



HAL
open science

Ironie et nostalgie chez José Rodrigues Miguéis : le cas de “ Saudades para a Dona Genciana ”

Georges Da Costa

► To cite this version:

Georges Da Costa. Ironie et nostalgie chez José Rodrigues Miguéis : le cas de “ Saudades para a Dona Genciana ”. *Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, 2011, Nostalgie - Nostalgia, 27, pp.129-141. 10.3917/sigila.027.0129 . halshs-02151817

HAL Id: halshs-02151817

<https://shs.hal.science/halshs-02151817v1>

Submitted on 10 Jun 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.

Ironie et nostalgie chez José Rodrigues Miguéis : le cas de « Saudades para a Dona Genciana »

Par Georges da Costa

Résumé

En 1956, l'écrivain portugais exilé José Rodrigues Miguéis publie la nouvelle « Saudades para a Dona Genciana », aujourd'hui considérée par certains critiques comme son chef d'œuvre. L'originalité de ce récit réside selon nous dans sa dimension ironique : bien qu'il puisse apparaître nostalgiquement rétrospectif, il fait, indirectement et simultanément, la critique de la société portugaise du début du XX^e siècle ainsi que celle du régime salazariste. Cette déclaration d'amour nostalgique et paradoxale permet à l'écrivain d'éluder la censure mais lui donne surtout l'occasion d'être sincère, d'exprimer à la fois l'adhésion et la distance qu'il ressent envers le Portugal.

Notice bio-bibliographique

Georges da Costa est enseignant en mathématiques et sciences physiques dans le secondaire. En 2010, à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, il a soutenu une thèse sur l'œuvre fictionnelle de José Rodrigues Miguéis intitulée *Ethique et esthétique de l'ironie chez José Rodrigues Miguéis*.

Ironie et nostalgie chez José Rodrigues Miguéis : le cas de « Saudades para a Dona Genciana »

Ce que nous appelons Nostalgie – mal du pays, saudade ou longing – n'est que le désir d'auto-identification et de permanence dans l'infinité de l'espace-temps, ce monde subjectif dont le mouvement perpétuel ou devenir nous menace à chaque instant d'aliénation ou d'anéantissement. [...] Dans ce conflit entre l'exister (ou varier) et l'être (ou perdurer), nous nous détachons du monde et de nous-mêmes.
José Rodrigues Miguéis¹

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.
Pierre Schoentjes²

Un récit nostalgique

Quand on évoque l'œuvre fictionnelle de José Rodrigues Miguéis, le roman *A Escola do Paraíso* mais surtout ses contes et nouvelles sont volontiers cités, notamment « Saudades para a Dona Genciana ». Dans ce récit bref largement commenté et loué par la critique qui a été conçu en 1940, réécrit en 1953³, et publié en 1956⁴, le narrateur s'adresse à un narrataire absent, « Seu Apolinário », et lui parle de sa jeunesse lisboète. Il s'attarde en particulier sur l'histoire de l'une de ses voisines d'alors, Dona Genciana. De prime abord, le lecteur croit avoir affaire à un narrateur nostalgique pour qui, selon les termes d'Eduardo Lourenço, « à l'absence vécue, physique, s'ajoute le sentiment que les liens se sont rompus avec ce lieu qui faisait partie de lui »⁵. Le récit apparaît en effet comme un « mélange amer de tristesse et de mélancolie »⁶ où le titre, et surtout l'incipit, installent clairement un cadre nostalgique de lecture :

¹ « *Isso que chamamos Nostalgia – dor-do-lar, saudade ou longing – é apenas o anseio de auto-identificação e permanência na infinidade do espaço-tempo, esse mundo subjectivo cujo perpétuo movimento ou devir nos ameaça a cada instante de alienação ou aniquilamento. [...] Neste conflito entre o existir (ou variar) e o ser (ou perdurar), vamo-nos desgarrando do mundo e de nós próprios.* » (José Rodrigues Miguéis. "Nota do Autor". *Nikalai! Nikalai!*, 3e ed. Lisboa: Editorial Estampa. 1985. p. 198). Toutes les traductions en français des citations de José Rodrigues Miguéis sont de notre fait.

