

**IDENTITÉ, ALTÉERITÉ ET PLURILINGUISME DANS EXILIO
PERTURBADO D'URBANO TAVARES RODRIGUES**

**IDENTITY, OTHERNESS AND MULTLINGUISM IN EXÍLIO
PERTURBADO BY URBANO TAVARES RODRIGUES**

**IDENTIDADE, ALTERIDADE E PLURILINGUISMO EM EXÍLIO
PERTURBADO DE URBANO TAVARES RODRIGUES**

Isabelle SIMÕES MARQUES¹

Résumé

Nous souhaitons comprendre pourquoi et comment Urbano Tavares Rodrigues insère l'« étranger » dans son roman. Nous nous demandons comment le plurilinguisme exprime, à travers le choix des langues, un questionnement sur l'identité et l'altérité. Nous nous proposons d'analyser la présence de l'altérité comme thème et pratique discursive dans ce roman autobiographique.

Mots-clés : Identité, altérité, plurilinguisme littéraire, exil

Abstract

We wish to understand why and how Urbano Tavares Rodrigues inserts the "stranger" in his novel. We ask ourselves how multilingualism expresses a questioning of identity and otherness, through the choice of language. We propose to analyze the presence of otherness as a theme and a discursive practice in this autobiographical novel.

Key-words: Identity, otherness, literary multilingualism, exile

Resumo

Desejamos entender porquê e como Urbano Tavares Rodrigues insere o "estrangeiro" no seu romance. Perguntamo-nos como o plurilinguismo exprime, através da escolha das línguas, um questionamento sobre a identidade e a alteridade. Propomo-nos analisar a presença da alteridade como tema e prática discursiva neste romance autobiográfico.

Palavras-chave: Identidade, alteridade, plurilinguismo literário, exílio

La question de l'exil accompagne une grande partie de l'histoire sociale politique et littéraire du Portugal aux XIXe et XXe siècles. Plusieurs études traitent de la question d'un point de vue social², politique³ et

¹ isabelle@fl.uc.pt, Université de Coimbra, Portugal.

² Voir notamment Martins Barra Da Costa, J., *Exílio e asilo: a questão portuguesa (1974-1996)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996.

³ Notamment Soares, M., *Escritos do exílio*, Lisboa, Bertrand, 1975.

littéraire¹. Différents écrivains ont fait l'expérience de l'étranger pour des raisons politiques (ou non) mais sont restés néanmoins attachés à la langue portugaise. Cette littérature d'émigration ou de « diaspora portugaise » correspond à un type d'œuvres écrites par des auteurs qui vivent à l'étranger mais qui éditent au Portugal et qui écrivent en langue portugaise².

C'est ce cas de figure que nous avons choisi d'analyser. Urbano Tavares Rodrigues a décidé de maintenir la langue portugaise comme langue matrice de son écriture. Malgré l'expérience de l'exil – et donc du contact avec l'étranger et de l'altérité – cet écrivain a fait le choix de conserver sa langue première pour s'exprimer dans ses œuvres. Cependant, si la langue portugaise est la langue matrice de cet auteur, il est incontestable qu'il a été marqué par son expérience de l'étranger et qu'il incorpore en filigrane d'autres langues – plus précisément le français.

En effet, Urbano Tavares Rodrigues³ a vécu à l'étranger notamment pour des raisons professionnelles. Il a exercé les fonctions de Lecteur de portugais à l'Université de Montpellier et d'Assistant dans les Universités d'Aix-en-Provence et de la Sorbonne dans les années 1950. *Exílio perturbado*⁴ (en français *Exil perturbé*) constitue l'un des premiers romans de l'auteur, publié lors de son retour au Portugal et inspiré par son expérience personnelle. Fervent opposant à la dictature de Salazar depuis la première heure, l'auteur a été emprisonné à diverses reprises et plusieurs de ses œuvres ont été interdites ou censurées par le régime. Auteur d'une production fictionnelle et poétique abondante, il a également publié de nombreux essais⁵.

¹ Entre autres Machado, Á. M., "A geração de 70: uma literatura de exílio" in *Análise social*, 61-62, 1980, p.383-398 et Seabra, J. A., "Manuel Alegre: da pátria exílio ao exílio da pátria" in *Das artes das letras*, 18 Março 2002, p.2-4.

² En ce qui concerne la poésie nous renvoyons aux œuvres suivantes :

Cravo, A., Rebelo Heitor, J. (dirs.), *Vozes dos Emigrantes em França: Antologia poética bilingue anos 1960-1982*, [s.n.], 1983 et Capinha, G., «Literatura e Emigração: Poetas Emigrantes nos Estados de Massachusetts e Rhode Island», in Sousa Santos, Boaventura de Sousa, (org.), *Portugal: Um Retrato Singular*, Porto, Afrontamento, 1993.

