portugal é capaz de entender essas coisas, de divertir-se a sério com um romance que, sob a capa de "entertainment", é realmente um panfleto político?⁴⁴

Conclusion

"Pedes-me certezas, e eu só tenho dúvidas."⁴⁵

L'ironie apparaît alors comme un jeu de réflexion qui, en mettant les choses à distance, les met aussi en question.⁴⁶

Pour José Rodrigues Miguéis, réaliste « sans rivages »⁴⁷, l'ironie est une arme : elle induit le soupçon, fait vaciller les valeurs, demande des comptes aux mots⁴⁸ et remet en cause les représentations de la réalité. Satire et ironie sont donc indissociables dans *Nikalai ! Nikalai !*, et participent toutes deux de la même entreprise de vigilance et de démystification du réel et des normes qui prétendent le régenter.

Cependant, dans une ultime convergence des opposés, ce roman concilie (ironie suprême ?), la présence de deux ironies contradictoires : une première, engagée⁴⁹, qui tout en attaquant l'Autre est le signe d'une volonté de (ré)intégration sociale, et une deuxième, nomade, signe d'une irréductible distance au monde et à soi.

En racontant leur histoire, Fred/Miguéis, ironistes exilés⁵⁰, interrogent sans cesse la vérité des êtres et des choses :

⁴² « Nota do Autor », P. 201.

⁴³ « Queria (e não consegui) tornar claro ao leitor que o Fred, apesar de se dizer inglês, SIS, etc., era português, era eu (...). Tudo o que consegui (mal) foi realizar esse "parênteses", ou ciclo de que o leitor deduz que nada se passou (...). » (Lettre à Jorge de Sena, mai 1971)

⁴⁴ « Il me semble que vous êtes allé trop loin dans l'humour dans le traitement du narrateur-non-narrateur-oui-ou-non, l'Anglais qui n'est peut-être pas anglais. (...) Les Portugais seront-ils capables de comprendre ces choses, de se divertir sérieusement avec un roman qui, sous l'étiquette « entertainment », est réellement un pamphlet politique ? » (Lettre de Jorge de Sena à J. R. Miguéis, 8 mai 1971).

⁴⁵ « Tu me demandes des certitudes, et moi je n'ai que des doutes » (*Aforismos & Desaforismos*, p. 102).

⁴⁶ P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 320.

⁴⁷ « E por que não de um realismo *sans rivages*? Ou, melhor ainda, sem colete-de-forças? » (*Aforismos & Desaforismos*, p. 22).

⁴⁸ « L'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage par le langage. » (Roland Barthes, *Critique et vérité*, coll. Points Essais, Seuil, p. 80).

⁴⁹ « La longue histoire de l'utilisation de l'ironie dans la satire et dans l'invective suggère moins la possibilité d'une distance désamorçante que d'un engagement serré sur le plan des émotions. » (L. Hutcheon, *op. cit.*, p. 294).

⁵⁰ « Partout exilé, toujours transhumant, éternellement nomade, l'ironiste ne trouve jamais où se fixer, où planter sa tente : c'est un apatride ou, comme disait Novalis, un citoyen du monde. » (W. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 152).

- O senhor tem qualquer coisa de russo, procura, procura sempre, e nunca encontra, nunca está contente... (P. 40)⁵¹

Ce qui est très risqué. Le lecteur, tout comme Fred, pourrait ne pas comprendre et avouer son impuissance devant tant d'ironie :

- Mais uma ! Agora percebo tudo. Ou antes, começo a perceber que não percebo nada. (P. 164)⁵²

⁵¹ « - Monsieur a quelque chose de russe, vous cherchez, vous cherchez toujours, et vous ne trouvez jamais, vous n'êtes jamais content... »

⁵² « Encore une ! Maintenant je comprends tout. Ou plutôt, je commence à comprendre que je ne comprends rien. »