² Pierre Schoentjes. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, coll. Points Essais. 2001. p. 248.

³ Information donnée in José Rodrigues Miguéis. "Carta a Vianna Moog - Sobre uma Capa de 'Seleções'". *Seara Nova*, mars 1956, n° 1315-1316.

⁴ Récit d'abord publié seul (José Rodrigues Miguéis. *Saudades para a Dona Genciana*. Lisboa: Iniciativas Editoriais. 1956), puis intégré ensuite au recueil de récits brefs *Léah e Outras Histórias* (1958).

⁵ Eduardo Lourenço. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras. 1999. p. 33.

⁶ *Ibid.*

Je me mets à observer l'Avenue du haut de ma mansarde, de mon refuge, et je vous le dis, Seu Apolinário : tout ceci a bien changé. Autrefois, on vivait ici comme à ciel ouvert. Vous n'imaginez même pas. C'est si loin, on ne dirait pas, les journées passent lentement, mais les années défilent vite. On ne s'en rend compte que quand il est déjà trop tard. (209)⁷

Le narrateur rejette le présent au profit d'un passé idéalisé (« Ah, si vous n'avez pas connu l'Avenue de ce temps-là, je vous affirme alors que vous n'avez rien connu. »⁸ (212)), protégé des dangers du monde extérieur (« Le monde était loin ! »⁹ (213)), et auréolé des vertus de la liberté, de l'espoir et de l'innocence : « Les fenêtres et les balcons étaient bondés. C'était la fête, les cœurs battaient de croyance et de désir. (De quoi battent-ils aujourd'hui ?) »¹⁰ (211). Ce passé fixé à jamais dans la mémoire du narrateur est symbolisé par Dona Genciana : « A travers tout cela, cependant, quelque chose est resté inaltérable : Dona Genciana »¹¹ (214). La fin de la nouvelle enfonce le clou nostalgique. Le narrateur se répète (« Tout ceci a bien changé ! »¹² (239)), et insiste :

J'observe cette Avenue, qui fut paisible et indifférente au monde, et je ne la reconnais presque plus. Si vous voulez que je vous dise, j'en arrive à la regretter. Autrefois il y avait une honnêteté presque douloureuse dans tout cela, une retenue dans les apparences. C'était provincial mais sincère. [...] Que sont devenus les cris, les chants, les guitares, les alarmes, l'innocence, la poussière de jadis ? Où sommes nous ? Oui, derrière ce rond-de-cuir promu mais sans illusions, où suis-je ? – Pour ne pas me perdre, ni perdre pied dans la vie, j'écarte encore un coin du rideau de temps à autre, et je reste là à observer ce qui pour moi, pour les vieux de la vieille du quartier (et il en reste peu !), fut et sera toujours la maison de Dona Genciana.¹³ (239-240)

Un récit critique

Même si, comme le souligne Linda Hutcheon, la nostalgie « parle moins du passé que du présent » et n'a peut-être finalement pas seulement à voir avec la mémoire mais aussi et surtout avec une projection complexe où « l'invocation d'une histoire partielle et idéalisée fusionne avec l'insatisfaction ressentie envers le présent »¹⁴, la composante critique de « Saudades para a Dona Genciana » a très souvent été minimisée. Pour João Gaspar Simões, par exemple, « Saudades para a Dona Genciana » n'est « rien de plus qu'un témoignage de

⁷ « Ponho-me a olhar a Avenida cá de cima, da minha água-furtada e meu refúgio, e digo-lhe, seu Apolinário: tudo isto levou uma grande volta. Antigamente vivia-se aqui como num céu aberto. Nem faz ideia. Onde isso vai, parece que não, os dias passam devagar, mas os anos vão-se depressa. A gente só dá por isso quando já não há remédio. » Les numéros de page des citations de « Saudades para a Dona Genciana » se réfèrent à l'édition suivante : José Rodrigues Miguéis. Léah e Outras Histórias. 1^{le} ed. Lisboa: Editorial Estampa, coll. Obras completas de José Rodrigues Miguéis. 1997.