³ Voir à ce propos Tavares Rodrigues, U. "O mito de Paris na literatura portuguesa" in *Vértice*, 22, 1990, p.65-71 et Tavares Rodrigues, U. "A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea" in *Colóquio/Letras*, 95, 1987, p.21-25.

⁴ Tavares Rodrigues, U. *Exílio perturbado*, Lisboa, Bertrand, 1963.

⁵ Nous citons quelques oeuvres de fiction: *Bastardos do Sol* (1959), *Nus e Suplicantes* (1960), *Terra Ocupada* (1964), *Imitação da Felicidade* (1966), *Casa de Correção* (1968), *Estrada de Morrer* (1971), *As Torres Milenárias* (1971), *A Impossível Evasão* (1972). Nous citons également quelques essais: *O Mito de Don Juan* (1960), *O Tema da Morte: Ensaios* (1966), *Ensaio de Após-Abril* (1977), *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo* (1981), *Tradição e ruptura* (1994), *A Flor da Utopia* (2003).

Exílio perturbado, roman rédigé entre Paris et Cascais de 1953 à 1960, raconte les aventures de Manuel, traducteur pigiste à Paris et ses différents épisodes amoureux ainsi que sa réflexion sur l'exil et la liberté. Le personnage principal se voit ainsi confronté à l'Autre au niveau professionnel mais aussi intime. Cette intimité est à rapprocher de la question de l'exil, vécue de façon intense par le personnage.

Stuart Hall, qui reprend le concept de « différence » de Jacques Derrida, affirme que la différence dans la diaspora ne fonctionne pas autour de processus binaires fermés tels que « je suis d'ici » ou « je suis de là-bas » ou de frontières, mais plutôt comme des places de passage, toujours en relation, au long d'un spectre sans début ni fin¹. Ce concept correspond à *Exílio perturbado* qui se situe dans un entre-deux constant. L'exil est sans doute lié à la dichotomie qui caractérise l'homme déraciné: un sentiment exacerbé de nationalité -nécessaire à la maintenance intérieure de ses liens avec le pays natal- et la tentative de négation de ces liens, due à l'impossibilité de les vivre de façon pleine. La propre condition de l'exilé lui impose d'être divisé entre deux temps, deux endroits et deux réalités. Banni de son cadre de vie, l'exilé ne peut trouver refuge que dans sa langue. L'écrivain migrant possède dans son écriture un terrain propice pour sa production littéraire qui est aussi une façon d'exorciser son existence. Dans ce processus, l'exil est non seulement un thème fondamental, mais aussi une motivation pour l'écriture. De cette façon, l'écriture liée à l'exil lie deux réalités: elle survient entre ici et là-bas, passé et présent, nostalgie et espoir.

Ainsi, nous ne cherchons pas seulement à évaluer l'influence de l'exil dans le processus de création littéraire d'Urbano Tavares Rodrigues mais nous tentons également de considérer le rôle que la littérature peut jouer dans l'assimilation de l'exil comme forme de vie pour cet écrivain. Pour Edward Saïd (2001) l'exil représente une véritable fracture et est miné en permanence par la perte de ce qui est perdu pour toujours, comme l'indique le narrateur d'*Exílio perturbado*,

Partia (...) em breve para Londres, à semelhança do que Manuel fizera anos atrás. Depois...ver-se-ia. E Manuel adivinhava que ele nunca se deteria: de Londres havia de mudar ainda, provavelmente, ou para Berlim ou para Bruxelas, ou para o Rio de Janeiro ou para Nova Iorque, sempre na mira de uma terra mais livre e generosa, ou mais complacente; mas, fosse qual fosse a sua meta, nunca a transporia vencedor, porque não fugia só de Lisboa, da "pasmaceira", do primarismo, dos egoísmos feudais e das grotescas

¹ Hall, S., « La question multiculturelle » in *Identités et cultures. Politique des « Cultural Studies »*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et compilé par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

excelências: fugia também e sobretudo, e talvez irremediavelmente, de si próprio (...). (p.142)

*(fr.) Il partait (...) bientôt pour Londres, tout comme Manuel l'avait fait il y a quelques années. Après...on verrait. Et Manuel devinait qu'il ne s'arrêterait jamais: à Londres il changerait encore de lieu, probablement, Berlin ou Bruxelles, Rio de Janeiro ou New York, visant toujours une terre plus libre et généreuse, ou plus débonnaire; mais, quel que soit son but, il ne l'atteindrait jamais, car il ne fuyait pas seulement Lisbonne, sa « badauderie », sa lésinerie, ses égoïsmes féodaux et des excellences grotesques: il fuyait aussi et surtout, et peut-être irrévocablement, de lui-même (...).*¹