⁸ « Ah, se você não conheceu a Avenida desse tempo, digo-lhe então que não conheceu nada. »

⁹ « O mundo era longe! »

¹⁰ « Enchiam-se as janelas e as sacadas. Era uma festa, os corações batiam de crença e de desejo. (De que batem hoje?) »

¹¹ « Através de tudo isto, porém, alguma coisa permaneceu inalterável: foi a Dona Genciana »

¹² « Tudo isto levou uma grande volta! »

¹³ « Olho cá de cima esta Avenida, que foi pacata e alheia ao mundo, e quase nem a reconheço. Se quer que lhe diga, chego a ter saudades. Antigamente havia uma honestidade quase dolorosa em tudo isto, um recato nas aparências. Isto era provinciano mas sincero. [...] Onde estão os pregões, os descantes, as guitarradas, os amores, os alarmes, a inocência, a poeira de outrora? Onde estamos nós mesmos? Sim, por baixo deste mangade-alpaca promovido e desiludido, onde estou eu? – Para não me perder de mim próprio, nem perder pé na vida, ainda de vez em quando ergo um canto da cortina, e fico a olhar o que para mim, para os da velha guarda cá do sítio (que poucos restam!) foi e há-de ser sempre a casa da Dona Genciana. »

¹⁴ Linda Hutcheon. "Irony, Nostalgia, and the Postmodern", <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>, consulté le 08/07/2009.

saudade » d'un écrivain exilé dont « l'âme est profondément enracinée dans le passé »¹⁵. John Kerr¹⁶ a cependant souligné que l'aspect critique de ce récit, conventionnellement masqué et recouvert par la traditionnelle *saudade*, est exprimé en des termes permettant d'é luder la censure gouvernementale de l'époque. Bien que « Saudades para a Dona Genciana » puisse apparaître nostalgiquement rétrospectif, il contient de nombreux éléments de critique sociale :

Un moustique me tombe dessus en vol piqué, vibrant comme un diapason. [...] Il vient de ces arrières-cours tristes, où l'on trouve toujours de l'eau stagnante, des puits découverts, des borborigmes d'éviers mal lavés.¹⁷ (233)

J. Kerr y voit d'ailleurs les marques d'une critique évidente du régime salazariste. De fait, le narrateur ne laisse aucun doute quant à l'évaluation qu'il porte sur la société portugaise de son temps :

Beaucoup de nouveaux visages, de nouvelles mœurs, de chambres à louer, de maisons suspectes. Des mères de famille en bas nylon qui sortent seules l'après-midi et ne reviennent qu'aux dernières heures de la nuit, ou à l'aube, en taxi... Un carrefour de désintégration. Je n'éprouve même plus de plaisir à regarder. [...] Même le clair de lune semble différent, distant, caché par l'éclairage.¹⁸ (239)

Cela dit, Miguéis mène une évaluation de la société portugaise qui ne se réduit pas à l'époque salazariste mais englobe également le pré-28 mai 1926 (« C'était les débuts de la République »¹⁹ (209)), une société où garder les apparences apparaît comme le principe à respecter, principe permettant l'existence de toutes les faiblesses et autres bassesses morales des personnages. Miguéis écrit ainsi à propos de « Saudades para a Dona Genciana » :

La petite nouvelle (je dois le dire) n'exprime aucune nostalgie de l'auteur : c'est plutôt celle du narrateur anonyme, qui faisait partie (intellectuellement!) du milieu. L'auteur a plutôt voulu *debunk* le romanesque de l'époque, les « douces pourritures » de l'époque et du lieu, les mensonges conventionnels de la « décence » [...]. Il n'y a pas là de *calousness*, mais plutôt une résignation à la pauvreté et à l'obéissance aux règles dictées par « l'apparence », les convenances – trait général très accentué du caractère portugais²⁰

Un récit satirique

Cette évaluation négative peut être énoncée directement dans le récit :

¹⁵ João Gaspar Simões. "Saudades para Dona Genciana". Crítica IV. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1981. p. 209-10.

¹⁶ John Austin Kerr Jr. "Notes on the Significance of Saudades para a Dona Genciana in Miguéis' Prose Fiction". Hispania, 1980, Vol. 63, n° 1. p. 30.

¹⁷ « *Um mosquito cai-me em cima em voo picado, vibrando como um diapasão. [...] Vêm desses quintalórios tristes das traseiras, onde há sempre águas estagnadas, poços descobertos, borborigmas de pias mal lavadas.* »

¹⁸ « *Muita cara nova, novos costumes, quartos de aluguer, casas suspeitas. Mães de família com meias de nylon que saem sozinhas à tarde e só voltam altas horas, ou de madrugada, de táxi... Uma encruzilhada de desintegração. Já nem gosto de olhar. [...] Até o luar parece outro, distante, ofuscado pela iluminação.* »

¹⁹ « *Foi nos começos da República* »

²⁰ « *A noveleta (devo dizer) não exprime qualquer nostalgia do autor: é antes a do narrador anónimo, que era parte (intelectual!) do ambiente. O autor quis antes debunk o romanesco da época, as "suaves podridões" da época e lugar, as mentiras convencionais da "decência" [...]. Não há ali calousness, mas antes resignação à pobreza e obediência aos padrões das "aparências", das conveniências – traço geral muito acentuado do carácter português* » (José Rodrigues Miguéis. "[Lettre à John Austin Kerr Jr. - 03/06/1976]". José Rodrigues Miguéis' Archives [Brown's University]).

Et tout est resté comme avant, eaux tranquilles recouvrant la boue.²¹ (226)

Tout ceci m'énerve, cette médiocrité et cette monotonie, cette fluctuation d'amibes en stagnation.²² (230)

Mais elle est également faite de manière oblique, par l'usage de l'ironie. En effet, comme le rappelle Pierre Schoentjes, « toute ironie est un jugement de valeur »²³ : par delà les implications esthétiques, l'ironie implique forcément des dimensions éthiques. L'ironie traditionnellement qualifiée de « classique », « rhétorique », ou « verbale », aux procédés souvent facilement repérables dans le corps du texte, est un instrument privilégié par José Rodrigues Miguéis. On peut l'observer dans nombre de ses textes, au service d'une stratégie littéraire globale traduisant ses préoccupations éthiques. Cette ironie fonctionne toujours par antiphrase, si l'on considère l'antiphrase ironique comme une contradiction argumentative qui peut exister classiquement au niveau de l'énoncé, où toute une série de procédés stylistiques plus ou moins voyants sont mis en œuvre pour la signaler, mais aussi entre l'énoncé et l'énonciation, qui indique alors que cet énoncé en faveur de la conclusion inverse. C'est aux procédés de l'exagération, et en particulier à l'hyperbole, que Miguéis fait le plus volontiers appel. Le narrateur de « Saudades para a Dona Genciana » s'attaque ainsi aux personnages (« Tous lui manquaient de respect, et il répondait d'une voix caverneuse et irritée : 'Va, sac à merde !' Il était revenu du Maranhão avec sa famille, c'était peut-être un reste de grandeurs passées.²⁴ (218)), mais aussi à lui-même :

J'écrivis des pamphlets incendiaires, que je lisais aux camarades, dans d'obscurs cafés de la Baixa et du Bairro Alto. [...] je rêvais surtout de l'Amour Libre : une révolution qui donne le droit à chaque homme de posséder la femelle qui lui plaît, quand il lui plaît. C'était là, précisément, l'unique Loi que mon acratisme intransigeant admettait.²⁵ (226)