Cette littérature liée à l'exil répond souvent à un projet militant qui ne peut s'affirmer qu'en marge des structures qu'elle conteste. En effet, *Exílio perturbado* constitue une forme de résistance politique à la dictature qui a dominé le pays pendant près d'un demi-siècle. De cette façon, le fait de traiter de différentes facettes de l'exil permet à l'auteur de dévoiler et de dénoncer un statut précaire. Cet extrait révèle Manuel dans son besoin impérieux d'écrire :

- Caluda ! Não há desculpas. Só te peço – é isso que eu te peço -, porque acredito em ti, que jamais te deixes levar pelo amor das palavras ao ponto de esqueceres o que tens realmente para dizer. Sem o amor da palavra não serias tu escritor, nem tu nem ninguém. Mas se o és já hoje, antes mesmo de começares a sofrer pelo teu ofício (para seres bom romancista, como eu tento ser boa médica), a verdade é que foram a violência da guerra, no campo dos que a sofreram, e a imagem da servidão das maiorias oprimidas, que te deram voz de protesto: uma aspiração de resgate... Porque estavas e estás, quer queiras quer não, com uns e com outros... E o que importa é a cidade futura, sem iniquidade, que com todos também se há-de fazer... (p.277-278)

(fr.) Tais-toi! Il n'y a pas d'excuse. Tout ce que je te demande - c'est ce que je te demande - car je crois en toi, c'est de ne jamais te laisser emporter par l'amour des mots au point d'oublier ce que tu as à dire vraiment. Sans l'amour des mots tu ne serais pas écrivain, ni toi ni personne. Mais si tu l'es déjà aujourd'hui, avant même que tu ne commences à souffrir pour ton métier (pour que tu sois un bon romancier, comme j'essaie d'être bon médecin), la vérité est que la violence de la guerre, dans le camp de ceux qui l'ont souffert, et l'image de la servitude de la majorité opprimée, t'ont donné la voix de la protestation: une aspiration à la rédemption ... Parce que tu étais et tu es, que tu le veuilles ou non, avec les uns et les autres... Et ce qui importe est la ville future, sans iniquité, qui, se fera avec tous également...

¹ Traductions du texte original par nos soins.

Ce besoin d'écriture révèle le besoin vital pour Manuel de dénoncer ce qu'il a vu et vécu.

La littérature liée à l'exil appartient ainsi aux nomenclatures des littératures politiques ou polémiques. Le roman plurilingue¹ comprend différentes caractéristiques: un attachement très fort à la réalité, des marques autobiographiques et la présence de la thématique de l'exil liée à la question de l'altérité.

Philippe Hamon (1983) définit le personnage comme une construction mentale que le lecteur opère à partir d'un ensemble de signifiants dispersés dans le texte. L'auteur souligne que le personnage résulte de la combinaison de trois choses: des informations exprimées dans le texte, des déductions opérées à partir de données romanesques et finalement d'un jugement de valeur que le texte invite à émettre². C'est ainsi que le personnage devient une illusion ontologique où il cesse d'être une catégorie vide et où le roman va peu à peu lui prêter des attributs et lui donner corps. Le personnage est ainsi construit par un ensemble de marques qui peuvent être directes ou indirectes et qui vont définir son identité et sa personnalité. Le statut du personnage dans l'économie du roman est défini selon trois critères: la nature des informations, le rôle du personnage dans la gestion de l'information narrative et la position du personnage dans le système des personnages.

Le personnage est donc bien une catégorie fondamentale de la narration et il est celui autour duquel la narration tourne et par lequel l'économie du roman est gérée. Pour Philippe Hamon, le personnage est une unité diffuse en signification, construite de façon progressive par la narration. Le personnage est le support des redondances et des transformations sémantiques de la narration, il est constitué par la somme des informations offertes sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait³.

De plus, Jean-Marie Schaeffer (1999) affirme que la « modélisation mimétique », qui est opérée par la fiction, aide l'écrivain dans sa tâche de

¹ Pour une étude plus approfondie voir Simões Marques, I., *Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983): caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives*, Thèse de Doctorat, Université Paris 8, 2009 ainsi que Simões Marques, I., « La question du plurilinguisme littéraire » in *Les cahiers du Crelcef, La textualisation des langues dans les écritures francophones*, mai 2011, article en ligne : http://www.uwo.ca/french/grelcef/cgrelcef_02_numero.htm.

² Hamon, P., « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115-180.

³ Hamon P., *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.20.

réorganisation incessante de soi. Les hypothèses autobiographiques qu'elle offre, permettent la distanciation nécessaire à l'écriture.

Jean Starobinski et Georges Gusdorf (1991) suggèrent que l'écart entre le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé, propre à tout écrit autobiographique, institue un jeu de perspectives et de désassociations que seule une narration rétrospective peut mettre en œuvre. Afin de reconstituer son identité, l'écriture autobiographique requiert que l'auteur prenne ses distances par rapport à son moi d'autrefois, qu'il se tienne à l'écart de cette image de soi qui n'est qu'un reflet, qu'un double de son être. C'est ce double écart d'identité et de temporalité qui donne matière à toute entreprise de présentation de soi¹.

Concernant l'écriture autobiographique, ce qui demeure constant, c'est l'idée que cette instance relève d'une activité créatrice, d'un acte de présentation et d'édification destiné à peindre le sujet en son intimité. Les techniques narratives et les procédés stylistiques mis en œuvre nous incitent à parler du récit autobiographique comme d'un acte de reconstitution ayant pour but de raconter l'histoire d'un être: dire non seulement ce qu'il était, mais aussi, et surtout comment il est devenu lui-même.

Exílio perturbado constitue un récit de vie personnel où sont retracées les trajectoires et les réflexions de l'auteur. Ceci est tout particulièrement vrai chez Urbano Tavares Rodrigues dont l'écriture du roman s'opère avec une certaine distance temporelle des événements vécus. En effet, *Exílio perturbado* a été rédigé entre 1953 et 1960 et ne fut publié qu'en 1963, comme l'auteur l'indique lui-même à la fin du roman. Ce roman contient ainsi une marque temporelle à un moment donné de la vie de l'auteur et le roman autobiographique permet cette rétrospection assumée par le narrateur.

Or, cette posture associée au moi et à l'écriture est symptomatique de l'époque contemporaine: pour exprimer dans des formes nouvelles leur vécu et faire entendre leur voix, de nombreux écrivains adoptent une attitude « déconstructionniste » vouée à mettre en cause les concepts de vérité, d'authenticité et de fictionnalité².

Pour Daniel Madelénat, ce qui semble déterminant c'est que l'autobiographique n'est plus l'autre de la fiction: il n'y a plus d'un côté l'imagination romanesque qui peut « royalement s'autoriser toutes les inventions » et de l'autre la reconstitution autobiographique,

¹ Gusdorf, G., *Les Écritures du moi, lignes de vie I*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, p.9.

² Voir LEblanc, J. (dir.), « L'Autobiographique » in *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, 39-40, 2006, p.10.

« laborieusement contrainte de se soumettre à l'exactitude référentielle des documents »¹.

Régine Robin souligne que la construction autofictionnelle joue des deux côtés de l'image trompe-l'œil. Pour l'auteure, ce type d'écriture feint de prendre en compte le clivage du sujet et d'inscrire la perte de la coïncidence de soi avec soi². La littérature a participé de la prise de conscience du clivage du sujet et de la présence de l'autre en soi, à la façon d'Arthur Rimbaud qui affirme que « je est un autre ». Comme le précise Robin, l'unité du sujet cartésien est depuis longtemps un mythe du passé qui, face à la pression de la littérature et de la psychanalyse, s'est effondré. L'auteure précise que ces tentations définiraient l'horizon de l'identité postmoderne, jouant à la fois sur des choix, mais aussi sur l'éclatement et la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude ou de filiations assurées. Entre l'écrivain, le narrateur et les personnages, il y a une frontière perméable et une discontinuité.

De cette façon, une pratique d'écriture aussi liée que le genre autobiographique à la construction de l'identité personnelle, comme image de soi pour autrui, ne peut rester étrangère au questionnement sociologique. En effet, nous pouvons affirmer que le postmodernisme a participé du décentrement maximum du sujet³. L'écriture autobiographique vient poser des questions troublantes à la littérature, faisant ainsi vaciller les notions de réalité, de vérité et de fiction tout en creusant le champ de la mémoire. Car ce « je » qui est un autre ou plusieurs autres, seule l'invention de trajets singuliers dans la langue ou de constructions narratives inédites peut le faire surgir.

Ainsi, Urbano Tavares Rodrigues est un être de frontière et son écriture comprend sa condition de dualité: d'un côté la fonction référentielle exprimée dans les faits réels qu'il présente et d'un autre côté la fonction poétique exprimée dans son œuvre. Cette littérature « nouvelle » a ainsi opéré, à partir des années 1960, des ruptures au niveau du langage en intégrant en son sein des marques d'altérité au moyen de procédés linguistiques visant à révéler le plurilinguisme. C'est ce que nous nous proposons d'analyser à présent.

¹ Madélnat, D., *La Biographie*, Paris, PUF, 1984, p.10.

² Robin, R., *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998, p.26.

³ Voir Deleuze, G., Guattari, G., *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

La description de soi et de l'autre

Nous avons relevé différents exemples liés à l'identité ou à la nationalité de différents personnages.