Plus globalement, c'est la société dans son ensemble qui subit les foudres du narrateur, les figures de la contradiction et de l'incongruité s'ajoutant à celles de l'hyperbole dans l'arsenal stylistique mis au service d'une ironie clairement satirique : oxymore (« Quelle tranquillité en ces jours agités ! »²⁶ (209)), zeugme (« En journée, les convois funèbres passaient dans la boue, ou sous la morsure du soleil, enterrant Chopin en même temps que le défunt »²⁷ (210)), etc. Cela dit, l'antiphrase ironique peut également se situer entre un énoncé et son cotexte plus lointain. Cerejo, le fiancé de Mimi, la fille de Dona Genciana, s'intéresse plus à la mère qu'à la fille, abandonnée des nuits durant dans son lit, malade de la tuberculose. Il est ainsi raillé par le narrateur après la mort de la jeune fille : « C'est alors, je dois le dire, que Cerejo s'est hissé à la hauteur d'un authentique père de famille. Oui monsieur, justice lui soit rendue ! »²⁸ (222). Quelques lignes plus loin, alors que Dona Genciana, qui vient de perdre sa fille, poursuit sa liaison avec Cerejo, le narrateur continue son entreprise ironique, et la satire se

²¹ « E tudo ficou como dantes, águas tranquilas por cima do lodo. »

²² « Tudo isto me enerva, esta mediocridade e monotonia, este flutuar de amibas na estagnação. »

²³ P. Schoentjes. Poétique de l'ironie. p. 99.

²⁴ « Todos na casa lhe faltavam ao respeito, e ele respondia com uma voz cavernosa e irritada: "Vá bardamerda!" Tinha voltado do Maranhão com a família, era talvez um resto de passadas grandezas. »

²⁵ « Escrevi panfletos incendiários, que lia aos camaradas, em cafés escusos da Baixa e do Bairro Alto. [...] eu sonhava sobretudo com o Amor Livre: uma revolução que desse a cada homem o direito de possuir a fêmea que lhe apetecesse e quando lhe apetecesse. Era essa, mesmo, a única Lei que o meu acratismo intransigente admitia. »

²⁶ « Que sossego o desses dias agitados! »

²⁷ « De dia passavam funerais na lama, ou à torreira do sol, enterrando Chopin juntamente com o falecido-cujo »

²⁸ « Foi então, devo dizer, que o Cerejo se ergueu à estatura de um autêntico pai de família. Sim senhor, justiça lhe seja feito »

transforme peu à peu en tragicomédie : « Quand elle parlait de Cerejo, elle disait toujours, avec beaucoup d'emphase, 'le fiancé de ma fille'. Il y avait du respect »²⁹ (224). Miguéis avoue d'ailleurs dans une lettre : « Le tableau que j'ai peint ici est celui d'un carnaval triste, burlesque ou grotesque comme ceux du peintre belge James Ensor »³⁰.

Le personnage principal du récit, Dona Genciana, est donc évalué à la fois positivement, comme le symbole d'un passé valorisé par le regard nostalgique du narrateur, mais aussi négativement. Il est de plus l'acteur (et la victime) principal de ce que l'on nomme généralement une ironie « situationnelle », où l'intention ironisante est prêtée au sort ou au destin, et où les effets d'ironie sont basés sur le renversement : Dona Genciana, qui s'est finalement mise en ménage avec le fiancé de sa fille alors que celle-ci mourait à petits feux de la tuberculose, souffrira ensuite d'un cancer mortel, et sera à son tour abandonnée à son sort par Cerejo qui finira par épouser la servante de la maison.