Dans le cas d'*Exílio perturbado*, nous avons trouvé intéressant de noter que Manuel fait l'objet d'une caractérisation favorable de la part des femmes françaises :

Tranquilizava-o até quanto à sua « mocidade sem viço » : “Si, tu es beau, surtout dans tes gestes. Même trop beau!” Frase enigmática, que o perturbara, não tanto pelo elogio, embora ela não fosse de cumprimentos gratuitos, mas sobretudo por causa daquela palavra “demasiado”, que nela fazia pressupor um receio de se prender excessivamente, de se subjugar. (p.46)

(fr.) Ça le rassurait quant à sa « jeunesse sans vigueur » : “Si, tu es beau, surtout dans tes gestes. Même trop beau!” Phrase énigmatique, qui le perturbait, non pas tant pour le compliment, même si elle n'était pas du genre à faire des compliments pour rien, mais surtout à cause de ce mot «trop», qui chez elle faisait supposer une crainte de trop s'attacher, de se subjuguier. - Tu as toujours ton petit cran d'étudiant moqueur – observava Renée, quase maternal e condescendente, inpeccionando-o sem cerimónia. (p.123)

(fr.) - Tu as toujours ton petit cran d'étudiant moqueur – observait Renée, presque maternelle et condescendante, l'examinant sans cérémonie. Un homme tout en velours”, assim o classificara uma delas, felicitando Madeleine pelo achado. (p.137)

(fr.) Un homme tout en velours”, le qualifiait ainsi l'une d'elles, félicitant Madeleine de sa trouvaille.

Rodearam-no todos, com gentis e leves efusões de simpatia. “Sentimos a sua falta”. “Não é proibido vir ver-nos”. “O que é que você faz agora?” Don Manuel-Quixote a encore maigri. Ça ne vous rend d'ailleurs que plus fin, plus racé. Un Gréco blondâtre. (p.206)

(fr.) Elles l'entourèrent toutes avec de gentilles et légères effusions de sympathie. « Vous nous manquez ». « Il n'est pas interdit de venir nous voir ». « Que faites-vous maintenant? » Don Manuel-Quixote a encore maigri. Ça ne vous rend d'ailleurs que plus fin, plus racé. Un Gréco blondâtre.

Ces différents extraits montrent une valorisation du personnage qui apparaît à la fois dans le domaine physique et psychologique et qui est d'autant plus grande que ces personnages féminins critiquent ouvertement son ex-compagne :

A Laure ? então já sabia ?! « Quelle mauvaise tête ! » « Pauvre fille ! » (p.206)

(fr) Laure ? Alors vous le saviez déjà ?! « Quelle mauvaise tête ! » « Pauvre fille ! »

La recréation de la couleur locale

Les extraits suivants concernent des personnages français autochtones qui s'expriment dans leur langue :

*- Je les écoutais par hasard, elles disaient que je vous fais du charme. (p.18)
(Laure)*

- Je ne suis pas bonne, je le sais – afirmava Laure. (p.39)

(fr.) - Je ne suis pas bonne, je le sais – afirmait Laure.

- Je tiens essentiellement à ce que personne jamais ne sache rien – dizia-lhe Laure, com absoluta gravidade. (p.39-40)

(fr.) - Je tiens essentiellement à ce que personne jamais ne sache rien – lui disait Laure, avec une gravité extrême.

- Qui est à l'appareil? – interrogou de lá uma telefonista agressiva, dir-se-ia mesmo escandalizada. (p.119)

(fr.) - Qui est à l'appareil? – interrogava de l'autre côté de la ligne une standardiste agressive, voire scandalisée.

Chegou a Paris de madrugada, sem ter podido ao menos dormir na carruagem pejada de pára-quedistas, que quase lhes gritavam aos ouvidos, por entre risos estentóreos: "Fellaga, boum, boum!... Fellaga, boum!... Fellaga!" (p.263-264) (parachutistes français)

(fr.) Il arriva à Paris à l'aube, sans avoir pu au moins sommeiller dans le wagon rempli de parachutistes, qui lui criaient presque aux oreilles, entre des rires ostentatoires: "Fellaga, boum, boum!... Fellaga, boum!... Fellaga!"

Les autochtones s'expriment la plupart du temps dans leur propre langue ce qui confère aux romans un aspect de véracité. La langue étrangère participe de ce que nous pouvons appeler de « couleur locale » renforçant l'expression des stéréotypes qui sont ainsi présentés aux lecteurs portugais comme ayant une valeur pittoresque.

La mise à distance

Dans ce qui suit, nous nous retrouvons face à des situations interlocutives qui mettent à distance le locuteur avec son dire.

- Você é affreuse, minha filha.

Metia na conversa tantas palavras francesas como se tivesse sido educado num convento do Minho, segundo a opinião de Rodrigo (...). (p.156)

(fr.) - Vous êtes affreuse, ma fille.

Il mettait dans sa conversation tellement de mots français qu'on aurait cru qu'il avait été élevé dans un couvent de la région du Minho, selon l'opinion de Rodrigo (...).

Dans cet extrait, le personnage de Rui, en ayant recours à un adjectif en français (« affreuse »), emphatise la critique qu'il fait à son épouse, ce qui a pour effet de renforcer son reproche.

Le discours indirect libre

Gérard Genette (1972) affirme qu'il existe dans le style indirect libre un début d'émancipation malgré les transpositions temporelles, mais qu'il existe un risque de confusion entre le discours du personnage et celui du narrateur. C'est en effet un intermédiaire entre le discours direct et le discours indirect. La relation syntaxique entre discours citant et discours cité disparaît, ce qui constitue un choix d'allègement, mais il est nécessaire que subsiste un terme indiquant un changement de locution. C'est à ce terme que va être rattachée une série de propositions indépendantes appartenant à l'autre énonciation. De fait, il n'existe pas de marques d'introduction du discours cité et c'est au lecteur de remarquer l'apparition d'une polyphonie, d'une seconde voix. Le contexte est ainsi indispensable.

Le style indirect libre permet donc au romancier de s'affranchir du modèle théâtral qui impose le mimétisme du discours direct. L'auteur peut rapporter les paroles et les pensées au moyen d'une forme qui s'intègre parfaitement au récit, ouvrant des perspectives narratives nouvelles. C'est la superposition du discours citant et du discours cité et le discours indirect libre relève donc de la polyphonie. Il s'agit de parler avec les mots d'un autre, forme de citation ambiguë par nature. Il existe des indices de subordination sans subordination grammaticale et des indices de discours direct.

Finalement, le discours indirect libre se caractérise par l'absence de verbe déclaratif régissant grammaticalement les paroles mentionnées.

Dans l'extrait qui suit, le discours indirect libre permet la formulation d'une critique sociale :

Mas, em meio dos comentários jocosos a que não se furtava, conspirando com Manuel na crítica às pessoas compenetradas da sua importância, “les sots”, “les pédants”, “les abominables bourgeois”, tornava bruscamente às suas altivas, dramáticas e acarinhadas preocupações (...). (p.132)
(fr.) Mais, au milieu des commentaires facétieux auquel elle n'échappait pas, conspirant avec Manuel dans la critique des gens convaincus de leur importance, “les sots”, “les pédants”, “les abominables bourgeois”, elle

retournait brusquement à ses hautaines, dramatiques et chères préoccupations (...).

En effet, la critique faite par Manuel et Madeleine est marquée à la fois par le discours indirect libre, mais aussi par l'insertion du français, ce qui permet une mise à distance des personnages. Le fait d'insérer ces termes connotés négativement en français permet de renforcer la critique et la mise à distance.

Nous rencontrons également des cas où le discours indirect libre est exprimé entre parenthèses. C'est le cas de l'extrait suivant :

Prática, sólida e sã e tão serviçal, como era, tão pronta à dádiva sem recompensa, não deixava, com tudo isso, de o apodar meigamente de “anacronismo”, de “objecto de luxo” (“mon prince sans métier”) (...). (p.124)
(fr.) Pratique, solide et saine et si sympathique, comme elle avait l'habitude d'être, si prête au don sans récompense, elle continuait, cependant, de le taxer gentiment d'« anachronisme », d'« objet de luxe » (“mon prince sans métier”) (...).

L'insertion de parenthèses permet au narrateur de glisser le discours indirect libre du personnage en français et de détacher de cette façon le terme d'adresse (« mon prince sans métier »).

Dans l'extrait ci-dessous, le discours de Laure, personnage français, est également exprimé entre parenthèses et de façon bilingue :

Laure aproximou-se de Manuel com jeitinho, intimidada pelas ligaduras e pela carapaça de gesso que lhe envolvia a mão direita (logo a direita, mon pauvre chou!), acomodou-se à beira da cama, de modo a não o molestar. (p.73)
(fr.) Laure s'approcha doucement de Manuel, intimidée par les bandages et par la carapace de plâtre enroulé autour de sa main droite (et en plus la droite, mon pauvre chou!), elle s'assis au bord du lit, pour ne pas le déranger. (p.73)

Il est intéressant de voir que le terme d'adresse est exprimé en français, ce qui le met en relief.

L'extrait suivant expose le rêve perturbé de Manuel, où les souvenirs de Laure refont surface et où il se remémore les paroles de ce personnage français :

Por entre o som da água tremente, por entre os seus dedos gelados, tateando ao longo da janela, insinuava-se no quarto, direita a ele, a voz de

Laure, ora descompondo-o, ora sedusindo-o, e devaneando: “O teu egoísmo repugnante... Insultares-me! Por uma questão de dinheiro!... Je te mangerais!... j’aime surtout tes gestes, ta démarche: on sent que tu es libre... Não duvidas de mim, com certeza?... Nunca fui escrava de ninguém... No meu universo... Eu, princesa... Os que me compreendem e me adoram... (p.267) (fr.) Au milieu du son de l’eau tremblante, entre ses doigts glacés, cherchant à tâtons le long de la fenêtre, la voix de Laure se glissait dans la chambre, vers lui, tantôt le ravaudant, tantôt le séduisant, et en rêvant: “Ton égoïsme répugnant... M’insulter! Pour une question d’argent!... Je te mangerais!... j’aime surtout tes gestes, ta démarche: on sent que tu es libre... Tu ne doutes pas de moi, pour sûr?... Je n’ai jamais été l’esclave de personne... Dans mon univers... Moi, princesse... Ceux qui me comprennent et qui m’adorent...