Un récit ironique

Comme le souligne Onésimo Teotónio Almeida, Miguéis, de plus en plus isolé sur son île de Manhattan, « rêve d'un pays doublement mythique : celui de son passé, qui n'existe plus mais est recréé dans ses livres ; et celui de son futur, jamais réalisé, de la réalisation de l'utopie révolutionnaire socialiste »³¹. C'est donc derrière un double temps perdu que court la fiction migueisienne. L'ironie lui permet de faire appel à la puissance affective de la nostalgie tout en s'en détachant et en procédant à une (auto)critique. On est ici dans le cadre d'un autre type d'ironie, généralement qualifiée de « romantique » ou « moderne » : une ironie qui désigne « l'écriture qui unit les contraires »³², qui combine une vision du monde et une esthétique différentes de l'ironie classique, qui joue plus sur la distance avec l'énoncé et met d'avantage en questions qu'elle n'attaque des cibles, qui exprime « l'impossibilité du sûr, du vrai, de l'absolu » et, surtout, « le conflit, la crise »³³. Óscar Lopes évoque les nombreux récits où les narrateurs migueisiens se caractérisent par une même angoisse, celle de se sentir étranger à l'espace, et aux temps passé et présent³⁴. Ce sentiment d'étrangeté en côtoie un autre, exactement à l'opposé : celui d'un profond enracinement, d'une identification à la nation portugaise. A propos de « Saudades para a Dona Genciana », il note la présence d'une douleur due à l'irréversibilité du temps qui passe, ce qui entraîne une ironie qui « permet la pondération vibrante entre attractions et répulsions face à un certain passé social »³⁵. L'époque à laquelle « Saudades para a Dona Genciana » se réfère, comme l'explique Miguéis³⁶, s'étend de 1910 au début des années 20. L'écrivain a réellement vécu dans le quartier de Dona Genciana, de 1913 au début des années 30, et dans la même avenue (Almirante Reis) à partir de 1917. Lorsqu'il quitte le Portugal en 1935, Miguéis est un jeune écrivain prometteur³⁷,

²⁹ « *Quando falava no Cerejo, ela dizia sempre, com muita ênfase, "o noivo de minha filha". Havia respeito.* »

³⁰ « *O quadro que pintei aqui é o de um carnaval triste, burlesco ou grotesco como os do pintor belga James Ensor* » (Miguéis. "[Lettre à John Austin Kerr Jr. - 03/06/1976]").

³¹ Onésimo Teotónio Almeida. "José Rodrigues Miguéis – Um Estrangeirado que Nunca Foi". Revista da Faculdade de Letras, 1995-1996, n° 19-20. p. 154.

³² Marie de De Gandt. Ironies romantiques : Schlegel - Stendhal. Thèse de doctorat: Paris 8. 2004. p. 577-78.

³³ Maria de Lourdes A. Ferraz. A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, coll. Estudos gerais. Série universitária. 1987. p. 20.

³⁴ Óscar Lopes. "O Pessoal e o Social Na Obra de Miguéis". Cinco Personalidades Literárias. Porto: Livraria Divulgação. 1961. p. 62.

³⁵ Ibid. p. 65.

³⁶ J. R. Miguéis. "[Lettre à John Austin Kerr Jr. - 03/06/1976]".

³⁷ Sa longue nouvelle Páscoa Feliz (1932) a rencontré un grand succès critique.

mais surtout un journaliste, orateur et militant politique reconnu, ancien membre actif du groupe *Seara Nova* et maintenant proche des communistes. Malgré quelques tentatives de retour, il termine finalement sa vie à New York, publiant ses derniers livres dans « un silence toujours plus grand des critiques »³⁸. Lorsque, en 1956, à bientôt soixante ans et plus de vingt ans d'exil, il publie « Saudades para a Dona Genciana », il est alors non seulement en décalage avec la société portugaise et la dictature en vigueur, mais aussi avec le parti communiste, principale force d'opposition politique et culturelle du pays, avec qui il a pris ses distances.

Dans ce récit, comme dans une grande partie de son œuvre fictionnelle, Miguéis utilise sa vie comme matière première fictionnelle :

L'auteur a peut-être voulu peindre le tableau de l'atmosphère humaine et culturelle de l'époque, de la vie lisboète, un passé qui l'a abusé et qu'il veut maintenant répudier. Si elle n'est pas autobiographique, la petite nouvelle est fortement mémorialistique !³⁹

Il crée ainsi un véritable palimpseste existentiel ironique :

La solution était de procéder comme pour un palimpseste où la volonté et les scrupules du scribe ou du copiste nettoient rigoureusement du parchemin ou du papyrus le texte qui s'y trouvait, pour y tracer par dessus le nouveau texte [...] qui lui donnera l'illusion d'une autre existence, d'une finalité ou d'une raison d'être capable de *offset* la vie authentique, originale. Là réside (résidait) le secret. Mais, comme pour tant de palimpsestes, le texte original finit par se révéler, réapparaître, devenir lisible, s'imposer... et finit même par confondre le texte superposé.⁴⁰