Nous pouvons remarquer que les énoncés en langue française ont une charge négative plus faible par rapport aux expressions énoncées en langue portugaise. Il semble ici que les langues divisent les thèmes des énoncés.

De plus, les phrases en français sont exprimées sous la forme positive et celles qui sont énoncées en langue portugaise sont à la forme négative.

Comme nous le voyons, le discours indirect libre est synonyme d’ambiguïté, de mixité et de bivalocité, ce qui est propice à l’exercice de la liberté stylistique dans le langage¹. De plus, il permet également un détachement dans l’énonciation, tout comme le discours indirect.

De cette façon, cette parole multiple, présente dans *Exílio perturbado* révèle une pratique d’écriture hétérogène et revêt un triple enjeu, linguistique, littéraire et culturel. En effet, les changements de langues contribuent à la conception globale des œuvres romanesques et influencent leurs thématiques. Les auteurs sont libres de choisir la langue de leurs œuvres, ils peuvent créer ainsi leur langue romanesque. En changeant de langue - en tant que code linguistique - les écrivains changent aussi de public, car le rapport à la langue influence nécessairement la forme et le contenu des œuvres littéraires. Comme l’indique Lise Gauvin, écrire est un véritable « acte de langage » :

Plus que de simples modes d’intégration de l’oralité dans l’écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile

¹ Voir Martin, R., *Langage et croyance, les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Paris, Mardaga Éditeur, 1987.

*ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire.*¹

La juxtaposition de voix ou de discours en langue étrangère s'intercalent sans cesse dans la structure narrative du roman. Comme le remarque Dominique Combe (1995), ceci participe de la polyphonie romanesque, distinctive du roman francophone. Nous avons également repéré une gradation de ces présences. En effet, elles vont de la couleur locale à la participation inhérente dans la dynamique textuelle. La polyglossie confère ainsi la liberté de « butiner »² d'une langue à l'autre. Les langues, en tant que « codes », sont donc les instruments d'enjeux sociopolitiques, socio-économiques et socio-culturels. L'hétérogénéité discursive accompagne en outre le métissage identitaire et culturel présent dans l'œuvre. Cette écriture plurilingue, avec des sources culturelles et linguistiques diverses, permet la construction d'un « métarécit identitaire »³ et attire l'attention sur la notion d'identité linguistique.

Le plurilinguisme prend comme point de départ la fonctionnalité sociale et pragmatique de la langue. La notion de plurilinguisme est donc à rapprocher des traditions en anthropologie linguistique qui lient langage et socialité. Le plurilinguisme - qu'il soit littéraire ou non - doit être vu, avant tout, comme une construction sociale et comme un acte de communication. Ainsi, nous considérons que la parole et les textes doivent être situés dans leur contexte temporel, social, politique et culturel. Le plurilinguisme littéraire s'appuie, sur le plurilinguisme inter-individuel et social, pour en recréer les caractéristiques, les fonctionnalités et les valeurs.

Le plurilinguisme dans ce roman n'est pas seulement une simple mise en scène de la parole de l'Autre par opposition à une langue propre qui serait garante de l'identité du locuteur, mais plutôt un mouvement de relativisation des critères d'appartenance identitaire. Si l'on en croit Ana Paula Coutinho Mendes, certains auteurs portugais représentent des voix métisses :

¹ Gauvin, L., « *Autor in fabula: pérégrinisme et paratexte* » in Perrot-Corpet, D., Queffélec, C. (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p.113.

² Selon le terme de Grutman, R., « L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste » in Gasquet, A., Suárez, M. (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.38.

³ Bibeau, G., « Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois » in Elbaz, M., Fortin, A., Laforest, G. (dirs.), *Les frontières de l'identité*, Sainte Foy, Presses de l'Université de Laval, p.325.

Le statut semi-périphérique du Portugal et de sa culture contemporaine, hanté par une Histoire simultanée de colonisation et d'émigration, «nation créole» (selon la formule de l'écrivain angolais José Eduardo Agualusa), européenne et transatlantique, de pouvoir et de soumission, a engendré des formes hybrides de réalité et de culture, verbalisées par quelques voix métissées (mais non nécessairement d'auteurs métis au sens génétique du terme). Nombre de ces auteurs ont vécu et rendu compte, durant la période coloniale, d'un exil qui était plus psychologique et culturel qu'à proprement parler territorial.¹

Le plurilinguisme remet en cause les concepts d'identité et d'altérité. C'est sur quoi la théorie de Mikhaïl Bakhtine est fondée, où autrui est lui-même sa propre identité et altérité. Ainsi, le dialogisme implique une certaine conception de l'homme, où l'autre joue un rôle essentiel dans la constitution du moi. De ce fait, l'auteur est cette extériorité qui permet de voir le personnage comme un tout, cette conscience qui englobe entièrement le personnage, cette unité par rapport à laquelle nous mesurons les différences d'un personnage à un autre². Urbano Tavares Rodrigues montre ainsi sa conscience de la littérature comme pratique de la langue, active et singulière. Les manifestations linguistiques étrangères révèlent la nécessité de traduire un imaginaire spécifique par des moyens propres à le manifester.

Bibliographie

Authier-Revuz, J., *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995, Tome I.
Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978).

Bibeau, G., « Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois » in Elbaz, M., Fortin, A., Laforest, G. (dirs.), *Les frontières de l'identité*, Sainte Foy, Presses de l'Université de Laval, p.311-346.

Capinha, G., «Literatura e Emigração: Poetas Emigrantes nos Estados de Massachusetts e Rhode Island», in Sousa Santos, Boaventura de Sousa, (org.), *Portugal: Um Retrato Singular*, Porto, Afrontamento, 1993.

Combe, D., *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

Coutinho Mendes, A. P., « Corps d'exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise » in *Actes du colloque international « Temporalités*

¹ Coutinho Mendes, A. P., « Corps d'exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise » in *Actes du colloque international « Temporalités de l'exil »*

in www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Nellie.pdf, consulté le 12 mars 2008.

² Voir Todorov, T., « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, 40, nov. 1979, p.502-513.

de l'exil » in www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Nellie.pdf, consulté le 12 mars 2008.

Cravo, A., Rebelo Heitor, J. (dirs.), *Voices dos Emigrantes em França: Antologia poética bilingue anos 1960-1982*, [s.n], 1983.

Deleuze, G., Guattari, G., *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Gauvin, L., « *Autor in fabula: pérégrinisme et paratexte* » in Perrot-Corpet, D., Queffélec, C. (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p.113-129.

Genette, G., *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Grutman, R., « L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste » in Gasquet, A., Suárez, M. (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.31-50.

Gusdorf, G., *Les Écritures du moi, lignes de vie I*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991.

Hall, S., « La question multiculturelle » in *Identités et cultures. Politique des « Cultural Studies »*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et compilé par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Hamon, P., « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115-180.

Hamon P., *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.

Leblanc, J. (dir.), « L'Autobiographique » in *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, 39-40, 2006.

Machado, A. M., "A geração de 70: uma literatura de exílio" in *Análise social*, 61-62, 1980, p.383-398.

Madelénat, D., *La Biographie*, Paris, PUF, 1984.

Martin, R., *Langage et croyance, les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Paris, Mardaga Éditeur, 1987.

Martins Barra Da Costa, J., *Exílio e asilo: a questão portuguesa (1974-1996)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996.

Robin, R., *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998.

Said, E., *Reflections on Exile, and Other Literary and Cultural Essays*, London, Granta Books, 2001.

Seabra, J. A., "Manuel Alegre: da pátria exílio ao exílio da pátria" in *Das artes das letras*, 18 Março 2002, p.2-4.

Simões Marques, Isabelle, *Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983): caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives*, Thèse de Doctorat, Université Paris 8, 2009.

Simões Marques, Isabelle, « La question du plurilinguisme littéraire » in *Les cahiers du Crelecef, La textualisation des langues dans les écritures francophones*, mai 2011, article en ligne : http://www.uwo.ca/french/grelcef/cgrelcef_02_numero.htm.

Soares, M., *Escritos do exílio*, Lisboa, Bertrand, 1975.

Stolz, C., « Atelier de théorie littéraire: Polyphonie en linguistique de l'énonciation (Jacqueline Authier-Revuz) » in [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_l%26%23146%3B%26eacute%3Bnonciation_\(Jacqueline_Authier-Revuz\)](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_l%26%23146%3B%26eacute%3Bnonciation_(Jacqueline_Authier-Revuz)), consulté le 22 septembre 2007.

Tavares Rodrigues, U., “O mito de Paris na literatura portuguesa” in *Vértice*, 22, 1990, p.65-71.

Tavares Rodrigues, U., “A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea” in *Colóquio/Letras*, 95, 1987, p.21-25.

Tavares Rodrigues, U., *Exílio perturbado*, Lisboa, Bertrand, 1963.

Todorov, T., « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, 40, nov. 1979, p.502-513.