P. Schoentjes rappelle que l'ironie « semble procurer à celui qui s'en sert un certain plaisir » qui découle de « la satisfaction d'évoquer un monde idéal malheureusement inexistant mais que les mots ont le pouvoir de faire surgir brièvement »⁴¹, ce qui ne va pas sans une certaine amertume. Le plaisir de la remémoration ironique de l'idéal et des illusions qui portaient alors Miguéis est d'autant plus amer qu'il se réfère à un espace-temps réellement vécu (« S'il y a de la nostalgie en moi, c'est celle de ce qui N'A PAS EU LIEU, ou de ce qui AURAIT pu être »⁴²). Le paradoxe constitutif de toute ironie, dire simultanément l'adhésion et la mise à distance critique, est, chez Miguéis, exacerbé par la coprésence de ces deux ironies contradictoires que sont l'ironie classique et l'ironie romantique, par ce double mouvement ironique qui, d'un côté, montre des préoccupations éthiques, signe d'une volonté d'engagement social, et, de l'autre, exprime un questionnement existentiel et identitaire, signe d'un rapport plutôt tragique au monde.

³⁸ Onésimo Teotónio Almeida. "Escrevente de primeira classe". *Expresso*, 08/12/2001.

³⁹ « *O autor quis talvez pintar um quadro do ambiente humano e cultural da época, da vida lisboeta, um passado que o iludiu e procura agora repudiar. Se não é autobiográfica, a novela é fortemente memorialística!* » (Miguéis. "[Lettre à John Austin Kerr Jr. - 03/06/1976]").

⁴⁰ « *O remédio era proceder como para um palimpsesto em que a vontade e escrúpulo do escriba ou copista limpa rigorosamente do pergaminho ou papiro o texto que lá estava, para traçar sobre ele o texto novo (...) que lhe dará a ilusão de outra existência, de uma finalidade ou razão de ser, capaz de offset a vida autêntica, original. Esse é (era) o segredo. Mas, como em tantos palimpsestos, o texto original acaba por reumarm, reaparecer, tornar-se legível, impor-se... e acaba até por confundir o texto sobreposto.* » (José Rodrigues Miguéis. "[Lettre à Maria da Graça Amado da Cunha - 27/01/1965]"). Espólio de José Rodrigues Miguéis [Biblioteca Nacional de Portugal].

⁴¹ P. Schoentjes. *Poétique de l'ironie*. p. 145.

⁴² « *Se há nostalgia em mim é a do que NÃO FOI, ou do que PODIA ter sido* » (José Rodrigues Miguéis, Lettre non envoyée, 1964-65. Citée in Onésimo Teotónio Almeida. "Retrato do artista enquanto escritor". José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida. Ed. par Onésimo Teotónio Almeida and Manuela Rego. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 2001. p. 18).

V. Jankélévitch affirme que, « pour ne pas mourir de sincérité, nous consentons à être obliques et retards »⁴³, et P. Schoentjes, quant à lui, oppose la « sincérité de la nostalgie »⁴⁴ au jeu et à la distanciation de l'ironie. Agissant comme un procédé cathartique salvateur, l'ironie migueisienne permet ainsi à l'auteur de « Saudades para a Dona Genciana » de garder secret son degré de sincérité nostalgique, et sa double dimension contradictoire apparaît alors comme l'expression littéraire privilégiée d'un même drame identitaire, celui d'un écrivain exilé qui se veut et qui est, avant tout, portugais : « Je suis un exilé total, ou un exclu perpétuel »⁴⁵.

⁴³ Vladimir Jankélévitch. *L'ironie ou la bonne conscience*. 2e ed. Paris: Presses universitaires de France, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Morale et valeurs. 1950. p. 52.

⁴⁴ Pierre Schoentjes. "Ironie et nostalgie", *Fabula*, <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>, consulté le 10/10/2010.

⁴⁵ « *Sou um exilado total, ou excludo perpetuo* » (José Rodrigues Miguéis. "[Lettre à Jacinto Baptista - 08/08/1973]". José Rodrigues Miguéis' Archives [Brown's University]).